

MARIA CAPELO

*TODAS
AS MONTANHAS
ARDEM*

DESENHOS E PINTURAS

MARIA CAPELO

*TODAS
AS MONTANHAS
ARDEM*

DESENHOS E PINTURAS

conversa com Sara Antónia Matos

12 de Setembro a 3 de Outubro
GALERIA DIFERENÇA

Filho: *Toda a montanha a arder.*
Pai: *Faz-se assim por fazer. É claro que esta noite o Citéron é outra coisa. Este ano viemos para a pastagem muito no alto. Já recolbeste o gado?*
Filho: *A nossa fogueira ninguém a vê.*
Pai: *Nós fazemo-la na mesma, não importa.*
Filho: *Há mais fogueiras que estrelas.*
Pai: *Mete as brasas.*
Filho: *Já está.*

Diálogos com Leucó, Pavese

Jogar com ambas as luzes, com o claro e o escuro, com os objectos visíveis e os invisíveis, com o real e o artificial, com o comum e o inventado, o visto e o não visto, com o som e o silêncio, a dureza e a brandura, a honra e a vileza, a beleza e a fealdade. Tudo é jogo, sem o ser.

Luis Buñuel, Novela, Max Aub

*Le désir que j'ai, ce n'est pas de travailler, mais de savoir ce que je veux faire...
et d'en finir au plus vite.*

Giacometti

Depois da exposição «Os dias como claras manhãs, as noites de trevas espessas» (2013), na Galeria Giefarte, Maria Capelo dá continuidade à sua investigação plástica em «Todas as montanhas ardem» na Galeria Diferença, em Lisboa, a propósito da qual se desenvolveu a conversa então iniciada e publicada no respectivo catálogo, a qual permite compreender, através da voz própria da artista, os processos desenvolvidos, as referências de onde parte e os fundamentos do seu trabalho artístico.

[SARA ANTÓNIA MATOS] – Para título da exposição voltas a apropriar-te de um texto de Cesare Pavese. Isso permite perceber que tens um campo de filiações muito nítido. Comenta-nos a passagem dos *Diálogos com Leucó* que remete para o título da exposição e em que o filho diz ao pai: «A nossa fogueira ninguém a vê». É uma afirmação inquietante.

[MARIA CAPELO] – É um diálogo entre dois pastores, pai e filho, que cumprem uma tradição do mundo rural de Santo Stefano Belbo, um ritual para trazer a chuva, acendendo fogueiras numa noite de Agosto. Sinto que, como eles, estamos sempre a acender fogueiras – ou, se não estamos, devíamos estar – correndo o risco de ninguém as ver, ou por vezes sabendo que quase ninguém as vai ver. Ainda assim temos de as fazer. Mesmo que

ninguém as veja, temos de as fazer: para os deuses, para nós próprios, para as chuvas e, claro, para os outros.

[SAM] – Fala das imagens com que trabalhas. Onde as vais buscar?

[MC] – As imagens – e os textos – com que trabalho servem-me de estímulo, de companhia, de alerta, de baliza. Ajudam-me a concentrar, ou a descobrir aquilo em que é importante concentrar-me em determinado momento. Há imagens – não só de outros autores, mas também minhas – que me acompanham há muito tempo. De uma maneira ou de outra, acabo por encontrá-las constantemente. Há outras que surgem numa determinada fase e depois desaparecem. Trata-se de pinturas, de fotografias, muitas imagens de filmes, fragmentos de livros, poemas.

[SAM] – Gostava de perceber como é que desenvolves o teu trabalho ao longo do tempo. É um trabalho que transmite por vezes a sensação de que estás sempre a dar continuidade à mesma imagem, à mesma série.

[MC] – Por vezes também tenho a sensação de estar sempre a continuar a mesma série, mas quando revejo o que fiz há três, sete ou dez anos atrás, percebo que é muito diferente. Tenho um andamento muito lento, um pouco *ritenuto*, num encadear contínuo. Cada nova pista que me aparece vem da paciência, da insistência, é-me trazida pela repetição.

