

**Galeria São Mamede**  
**Janeiro 2006**

***Benedita Kendall – pintura***

*“Sorriso sem costura*

*Inocência de caule*

*Retrato nu do liso*

*A Niké de alegria poisava seus pés em cada ilha.”<sup>1</sup>*

Jean-Paul Sartre denunciou a extrema dificuldade em encarar o olhar de outrem. Considerou-a fundamento, causa e condição existencial. Desde tempos primordiais o abaixamento do olhar, o desvio do rosto para longe do indivíduo que olha incisivamente, é circunstância atenuante para salvaguardar paz de confronto. Todavia, sabe-se, que a identidade pessoal se institui, desenvolve-se e consolida através da razão [intersubjectiva] estabelecida aos demais.

As formas humanóides, antropomorfizadas, trazidas para esta série de pintura, vivem uma crise identitária. Recusam-se ver a si, pois não se querem absolver, no olhar dos outros.

Deliberadamente, são figuras ausentes, agarradas à força de anonimato anatomofisiológico. São formas, são figuras despidas, maugrado sua intenção de ocultamento.

*“Eis-me*

*Tendo-me despido de todos os meus mantos*

*Tendo-me separado de adivinhos mágicos e deuses*

*Para ficar sozinha ante o silêncio*

*Ante o silêncio e o esplendor da tua face...”<sup>2</sup>*

O hieratismo que se supõe verifique em suas presenças, quase exclusivamente aparentiais, remete para as esculturas do período arcaico da Grécia – o *kouros* e a *koré* - parentes (e cúmplices abandonados) de múmias egípcias imperiais.

Como se sabe, a arte da antiguidade greco-romana, distinguiu-se pela admirável representação do corpo humano, que é de um tal modo glorificado pois dá a forma às divindades. Na escultura, reproduziam-se os homens e serviam-se os deuses. Os

---

<sup>1</sup> Sophia de Mello-Breyner Andresen, “Kouros do Egeu”, *Ilhas* (1989), Lisboa, Caminho, 2005, p.36

<sup>2</sup> Sophia de Mello-Breyner Andresen, “Eis-me”, *Livro Sexto*, Lisboa, Moraes Ed., 1976, p.33

primeiros rostos eram tratados de maneira esquemática; não se lhes procurava atribuir expressão. Conduzi-os a imaginação geométrica, do que o olhar que reconhecia nos corpos, a morfologia orgânica.

A estética antiga, no seu período clássico, foi a estética das proporções. A ideia de beleza estava associada à ideia de perfectibilidade, das relações entre as partes e o todo da figura a representar. Precisaram as relações matemáticas – explicitou-se o cânone. À esculturaurgia o desenho que se corporalizava pela *tekne*, pela excelência e capacitação do “saber-bem-fazer”.

Através do olhar teórico da historiografia da Arte e da Estética, a obra de arte é uma presença do passado, um signo, sintoma ou documento icónico de um modo especial que o homem tem de se manifestar em imagens, comunicando uma concepção do universo.

A aceção, bem como a pragmática das noções de tempo (e de espaço) para/na Arte, diferem do tempo “biológico”<sup>3</sup>; tampouco lhes corresponde, apenas, uma pertença às adequações conferidas pelo tempo histórico<sup>4</sup>; carecem da propriedade do tempo mítico<sup>5</sup> e, em particular, do tempo mitológico<sup>6</sup> - muito especificamente no caso da pintura de Benedita Kendall.

*“E no entanto o tempo escapa a cada instante,  
e quanto mais é meu mais se me escapa,  
e mais se me escapa quanto mais é meu,  
Este sono que fica, este furor de ter sono,  
este “entanto” que teima inexorável não  
como uma alternativa  
mas como a morte viva  
do pouco que me resta,  
que direi que é? que farei dele?...”<sup>7</sup>*

---

<sup>3</sup> Por tempo biológico entendem-se as durações ininterruptas de decurso/permanência estatisticamente previsível; refere-se a cada ser individual: essa “esperança de vida suposta” – cada organismo existe desde que nasce até que morre.

