

ÁRVORE

Maio 2003

Benedita Kendall – pintura (por Fátima Lambert)

“Peut-être des figures et d’arbres dans le paysage...”

São figuras na paisagem. São figuras sem paisagem. São paisagens (excertos) sem figuras. São paisagens com figuras.

“Aqueles a quem a febre atormenta encontram grande alívio na visão de pinturas de fontes, rios e regatos ligeiros, facto que se pode pôr à prova.” (Léon-Battista Alberti)

- Por vezes, a paisagem foi pretendida como equivalente da Natureza. Essa sua condição de *analogon* exigia uma *praxis* pictórica que conformou, como bem refere Anne Cauquelin¹, as nossas categorias e, portanto, as nossas percepções espaciais.
- Através da paisagem pode o pintor (ou fotógrafo ou cineasta) desenvolver as suas extrapolações poéticas do mundo; acedendo a um plano supremo de adesão cognitiva pela celebração do artifício.
- Nas paisagens pintadas, os territórios podem ser assegurados segundo diferentes (quase divergentes) perspectivas:
 - Tornando-se sítios indiferenciados, não nominados, mas efectivos, distintivos, singulares – únicos pela via da sua explicitação pictural;
 - Indeterminando-se enquanto territórios: susceptíveis de uma pseudo-mestiçagem tópica, onde a ausência de “fronteiras”, a indiferenciação entre “domínios” se afirma. Nalguns casos assumem-se numa condição de *panorama* que anuncia o sem fim do horizonte;
 - A enunciação visada da paisagem depende sempre das múltiplas assunções conceptuais, das matrizes cognitivas e topológicas do criador.

A paisagem, ainda, organiza os objectos no espaço – que efectivamente os liga – consignando orientações estéticas e antropológicas específicas. Assim, a paisagem depende do sujeito, não exclusivamente de si. A paisagem do pintor é a paisagem da paisagem: decorre da paisagem internalizada pelo pintor, cumprindo diferentes auspícios:

- A paisagem procura ser um registo fidedigno da aparência do real percebido²;
- A paisagem serve-se de alguns dos seus elementos (mais ou menos) significativos para se instituir enquanto vestígios ou

¹ Veja-se da autora citada, *L'invention du paysage*, Paris, Quadrige/P.U.F., 2000

² A atenção dada à realidade pode transformar essas representações alusivas em fragmentos de uma documentação escrupulosa (mas tendo sempre por função representar um quadro ou criar distâncias).

indícios – a paisagem é rasto de si mesma, combinada pela intuição ou racionalidade do autor que a reinventa;

- A paisagem apresenta-se como resíduo visível, sem implicação de reconhecimento, assumindo uma situação abstraccionalizante, donde fica alheada qualquer proximidade e/ou reconhecimento com a “realidade real”;
- A paisagem enquanto estado de alma; contém um significado, de modo mais directo, manifestado através de elementos simbólicos e expressivos em si-mesmos, mas exclusivamente artísticos.
- A paisagem é pretexto de transfigurações profundas, consentâneas com as pulsões intrínsecas do autor, sendo portanto nascida de novo, com objectivos internos dominando a sua externalidade (como desenho ou pintura).

Nas últimas décadas do século XX, os propósitos das novas revisitações figurativas e representacionais, nalguns autores retomaram a abordagem plástica (quer na pintura, quer na fotografia, quer na tridimensionalidade) da *paisagem*.

A paisagem de sítio nenhum, desencarnada, reveladora da iconoclastia antropológica vivida. A incursão na paisagem estética reflectia uma intencionalidade efectiva, pretendendo uma aproximação por via da ironização, da reciclagem filosófica, da crítica histórica da pintura (incidindo sobre si mesma), mas significou, também, um retomar, com propriedade autoral, da própria pintura.

“Si tel assemblage d’arbres, de montagnes, d’eaux et de maisons, que nous appelons un paysage, est beau, ce n’est pas par lui-même, mais par moi, par ma grâce propre, par l’idée ou le sentiment que j’y attache.”³

Nos trabalhos de pintura de Benedita Kendall a paisagem expressa sobretudo a capacidade de ela própria e cada um de nós aceder e se disponibilizar para a paisagem; para a sabermos receber e, por sua vez, a externalizar em obra.

Constata-se ainda a articulação nas suas paisagens(-árvores) de diferentes acepções, entre aquelas anteriormente enunciadas, das quais se destacam com maior intensidade:

- A paisagem como valor simbólico de excelência, concretizada através de seus elementos mais marcantes – as árvores;
- A paisagem como continente: em que as figuras são susceptíveis de um nível de transfiguração, em relação biunívoca com as próprias condições de transfiguração da paisagem em si.