Mas o tempo em que vivemos não parece estar para procedimentos lentos... Hoje espera-se que estejamos sempre a «inovar». Como diz Céline, «no mundo moderno está-se sempre à espera que um tipo vire tudo de uma assentada!». No entanto, se

conseguirmos fazer bem uma coisa, sem estragar o que está à nossa volta, já me parece um passo de gigante. Como diz também Céline, talvez já seja até suficiente «para uma vida inteira».

[SAM] – Antes de prosseguir, fala-me dos teus cadernos. Quase à maneira de Aby Warburg, congregas neles imagens de diferentes proveniências. Como constróis estes cadernos e como é que os mesmos funcionam para ti?

[MC] – São cadernos de notas onde vou reunindo as imagens e os excertos de textos de que falámos ainda há pouco. Ao juntá-los, ao agrupá-los, acontecem relações que fazem surgir outras imagens, novas pistas. Interessa-me muito este processo combinatório, este processo de montagem. Além disso, ao reunir estas imagens e estas palavras, é como se as salvasse de uma dispersão infinita, e assim guardo-as, conservo-as e posso ir buscá-las quando preciso delas. E preciso delas muitas vezes: para me lembrar, para me esquecer, para me recordar do que não devo fazer...

[SAM] – Como surgiu o primeiro caderno?

[MC] – Faço-os desde que comecei a trabalhar, mas agora são mais organizados, mais sistemáticos. Para que isso acontecesse, o trabalho que desenvolvi há dois anos com o apoio da Gulbenkian [*Da Sombra dos Montes*, realizado em 2013 no âmbito de um Apoio à Investigação Artística concedido pela Fundação Calouste Gulbenkian] – foi muito importante.

Partindo do livro de Pavese, *A Lua e as Fogueiras*, viajei até às colinas de Santo Stefano, a sua terra natal, e percorri-as, fotografei-as, recolhi imagens em arquivos, e desenhei-as inten-

samente, tal como tenho feito desde há muito tempo com as paisagens da Serra do Caldeirão, na fronteira entre o Alentejo e o Algarve, que me é muito familiar. São duas paisagens mediterrâneas que têm muitas semelhanças entre si e que sofreram transformações violentas. De uma e de outra o mundo campônês desapareceu.

Os cadernos foram determinantes para encontrar e estabelecer as relações que me interessavam entre essas duas realidades. Entretanto e como acontece sempre, às imagens e aos textos directamente relacionados com estes dois lugares, foram-se juntando outros de proveniências muito diferentes: imagens de filmes de António Reis e de Margarida Cordeiro, de Vittorio di Seta, de Jean-Daniel Pollet, de Buñuel, desenhos e pinturas de Rembrandt, Rubens, Beuys, textos de Breton, de Montaigne...

As três pinturas desta exposição ainda vêm daí.

[SAM] – Interessa-te a ideia de arquivo?

[MC] – Todos nós temos um tesouro que vamos reunindo ao longo da nossa vida. É uma espécie de arquivo, um conjunto de obras e autores mais ou menos evidentes, mais ou menos obscuros, que se vão relacionando e convivendo entre si. E que nunca tem fim. Pode ser mais ou menos formalizado, mais ou menos acarinhado ou organizado, mas não vejo qualquer possibilidade de não existir.

Eu gosto muito de bibliotecas e de museus, esses grandes arquivos colectivos, comuns. Sítios onde um conjunto de obras convive, silenciosamente, e onde podemos estar frente a frente com os mortos, com as obras que eles nos deixaram e que permanecem vivas, em alguns casos mais vivas do que nunca.



S/ título, 2012, Tinta-da-china, 17 x 35 cm.



S/ título, 2015, Óleo sobre tela, 185 x 190 cm.



S/ título, 2015, Óleo sobre tela, 185 x 190 cm.



S/ título, 2015, Óleo sobre tela, 185 x 190 cm.

[SAM] – A propósito do pensamento que está por detrás da obra, seleccionaste para integrar esta publicação uma frase sobre Buñuel, Góngora e Shakespeare do livro de Max Aub, *Luis Buñuel, Novela*, que resume muitos dos fundamentos inerentes ao trabalho artístico. Refiro-me à arte em geral, e evidentemente à pintura, que trabalha com «o claro e o escuro, com os visíveis e os invisíveis, com o real e o artificial, com o comum e o inventado, o visto e o não visto, com o som e o silêncio, a dureza e a brandura, a honra e a vileza, a beleza e a fealdade».

