

Fátima Mendonça: parede de cobertores de lã, massa de bolos e bocas

Fátima Mendonça: wall of wool blankets, cake dough and mouths

SUSANA MARIA PIRES*

Artigo completo submetido a 30 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

*Portugal, artista visual. Licenciatura Artes Plásticas – Pintura Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes (FBAUL), mestrado em Pintura (FBAUL).

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA). Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal. E-mail: pi.susana@gmail.com

Resumo: Este artigo parte da construção nominal do tríptico de 2004 da pintora portuguesa Fátima Mendonça com o intuito de analisar algumas das suas obras à luz de dois segmentos argumentativos. Primeiro, defender a sinestesia como dimensão na poética do seu trabalho, segundo, indagar a hipótese de uma desterritorialização do sentido dominante da pintura (a visão) por uma afinidade com o sentido do tato.

Palavras chave: sinestesia / tátil / pintura.

Abstract: *This paper proposes an analysis of the artwork of the Portuguese artist Fatima Mendonça with the intent to arguing within two different issues. First, defend synesthesia as a poetic dimension of the work. Second, frame the paintings elements that are more closer to the sense of touch instead of the sense of vision, which is considered the painting dominating sense.*

Keywords: *synesthesia / tactile / painting.*

Introdução

Parede de cobertores de lã, massa de bolos e bocas (2004-2005) é o título de um tríptico da pintora Fátima Mendonça. À semelhança de outros títulos da autora estão presentes na mesma construção frásica três sentidos distintos (tato,

paladar e audição). A composição da referida pintura concretiza-se por linhas ondulantes e fluídas entremeadas por expressões escritas. Não existe qualquer objeto representado. Figura na tela apenas uma matéria de natureza indiscernível que nos conecta com a contiguidade de fenómenos perceptivos como o cheiro, sabor, som, calor e textura.

Por outro lado, na generalidade do seu trabalho, surgem como motivos mãos, bocas, bolos, algodão, lã, carne, chocolate, compotas, borracha, massa, excrementos, interjeições, gemidos e lamúrias. Todos estes elementos se repetem e conjugam sem nunca serem protagonistas, antes se transformam uns nos outros em meadas viscosas. É seguindo esta constatação que se intenta afirmar que a explosão visual das suas pinturas traz consigo indícios que se inter-relacionam com outras modalidades sensoriais. Indaga-se ainda face ao seu diagrama expressivo a possibilidade de contextualização de um Espaço Tátil – em consonância com a taxionomia determinada por Gilles Deleuze sobre as modalidades de relação entre olho e mão em pintura.

1. Espaço Tátil

A materialidade do traço de Fátima Mendonça percorre a superfície pictórica em fios e filamentos que ora se emprestam a formas ora são teias, malha, carne ou massa de bolos. O vermelho, preto e amarelo, cores predominantes, despertam o calor e o cheiro da almofada, da cozinha ou de fábricas imaginárias.

Cama enchida de pezinhos com sapatos de bolo de morango (2004-2005) é exemplo disso mesmo. É quase violenta a experiência ótica que a pintura proporciona. A intensidade cromática e a densidade de linhas redistribui, no desempenho recetivo do espectador, outros sentidos para além do Ver.

Se afirmamos que o universo imagético de Fátima Mendonça é na sua dimensão pictórica sinestésico não é apenas ao nível da metáfora, implica o fenómeno de comunicação mas também de percepção.

Em *Francis Bacon: Lógica da sensação*, obra escrita que o filósofo francês Gilles Deleuze dedicou à pintura de Francis Bacon, o autor descreve o termo hifenizado *Imagem-Sensação* como a coincidência e identidade profunda entre imagem e sensação quando o que está em causa é a pintura (Deleuze, 2011).