<sup>4</sup> Por tempo histórico entendem-se as intermitências e variáveis; a descontinuidade e as interrupções; os problemas dos *estilos*...

<sup>5</sup> A estrutura do tempo mítico caracteriza-se pela vivência cíclica dos acontecimentos; a consciência “granular” do tempo – no desenho e na pintura – exige que o sujeito pessoal se possa encontrar num e outro tempos simultaneamente.

<sup>6</sup> Uma vertente específica que habita no tempo mítico; refere-se à estratificação, à tipologia organizacional em que se desenvolvem as acções e os actos de deuses, semi-deuses e heróis que integram a Mitologia Grega.

<sup>7</sup> Jorge de Sena, “Elegia por certo”, *Visão perpétua*, Lisboa, Edições 70, 1989, p.93

Marguerite Yourcenar elucidou sobre a acção do tempo sobre a escultura<sup>8</sup>; Georges Kubler entendeu – no âmbito da historiografia da arte – o tempo como “configurador” da Arte, numa acepção mais abrangente. Ninguém, nada, não se escapa ao tempo; a esse tempo, sobretudo humano, próprio de cada um que, cruzando por analogia o pensamento de Yourcenar e a argumentação de Kubler, configura/determina ideias e acções de artistas e não somente as obras, enquanto isoladas e autónomas, plasmadas na sua autonomia e desprendimento autoral. Em que a identidade, o reconhecimento do autor, por vezes, quase se esvai. [O que é paradoxal, se se compreender que a Arte exige a acção e o poder deliberativo do seu autor precisamente como singular.]

Ao olhar as conformações antropomorfas na presente série de pintura de Benedita Kendall, de imediato, reencontro esse anonimato (não de quem seja o autor das obras) mas de quem possa ter ocupado esses rostos de ausência, de ocultamento, quanto de sua sucessão de vidas seja irreversível...E, conseqüentemente:

- emerge a convicção de que o ser carece ser desvelado, precisa ser desocultado (Heidegger);
- manifesta-se essa percepção entranhada do inquietante e da prepotência que projectam o homem para fora da sua quietude.

São ambas razões substantivas que afastam o ser humano individual do íntimo, do habitual, do familiar, da segurança tranquila: adquirindo uma impositividade decisiva, ordenadora de toda a sua vida.<sup>9</sup>

O ser descobre-se como o elemento primordial: como mar, como terra, como animal. Pelo entendimento, pela nomeação das coisas, pela linguagem, acrescenta-lhe força e consolida-se o domínio sobre tudo: a prepotência exerce-se, gerando a própria acção criadora, a fundação edificadora, enfim, no acto poético. O acto poético – fundamento do acto produtor - exige um saber realizador, no que se acha coincidência com o mito prometaico, ou a dádiva de Atena aos homens.

*Si les Grecs appellent tout particulièrement et au sens fort l'art  
proprement dit et l'oeuvre d'art, c'est parce que l'art est ce qui*

---

<sup>8</sup> “Le jour où une statue est terminée, sa vie, en un sens, commence. La première étape est franchie, qui, par les soins du sculpteur, l’a menée du bloc à la forme humaine ; une seconde étape, au cours des siècles, à travers des alternatives d’adoration, d’admiration, d’amour, de mépris ou d’indifférence, par degrés successifs d’érosion et d’usure, le ramènera peu à peu à l’état de minéral informe auquel l’avait soustrait son sculpteur. » Marguerite Yourcenar, « Le Temps, ce grand sculpteur », *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983, p.61

<sup>9</sup>Cf. "...être ce qu'il y a de plus inquiétant, c'est le trait fondamental de l'essence de l'homme, auquel les autres traits doivent toujours être rapportés." Heidegger, *Introduction à la Métaphysique*, Paris, Gallimard, p.158

*porte le plus immédiatement à stance en un adestant (en l'oeuvre) l'être, c'est-à-dire l'apparaître qui réside en soi-même.*<sup>10</sup>