[MC] – Não sei se hoje em dia esses fundamentos estão, desse modo, assim tão presentes na arte, e particularmente na pintura. Buñuel – no caso do cinema – consegue trabalhar exactamente com tudo isso, sem que, em nenhum momento, nos tente dar lições ou explicações. Trata-se de fazer escolhas, não de fazer comentários. Trata-se de mostrar para permitir ver aquilo que está à nossa frente, que é talvez o mais difícil de tudo. Tantas vezes aquilo que nos parece mais próximo é aquilo que nos foge e só depois de muitos desvios e muitas voltas é que sabemos como o *agarrar*. Max Aub diz que Buñuel «acredita na matéria, é o cineasta materialista por excelência, o que vê». E não deixa de ser por isso, ou talvez seja exactamente por isso, que a sua obra é das que contém mais mistérios.

[SAM] – Porque é que «Tudo é jogo, sem o ser»?

[MC] – A arte não pode deixar de passar pelo jogo, porque há interacção entre muitas dimensões e porque há regras com as quais temos de lidar. Ponho ali um amarelo e vejo o que acontece ao roxo do lado direito – sei que existe a complementaridade e posso jogar com isso. Ponho ali uma árvore numa determina-

da escala e sei que aquele monte vai parecer mais pequeno – a perspectiva é um jogo, as rimas são jogos. Na música, no cinema, na arquitectura, na poesia, o jogo existe, mas em caso nenhum podemos ficar por aí. O jogo tem de ser esquecido, desfeito, ultrapassado. Senão mais vale jogarmos à bisca.

[SAM] – Na conversa anterior focámo-nos sobretudo no desenho e nos seus processos. Vamo-nos agora centrar na pintura, que constitui o núcleo desta exposição. Escolheste três obras.

Qual foi o critério?

[MC] – Fazem parte de uma série vasta, mas as séries têm sempre princípio, meio e fim. Estas três pinturas fazem parte do meio dessa série e, em vários aspectos, sinto que estão próximas umas das outras. Além disso, escolhi-as porque senti que tinha de ser uma espécie de pequena família, muito coesa, para poder lidar com o espaço da galeria, que neste caso é um espaço com características muito fortes. Este espaço não é uma sala branca, relativamente regular e neutra, a que as obras se podem adaptar com alguma facilidade, como acontece em muitas galerias. Pelo contrário, é um espaço que reage vigorosamente às obras, através da sua configuração, dos materiais e da presença da luz natural.

[SAM] – Como é que dialogas com cada espaço de exposição? Os espaços determinam de algum modo a selecção das obras?

[MC] – Claro que sim. Trata-se de ocupar um espaço, de instalar, literalmente, as obras nele, de as pôr num lugar. Tem de se ter tudo em conta: começando pela própria escolha das obras, a relação entre elas e delas com a organização do espaço, a luz, os percursos, as distâncias. Tudo pode ser determinante no modo

como se dá a ver um trabalho. Este processo é sempre muito delicado, até porque a certa altura estamos tão habituados a conviver com as pinturas no lugar onde são feitas – o *atelier* – que ficamos surpreendidos quando saem à rua.

[SAM] – O que diferencia para ti os meios/suportes artísticos? Refiro-me ao desenho e à pintura, que nos teus processos de trabalho andam lado a lado?

[MC] – São meios e processos muito diferentes. O desenho é muito rápido. Posso fazer cem desenhos, desses cem guardar vinte e deitar fora o resto. A pintura é um processo muito lento, de pára-arranca: faz, desfaz, refaz. Na pintura há um trabalho de montagem, e isso obriga a um tempo que permita todas as aproximações e recuos necessários.

[SAM] – Em que medida a lentidão ou a imediatez que cada meio/suporte exige altera a produção da imagem? E como é que isso se vê na obra produzida, como é que isso se torna evidente para o espectador?

