

Galeria São Mamede
Fevereiro 2005

Benedita Kendall - pintura

“É inútil invocar Apolo num caso como o deles,
Os deuses amantes do prazer morreram nos seus tronos
E nenhum jamais se levantaria, embora
Tribos guturais tivessem passado o Grande Rio,
Queimando os seus mortos e não sabendo nomear o teixo.”¹

Os lugares onde antes se exibiam as paisagens desapareceram de cena. Isto porque as pinturas são fragmentos, sectores de cenários, excertos de dramaturgias ironistas e perspicazes. Tornaram-se imagens consecutivas, lentas e mentais. Foram tomadas de assalto por protagonistas quase de vidro, fixados por contornos adequados. Esses protagonistas procedem de diferentes esferas e domínios. Através deles, recupera-se o sentido da história do corpo, apesar de nos confrontarmos com a aparência de figuras que parecem desprezá-lo, reganhando-o por recurso a estratégias quase metafísicas. Nas figuras/protagonistas, lêem-se capítulos da história do corpo que:

- reúne os preconceitos, as obsessões e as fantasmagorias;
- em que comparecem as proibições, os medos, as angústias;
- que acumula a dor, a vida e a ânsia de eternidade;
- que consciencializa a matéria e a conforma;
- que pressupõe as idealizações, os gostos e sua precaridade.

O corpo, subsumado em figura, é virado para dentro e para fora. Movimenta-se internamente, convulsiona-se. As figuras parecem reflectir oscilações e dúvidas que, na história do corpo, durante demasiado tempo, reafirmaram a dicotomia entre a dupla natureza do homem: o humano e o sagrado. Humano e sagrado, corpo e espírito, matéria e alma, ambos os termos sempre enquadrados e apreendidos nas movimentações irredutíveis que precisamente o tempo lhes quis infligir.

“No passado, aqueles que amas não morrem.
No passado, traem-se ou desaparecem ao longe.”²

As figuras breves pintadas, chegam dos confins das histórias memoriadas pela escrita de deuses e homens:

- figuras míticas da poética e das artes de cedência grega;
- corpos retomados dos mitos e da história sob a égide de pintores e escultores renascentistas, maneiristas, barrocos ou simbolistas;
- estátuas reordenadas por subtis transfigurações depois de dissecadas pela artista;
- enredos fisicalizados através de figuras anónimas, apenas verbalizadas por contornos;
- e todos as mais personagens que se queiram reconhecer ou nomear.

Confirma-se nestes trabalhos que a imagética da figura humana depende e dirige a conceptualização definidora (na sua diversidade) da pessoa humana individual. Depende, pois reflecte a definição dominante, vigente, em cada período, em cada capacitação sociocultural - correspondendo às tendências de mentalidade e predomínio dogmático e/ou mesmo, tautológico; dirige, pois, em sentido *a posteriori*, manipula, contamina ou simplesmente influencia a exterioribilidade, a visibilidade do conceito em causa e em actividade.

¹ W.H. Auden, *O massacre dos inocentes*, “Os epígonos”, Lisboa, Assírio & Alvim, 1994, p.91

² Josif Brodsky, *Paisagem com inundaçãõ*, Lisboa, Cotovia, 2001, pp.93/95

Todas essas formas/contornos afirmadas por Benedita Kandall, deixam intuir representações de humanos em decadência, luta, impulso ou aceitação; acarinham a fidelidade do anonimato das figuras de Oskar Schlemmer³; evocam a estrutura dos manequins esvaziados de Chirico...Cumpram uma axiologia pictogramática, aceitando, nalgumas composições, um aditamento ideogramático, através da associação de elementos atributivos: rodas, cordas, peças de vestuário...Ícones que servem simultaneamente para denunciar a transitoriedade e a força irreversível de Cronos e de Chronos!

A articulação das figuras que se reconhecem, que se sabem designar (pictogramas) com os ícones que especificam as ideias (ideogramas) que se querem agravar, propicia uma anunciação de memórias desindividuídas. Assumindo-se como memórias desindividuídas, tornam-se susceptíveis de ser tomadas por todos e qualquer um. Incorporam-se num imaginário colectivo, consequência das componentes que, por demais, já existem nesses mares de efabulação e mito.

“A memória é essa claridade fictícia das sobreposições que se anulam.
O significado é essa espécie de mapa das intervenções que se cruzam
como cicatrizes de sucessivas pancadas.”⁴

Ocasional mas deliberadamente, as figuras sobrepõem-se, à semelhança de gerações que sucedem a gerações sem nome. Deambulam e fixam-se em planos pré-estabelecidos que lhe garantem um certo atravessamento de tempos, garante de certa dose de imortalidade. Pertencem a territórios de ninguém; edificam-se em lugares de ausência e dissimulação - nunca se prostram verdadeiramente. Pois os lugares não têm, por condição, de ser feitos de memórias; devem revoltar-se das memórias que são sempre interpretações, que são traições, diz-se.

As figuras conduzem (e são conduzidas) até (por) referências historiográficas. Nessas citações, trazidas da história da pintura ocidental, se revê a pesquisa desenvolvida pela pintora, recolhendo no cruzamento do momento, tudo aquilo que está: “Algures perdido o caminho/ A forma interroga a sombra: a partir de quê?”⁵

Para que se vejam as figuras, sem preenchimento qualquer, haverá que perder sucessivamente ínfimos segmentos de si, indo ao longo de corredores (labirintos de ideias ou matérias), serpenteando ou a direito. De todos modos: restabelecer caminhos, exercer um nomadismo “à la Chatwin”, para aceder a figuras sem territórios definidos - duradouros ou quiçá transitórios, consoante se possa ou queira. As figuras lembram-se de portos de abrigo, fixação penosa e hierática mesmo. Mas desejam o movimento, gerando volúpias quase neo-barrocas, pela sinuosidade de linhas e insinuação de corpos.