À semelhança da pergunta formulada por Heidegger no início de *A origem da obra de arte*: "Onde e como há Arte?"<sup>11</sup>, no pensamento português, Almada Negreiros conciliava a origem da Arte com a origem do homem - no artista como pessoa, mostrando-se próximo da posição de reversibilidade do filósofo alemão quanto à origem da obra, sendo a obra a origem do próprio artista. ["Nenhum é sem o outro."<sup>12</sup> ]

A obra, necessidade do mundo sensível — por si, necessidade — é única razão de existir a Obra. A Obra surgiu, quando nos primórdios da humanidade, os sinais dispersos foram unidos entre si, correspondendo à tendência do homem para configurar a unidade sensível que, quando perdida, deve ser sempre procurada. Criar é um acontecimento primordial permanente na humanidade, repetindo-se, reinventando-se em ingenuidade e perpetuidade em cada personalidade individual: "Criar não é apenas a "obra" ou o "pensamento", é também a "acção", a da personalidade individual."<sup>13</sup>

O ser humano é, efectivamente, de rosto sem identidade, tomando-se de todas as identidades antropomorfas, variável (e persistente na sua irreversibilidade, na sua precariedade) quanto o próprio Tempo.

Curiosamente, nestas pinturas, as referencialidades gregas arcaizantes e classicistas enredam-se num romance com as estruturas que decorrem da radical lucidez, abstracta, austeridade geométrica de Mondrian e, ainda, com a emergência de pulsões mais afectas a uma *action painting* "over time and space" (se me é permitido...)

Há algo dessa austeridade religiosa afecta a Mondrian que transporta a construção regular paisagística de um país holandês que se quis mais território, ganhando-o do mar. Todavia, para esses traços rigorosos, para essas linhas definitivas, concorrem as emoções (precisamente) contidas e ocultadas, fruto de uma axiologia sócio-cultural algo restritiva – em termos de sua externalização.

*"O que já ocorreu é sempre esse desaparecimento impossível de conhecer (esse mundo engolido nos confins da vulva daqueles que nos fizeram crescer), e que regressa, com o seu silêncio característico (chamo silêncio à linguagem-que-já-não-é-orgão-de-nada), aquando das depressões nervosas, acelerando o ritmo cardíaco, angustiando a garganta,*

---

<sup>10</sup> Idem, ibidem, p.165

<sup>11</sup> Martin Heidegger, *A origem da obra de arte*, Lisboa, Ed. 70, 1989, p.11

<sup>12</sup> Idem, ibidem, p.11

<sup>13</sup> Almada Negreiros, "Mito-alegoria-símbolo", *Ver*, Lisboa, Arcádia, s/d, p.256

*começando por fascinar os olhos e só depois a visão,  
sonhando.*<sup>14</sup>

A síntese conceptual, que reverte na execução pretendida desta série, converge para a conciliação através do que é, efectivamente, seu fundamento: o desenho.

Assim e concluindo, reencaminho e retorno ao pensamento estético de Almada Negreiros, quando este atende ao desenho como núcleo da argumentação relativa ao primado do visual:

- conformador de pensamento primitivo;
- possuidor de sentido universal;
- expressão da natureza infantil, pela via assuntória da intuição;
- instituindo a consciência pessoal;
- força intrínseca presente na vida de cada um e de todos os seres humanos.

O valor formativo do desenho, enquanto dom e exercício educacional, actuou em consentaneidade manifesta, e por transposição, ao trabalho elaborativo do entendimento humano, indutor de conhecimento. A afinidade ao entendimento reconhece-se pela forma como o próprio desenho se desenvolve: rapidez, clareza, simplicidade, ou seja, as qualidades que reconhece no desenho. O desenho impõe disciplina, condição única que garante disciplina, assentimento e êxito: obriga a aceitação da obediência, um tipo de obediência que significa lealdade para consigo mesmo.

Maria de Fátima Lambert

Porto, Dezembro 2005

---

<sup>14</sup> Pascal Quignard, *Histórias de Amor de outros tempos*, Lisboa, Cotovia, 2002, pp. 12-13