[MC] – O desenho e a pintura, como eu os faço, são trabalhos manuais no sentido mais literal do termo, feitos com as mãos, por isso penso que se vê tudo. Nada está fechado ou escondido. Está tudo à vista, em todos os desenhos, em todas as pinturas. Estão lá os gestos todos e com eles está lá o tempo.

[SAM] – E a diferença de escalas? A tua produção em pintura tem uma dimensão considerável enquanto o desenho que produzes apresenta uma escala mais pequena, mais íntima. Uma escala de caderno.

[MC] – O que leva a essas diferenças de escala é a diferença de tempo que cada meio me exige.

[SAM] – Trabalhas nos dois meios em simultâneo? Como é que se intercalam se o gesto é tão distinto?

[MC] – Trabalho quase sempre em simultâneo. A pintura nunca interrompo, mas os desenhos sim. Posso mesmo parar de desenhar durante um certo período e só recomeçar com uma nova série. Talvez por os gestos serem tão diferentes seja bom alternar de meios e suportes. Assim, contrabalançam-se mutuamente.

[SAM] – Fala-nos da cor. Do trabalho com a cor na pintura.

[MC] – É um trabalho de organização dentro da tela. Um sistema de relações que continua a parecer-me infinito. As cores, tal como as notas ou os sons na música, já foram usados infinitas vezes, mas continuam disponíveis para as recompormos de novo. Como lido sempre com elementos reconhecíveis – uma árvore, um ramo partido, uma pedra, um caminho que alguém abriu na terra, um muro – há inevitavelmente que lidar com a lembrança, digamos, das cores *verosímeis*. Mas as cores têm sempre o cadastro limpo, estão sempre prontas para tudo.

E depois, há hábitos, ou mesmo manias de pintor. Por exemplo, uso todos os pretos, mas sobretudo o preto de vinha e de marte, mais do que o preto de marfim; não sei como usar o vermelho de alisarín ou o azul ultramarino, vou sempre para o azul ou para o violeta de cobalto...

[SAM] – Por que razão decidiste nesta exposição mostrar alguns desenhos em paralelo com a pintura?

[MC] – Pareceu-me que se contrabalançam bem, mas foi o próprio espaço da galeria que me levou a essa decisão. Talvez uma certa unidade daquela sala triangular, que se consegue abarcar de uma só vez, me tenha levado a querer contrapor duas escalas, dois tempos, duas distâncias muito diferentes entre si.

[SAM] – Na conversa anterior disseste-nos que desenhar começa sempre como uma expectativa, uma esperança de desvendar um problema, o qual, dizias tu, acaba por nunca se resolver. Desta vez apropriaste-te de uma frase de Giacometti que expressa o desejo, não como uma vontade de produzir mas como uma necessidade de encontrar o enigma que se coloca à tua frente, conhecer o próximo *problema*, a pergunta vindoura. É isso?

[MC] – Os problemas e as perguntas surgem com o trabalho, não são solicitações prévias, intelectuais ou sentimentais, exteriores às obras; vêm de dentro das obras. É Giacometti que diz «Je ne sais ce que je vois qu'en travaillant», só a trabalhar é que vemos o que estamos a ver. E quando se vê, acaba-se a obra em três tempos, e recomeça-se novamente...

E já agora, que começámos esta conversa com uma citação de Pavese, gostava de acabá-la com outra:

E acreditas nos monstros, nos corpos bestializados, nas pedras vivas, nos sorrisos divinos, nas palavras que aniquilavam?

Acredito no que todos os homens esperaram e sofreram. Se outrora subiram a estes cumes pedregosos ou procuraram pântanos mortais sob o céu, foi porque aí encontravam alguma coisa que nós não conhecemos. Não era o pão nem o prazer nem a querida salvação. Estas coisas sabe-se onde estão. Não é aqui. E nós que vivemos longe à beira do mar ou nos campos, essa outra coisa perdemo-la.