“Apaga-me os olhos: inda posso ver-te,
tranca-me os ouvidos: inda posso ouvir-te,
e sem pés posso ainda ir para ti,
e sem boca possa inda invocar-te.”⁶

Os cânones gregos admitiam uma certa flexibilidade, pois eram “procurados” mais do que estabelecidos e podiam ser mudados e corrigidos. Referiam-se principalmente às proporções; podiam ser expressos matematicamente. O corpo humano podia inscrever-se em simples formas geométricas: o círculo ou o quadrado.

A escultura representava a realidade, mas procurava nela formas universais, típicas e essenciais: realizava a idealização da forma e conteúdo da Arte.

Depois de muitas recusas, punições e convulsivas dores, o corpo esteve fechado, irado com seu destino tão mortal — a alma tomou posse, dominou e restringiu-lhe a mobilidade. O corpo então ficou à espera de ser redimido pelas conquistas feitas por outros, cujas almas transformavam o poder terreno em nome daqueles que possuíam — ou pensavam possuir — os

³ Cf. Maria de Fátima Lambert, “Peut-être des figures et d’arbres dans le paysage...” in Catálogo da Exposição de Benedita Kendall, Porto, Cooperativa Árvore, 2003

⁴ Ana Hatherly, *351 tisanas*, Lisboa, Quimera, 1997, p.62

⁵ *O vagabundo do Dharmā – 25 poemas de Han-Shan*, Caligrafias de Li Kwok-Wing, tradução do chinês de Jacques Pimpaneau, versões poéticas de Ana Hatherly, Lisboa, Cavalo de Ferro, 2003, p.34

⁶ Rainer Marie Rilke, “Livro Primeiro – Livro da vida monástica” (1899), *Poemas – as elegias de Duíno e Sonetos a Orfeu*, Lisboa, Oiro do Dia, 1983, p.105

corpos alheios. O corpo foi empriionado no direito que o espírito afirmava sobre ele. Devia ser transcendido, fixou-se em conceitos teológicos e lateralizações morais supremas que reconheciam o direito a ser corpo não tanto quanto o espírito podia...

As figuras prescindiram de seus traços fisionómicos; não querem suas identidades singulares; pretendem-se arautos do mundo, pois sabem que: "Ninguém pode aceder à imagem fiel do seu próprio corpo. O meu olhar não pode explorar o que se esconde atrás das minhas costas, mas sobretudo não pode ver esse rosto que eu sou e que me exprime."⁷

E todas as figuras desta série de pinturas conduzem, inevitavelmente, ao corpo ainda que sem intenção de fisicalidade, cumprindo propósitos conceptuais:

Desde os primórdios, o corpo foi lugar de culto. O corpo edificou-se, logo nas primeiras manifestações colectivas, pela inefável busca da beleza, esvaziada em matérias e símbolos que a conformava – máscaras, estatuetas, fetiches...⁸

As figuras desindividuídas levam-nos a recuar até à acepção originária de "corpo comunitário" entendido enquanto o laço que une todos os membros.

As figuras podem fundamentar-se nesta definição de corpo comunitário: aquele que oferece coesão à comunidade; que abre o espaço em que se elabora cada singularidade, esse espaço para a individuação dos corpos, de seus ritmos singulares.

O corpo comunitário implica uma vivência do corpo singular como não separado, não isolado das coisas e dos outros corpos. O "corpo próprio" erigido em conceito pela fenomenologia é um produto do Ocidente, sabe-se. Apenas pode ser pensado como tal - isolado - a "quem empresta o seu rosto"; concebível somente nas estruturas sociais de tipo individualista onde os homens se encontram separados uns relativamente aos outros, quanto a seus valores e iniciativas - na sua axiologia e na sua *praxis* e pragmática.

Não se confunda: o corpo não é uma entidade abstracta; não é receptáculo; não é uma esfera num determinado tempo; é uma energia configurada, pulsional; assume uma pluralidade óptica. É um instrumento imprescindível, irrefutável, que se pode recusar, que se rejeita, se aceita, ou tenta ignorar, mas é sempre presente, mesmo quando se ausenta a memória cinestésica.

E estas figuras, ganhando a dinâmica, a fluidez dos múltiplos gestos, são condutoras de visualidade. O gesto - movimento e não-rosto - é simultaneamente signficante e significado; oferecendo ao corpo um outro tipo de universalidade, a de uma "lógica do sentido" que lhe permite operar passagens de um código a um outro sem recurso exclusivo a uma grelha transcendente. Esta propriedade do corpo, tornado figura, traz a marca da cultura, de uma distância conveniente à natureza que, aliás, a organização do corpo humano permitiu.

Maria de Fátima Lambert
Porto, janeiro 2005

⁷ Umberto Galimberti, *Les raisons du corps*, Paris, Grasset, 1998, p.208

⁸ "Todo o universo mágico das sociedades primitivas coloca o homem no centro de todos os sistemas simbólicos, supondo ajustamentos apropriados que permitem a circulação da energia de um sistema para o outro. É no seu corpo que se operam as passagens, é ele que recebe o poder de uma coisa, de um lugar, de um morto." José Gil, *Metamorfozes do corpo*, Lisboa, Regra do Jogo, 1980, p.19