Deleuze encontra em Bacon imagens que concretizam o que entende como o destino da obra de arte moderna – recusa do paradigma da representação e a relação entre modelo e cópia; travessia para um campo que excede a vida quotidiana; o propósito da experimentação. Segundo ele a pintura de Bacon é não figurativa, afirma que este usa a figura como forma sensível. Valoriza a reprodução de forças em detrimento das formas, pois estas atingem o sistema nervoso



Figura 1 · Fátima Mendonça, *Parede de cobertores de lã, massa de bolos e bocas* (tríptico), 2004-2005. Óleo e lápis de óleo sobre tela, 280x660 cm. Fonte: Museu de Serralves.

através da violência de uma sensação. Deteta-se assim uma correlação deste enunciado com a pintura de Fátima Mendonça.

O conceito de sinestesia e a pluralidade das suas tipologias e formas foi absorvido como elemento de estudo por um universo transdisciplinar de que são exemplo a neurologia, a psicologia, a literatura, as artes visuais sendo ainda homologamente aferido como figura da linguagem.

No campo das artes visuais e da sua relação com a ciência e a literatura, o inter-relacionamento e cruzamento de modalidades sensoriais é pontuado pela experimentação das potencialidades dos médiuns em convergência com o seu enquadramento conceptual. Hoje a tecnologia permite um grau de complexidade irrevogável da questão, mas ao longo da história múltiplos foram os exemplos que a ela se dedicaram. A título de exemplo podem enunciar-se Isaac Newton ou Alexander Scriabin que procuraram estabelecer correspondências entre as cores espectrais e as notas de escala musica ou Kandinsky que estabeleceu ligações profundas entre cor, forma e com.

A convocação do termo neste texto não pretende sobrepor-se ou enquadrar-se na especificidade nem das ciências experimentais nem das ciências sociais ou mesmo linguísticas. Contudo não se aparta ao interesse por uma responsável integração proveniente de diversos domínios. A perspetiva que aqui se apresenta enquadra-se apenas no contexto disciplinar do estudo vinculado aos procedimentos implicados na obra artística.

A ideia de sinestesia foca os temas, os títulos e a exploração do médium, ou seja, a correlação da poética com a estética.

Na história da pintura a relação com os sentidos surge por oposição ao sagrado e ao divino. Neste campo as cinco pinturas alegóricas resultantes da colaboração entre Jan Brueghel o Velho e Peter Paul Rubens (1617-1618), são uma referência matriz que influenciou frutiferamente gerações posteriores. Na *Alegoria do Tato* estão representadas diferentes sensações: picada do escorpião, a carícia de um beijo, a suavidade e o frio metálico das armaduras, transmitindo simultaneamente dor e prazer. Esta mesma dicotomia percorre toda a obra de Fátima Mendonça. Aqui, não estamos já diante de representações mas de construções obsessivas, no entanto, o pico do veneno ardiloso coabita com a sensualidade num jogo intenso de contraposições atenuadas ou só disfarçadas com apontamentos de açúcar e conforto. Os elementos por si desenhados ou pintados são instrumentos de sedução.

As composições pictóricas de Fátima Mendonça desdobram-se em antagonismos, operações propositadas que delineiam contornos semânticos ao terror, ao desejo e ao aconchego – três estados imiscíveis. A possibilidade de



Figura 2 · Fátima Mendonça, *Cama enchida de pezinhos com sapatos de bolo de morango*, 2004-2005. Óleo e pastel de óleo sobre tela, 280x185 cm. Fonte: Centro de Arte Manuel de Brito (2015).

convivência deve-se à sua capacidade formal e conceptual de articular o vazio e a saturação, o frio e o calor, a opacidade e transparência, a meninice e os vícios da idade, a vida e a morte.

A dicotomia sobreposta que não exclui nenhum dos seus elementos é uma imagem da sua pintura como um todo. Usando como referente o corpo, paisagem exterior e mapa interior tocam-se

A textura é a qualidade mais tangível dos objetos mas é também a mais suscetível de mutações. Os vocábulos que as classificam nem sempre são suficientes. A capacidade de captar o devir matérico dilata-se na sua obra pela fusão, expansão, explosão, sublimação, encobrimento ou simplesmente comunicação (*Parede de cobertores de lã, massa de bolos e bocas*) (Figura 1).