Julho, 2015

MARIA CAPELO

Nasce em Lisboa em 1970, cidade onde vive e trabalha. Licenciou-se em Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa em 1992. Participa e expõe as suas obras em exposições colectivas e individuais. Está representada em diversas colecções e em 2013 recebeu uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para a realização do projecto *Da Sombra dos Montes* no âmbito do Programa “Apoio às Artes Visuais – Projectos de Investigação Artística”.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

(SELECÇÃO)

- 2013 *Os dias como claras manhãs, as noites de trevas espessas*
– Galeria Giefarte, Lisboa
- 2010 *Para onde quer que se olhe há uma alegria enterrada*
– Museu Geológico, Lisboa (com Gustavo Sumpta)
- 2009 *Hás-de admitir que já não se encontram deuses pelos caminhos*
– Galeria Graça Brandão, Porto
- 2007 Biblioteca Municipal de Ponte de Sor
- 2005 Módulo – Centro Difusor de Arte / Galeria Formadarte,
Estoril
Módulo – Centro Difusor de Arte, Porto
- 2004 Módulo – Centro Difusor de Arte, Lisboa
- 2003 Módulo – Centro Difusor de Arte, Lisboa
Módulo – Centro Difusor de Arte, Porto
- 2001 Crown Gallery, Bruxelas
- 2000 Módulo – Centro Difusor de Arte, Porto
- 1999 Módulo – Centro Difusor de Arte, Lisboa
Galeria do Leal Senado, Macau

- 1998 Módulo – Centro Difusor de Arte, Porto
 1997 Módulo – Centro Difusor de Arte, Lisboa
 Módulo – Centro Difusor de Arte, Porto
 1996 Museu Botânico, Lisboa

EXPOSIÇÕES COLECTIVAS

(SELECÇÃO)

- 2014 *Projecto Sociedade/Um Cadáver Esquisito para o Século XXI*
 – curador Nuno Faria, Sociedade Nacional de Belas Artes,
 Lisboa
- 2013 *Paisagem e Natureza na arte contemporânea portuguesa*
 – curador João Manuel Bernardo, Museu de Évora
- 2009 *Colectiva de Pintura* – Galeria Graça Brandão, Porto
16 Anos de Cumplicidade na Arte 1993-2009 – Centro de Arte
 e Cultura de Ponte de Sor
 Arte Lisboa (Art Form)
- 2005 *Propostas no Papel*, Módulo – Centro Difusor de Arte, Porto
XXX (1975-2005) Módulo – Centro Difusor de Arte, Lisboa
 Salon d’Art Contemporain Montrouge 2005, Amarante,
 Génova, L’Hospitalet, Montrouge, Salzburgo
 Arte Lisboa (Módulo)
- 2004 Arte Lisboa (Módulo)
- 2003 Arte Lisboa (Módulo)
- 2002 Art Brussels (Módulo)
O quê? Pintura. Claro! Porque não?, Módulo – Centro Difusor
 de Arte, Porto Arte Lisboa (Módulo)
- 2001 Gallery Phoebus, Roterdão
Propostas Complementares, Módulo – Centro Difusor de Arte,
 Porto
 Arte Lisboa (Módulo)

- 2000 Art Brussels (Módulo / Christian Drantmann)
TEFAF Maastricht (Módulo)
Une Perspective Portugaise de l'Art Contemporain,
Maison de l'Unesco, Paris
LineArt Gand (Crown)
Art Forum Berlin (Módulo)
Art Cologne (Módulo)
- 1999 Art Brussels (Módulo / Christian Drantmann)
J.P.L.M., Lisboa
Art Cologne (Módulo)
- 1998 Art Brussels (Módulo)

COLECÇÕES

Veranneman Foundation, Bélgica
Fundação PLMJ, Lisboa
Leal Senado, Macau
Fundação Graça e Victor Carmona e Costa, Lisboa

Agradecimentos: Sara Antónia Matos, João Brito, Marta Caldas e José Neves.

CONCEPÇÃO:

Maria Capelo

TEXTOS:

Maria Capelo

Sara Antónia Matos

REVISÃO:

João Brito

DESIGN GRÁFICO:

Gráfica 99

FOTOGRAFIAS:

Laura Castro Caldas e Paulo Cintra © 2015

IMPRESSÃO DIGITAL:

Gráfica 99

DEPÓSITO LEGAL:

396 957/15

GALERIA DIFERENÇA