Por seu lado, as figuras – corpos e árvores (?) - nessas paisagens procuram consolidar a sua relação de pertença a um mundo vazio, onde a representação dos seus elementos naturais se define apenas pela

³ Charles Baudelaire, “Extrait de la “Lettre á Mr. Le Directeur de la Revue Française sur le Salon de 1859”, *Revue Française*, Juin-juillet 1859”, cit. *Le Paisaje* (Org. Aline François-Colin et Isabelle Vazelle, Paris, Les éditions de l’amateur, 2001, p.62.

proximidade, mas não pela absorção ou dissolvência. Ou seja, as figuras na paisagem não se anulam ou esgotam nos elementos específicos que caracterizam (como paisagem); antes servem a pujança identitária de ambas as partes.

Como bem referiu Nuno Faria⁴, citando Finlay, haveria que enumerar as três qualidades (elementos) indispensáveis para que haja paisagem: um lugar (uma vista), um sujeito (um corpo no espaço), um ponto de vista (o olhar no espaço).

“Não sou eu, então, pelo menos, alguma coisa? Mas já neguei que tivesse quaisquer sentidos e qualquer corpo. Todavia hesito: porque, o que se conclui daí? Estou ligado ao corpo e aos sentidos de modo que não possa existir sem eles?...” (Descartes, *Meditações Cartesianas*, § 2)

Relativamente às figuras, aos corpos presentes na pintura, esses corpos deixam transparecer a sua essência própria. Talvez, nalgumas telas, sejam uma espécie revisitada da tradição de representação de *banhistas* – veja-se a recorrência na história da pintura na arte de ocidente. Mas estes *banhistas* não são apenas soluções picturais a serem vistas e captadas: são pessoas não identificadas.

Na senda das figurações de um Oskar Schlemmer as evocações de corpos (veja-se figuras) de Benedita Kendall remetem-nos para a urgência actual em atender à condição identitária do ser humano.

Os corpos são múltiplos e sobrepõem-se uns aos outros, demonstrando a necessidade de cativar a pluralidade de seus movimentos, gestos e posturas. Verifica-se um domínio intrínseco do desenvolvimento coreográfico, enriquecido pelas inúmeras potencialidades motoras. A fixação dos diferentes movimentos, em que as figuras se encontram plasmadas, gera uma dinâmica perceptual. As figuras estendem-se, inserem-se num espaço de suspensão – aparentemente vazio, despojado, portanto susceptível de ser preenchido. Passa a existir a completude que, muito singularmente se imbrica: as figuras não são corpos na pintura de Benedita Kendall. Falta-lhes a carne; a dimensão de “eu-pele”⁵ apresenta-se tratada em moldes transcendententes e quase incorpóreos.

*“O corpo tem necessidade do lugar, pois não se pode conceber um corpo sem o lugar que ocupa; ele muda na sua natureza; as suas mudanças só são possíveis no tempo e por um movimento da natureza; as partes do corpo não podem ser unidas sem harmonia.”*⁶

As figuras e as árvores organizam uma cumplicidade. A dimensão figural situa-se num plano em que predomina a espiritualidade revestida dessa pele; a árvore mais do que elemento icónico de equilíbrio ou compensação na composição, assume verdadeiramente a sua ascensão simbólica. Quase nos remete para o símile da árvore segundo Paul Klee...A artista é a árvore

⁴ Nuno Faria – “Pequeno manual (revisto e aumentado) de sobrevivência na paisagem - fragmentos para uma totalidade possível”, Catálogo da Exposição *In the Rough*, Porto, Museu de Serralves, 2001, pp.26-27.

⁵ Cf. Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1995, sobretudo pp.57-92.

⁶ Hermes Trimegisto, *Fragments des livres d’Hermès à Ammon*

e é a figura (diria eu): ambas estão na paisagem; ambos são a paisagem, estando a paisagem nelas.

“O sentido de direcção na natureza e na vida, esta ramificação e propagação ornamental, eu comparo-o com as raízes de uma árvore.

Da raiz, a seiva flui para o artista, flui dentro dele, flui até à sua visão.

Assim ele permanece como o tronco de uma árvore.

Derrubado e agitado pela força do fluxo da seiva, ele verte a sua visão para a criação.

Tal como, numa perspectiva global do mundo, a copa da árvore revela e espalha-se pelo tempo e pelo espaço, assim sucede com o seu trabalho.” (Paul Klee)

Maria de Fátima Lambert
25/27 Março 2003