Em *Vestido em Godés* (2003) e *Vestido para a procissão* (2003) roupas, tecidos e próteses concretizam um encobrimento total do corpo. São casulos, têxteis, táteis, ritmados, enleados, estridentes, claustrofóbicos num exercício que articula a expansividade do gesto com a meticulosidade da repetição.

A pele é a principal interface do tato, comunica calor textura, dor e prazer. Na experiência tátil existe um conhecimento que se diferencia dos outros sentidos – o conhecimento de ambas as partes – a que toca e a que é tocada, com a particularidade de poder tocar-se tocando.

Não obstante, poder-se-á afirmar que na dimensão imagética de Fátima Mendonça se realiza predominantemente uma evocação pictórica do tato. As mãos voadoras que pontuam recorrentemente as composições, a linha que se confunde com fios de lã (e se permite coser, bordar, atar ou tecer), volumetrias estriadas, rugosas, viscosas que não são mais que a matéria expressa da pintura em si e por si.

A afinidade com o sentido do toque que aqui se descortina deve ser também confrontada face às quatro modalidades de relação entre o olho e mão – háptica, tátil-ótica, ótica e manual – invariantes sobre as quais Gilles Deleuze, no texto supramencionado, reconstitui a história da pintura. Para descrever esta taxionomia o autor faz corresponder ao olho os predicados do que se entende por códigos visuais em pintura (Arte Bizantina, Abstracionismo) e à mão a desordem provocada pela interrupção da gestualidade no espaço pictórico (Arte Gótica, Pollock). A identificação conceptual do autor recai na sobreposição de ambos, que descreverá como Espaço Háptico, onde segundo ele, o olhar descobre um modo próprio de tocar, distinto da sua função ótica, ou seja, o sentido tátil do olho (Deleuze, 2011).

Deleuze sublinha que o uso da cor que privilegia a função háptica do olho afasta-se dos valores de claro escuro. Segundo ele tal só acontece pela



Figura 3 - Jan Bruegel o velho e Peter Paul Rubens, *Alegoria do Tacto*, 1617-1618. Óleo sobre tela, 65x110 cm. Museu do Prado, Madrid, Espanha.

justaposição de tons puros, por relações de tonalidade que opõem o quente ao frio e geram movimentos excêntricos e concêntricos, de expansão e contração.

A quarta *nuance* do seu agrupamento – tátil / ótica – descreve-a como a *praxis* onde os valores táteis não desaparecem mas são subordinados à visão, momento que aproxima da arte grega.

Face à taxionomia de Deleuze, arriscamos a situar a pintura de Fátima Mendonça num quinto segmento que excede estas quatro vertentes – o Espaço Tátil. Pois muito embora a pintura em questão se aproxime das variante hápticas no que diz respeito ao cromatismo e ao diagrama, contém em potência uma sobreposição do tato em relação à visão sem no entanto estabelecer correspondência com o Espaço Manual puro.

Conclusão

O território imagético e a dimensão pictórica da obra de Fátima Mendonça permite um enquadramento expressivo que ultrapassa o sentido dominante da visão estabelecendo uma consonância particular com o sentido do tato. As formas sinestésicas que usa como referente determinam a poética da sua pintura.

Num paralelismo com a exploração que Gilles Deleuze dedicou à pintura de Francis Bacon retira-se a ideia de nas imagens em estudo a sensação é encarnada no corpo da figura, o espectador depara-se com a evidência de uma união sensorial.

O fluxo matérico ritmado resultante da tinta, do gesto e dos motivos, na obra de Fátima Mendonça, desequilibra o *doxa* do visível no espaço pictórico.

A hegemonia da imagem é um tema recorrente em debates nas últimas décadas, paradoxalmente, vários pensadores têm reflectido sobre declínio da visão na cultura ocidental contemporânea e consequentemente a sua suplantação por outros sentidos, nomeadamente o tato.

Referências

Centro de Arte Manuel de Brito (2015) *Fátima Mendonça*. Catálogo no Centro de Arte Manuel de Brito, Palácio Anjos, Algés. ISBN 978-989-608-178-2

Deleuze, Gilles (2011). *Francis Bacon: Lógica da sensação*. Lisboa: Orfeu Negro. ISBN 9789898327109