

Faces of a new discourse, with Pessoa

Within a millenary tradition linked to the impression of the post mortem face (funerary mask), to the popular manifestations of the winter solstice (between December and Carnival) and to the theatre - in which the object designates the persona, but is also a kind of composition in verse, more common in England or Spain - the study of the mask in Portugal seemed, in iconographic terms, to have crystallized in Benjamin Pereira's classic (*Máscaras Portuguesas*, 1973), after having interested ethnologists and anthropologists, having been approached by cultural history and mentalities and used in titles of fiction, poetry and literary essays, to reinvent itself today. However, the post-25th of April gave it another boost, to international recognition. Several media languages were considered responsible for this: in the cinema, Noémia Delgado, *Máscaras*, 1977; in the documentary, Manuel Pires, *A Festa dos Caretos* in Torre de Dona Chama, 1982; in the novel and short story, Ernesto Rodrigues, *Torre de Dona Chama*, 1994, and António Pinelo Tiza, *O Diabo e as Cinzas*, 2013; in the plastic arts and sculpture, João Vieira, Graça Morais, António Silva, Luís Canotilho / Neto Jacob, António Cravo, André Gago, José António Nobre, Amável Antão, Carlos Ferreira and others, in successive works; in caricature, inspired by Stuart, Vasco de Castro is to be mentioned. Balbina Mendes has fixed in her painting, with more persistence and largesse, what the photography of Benjamin Pereira seemed to have decided at once. The oils on canvas of *Máscaras Rituais do Douro e Trás-os-Montes / Ritual Masks From Northern Portugal* (2009) would be enough to give us an anthropological portrait of the region that values its roots. But that's when she brings it to another level, as it is the obligation of true artists, to "develop a contemporary culture of ancient roots", in the

Faces de um novo discurso, com Pessoa

Numa tradição milenar associada à fixação do rosto *post mortem* (máscara funerária), às manifestações populares do solstício de Inverno (entre Dezembro e o carnaval) e ao teatro - em que o objecto designa a persona, mas é também um género de composição em verso, mais comum em Inglaterra ou em Espanha -, o estudo da máscara em Portugal, que interessou etnólogos e antropólogos hoje reinventando-se, que foi igualmente abordada pela História cultural e das mentalidades, e veio até títulos de ficção, poesia e ensaio literário, parecia, em termos iconográficos, ter cristalizado no clássico de Benjamin Pereira (*Máscaras Portuguesas*, 1973). O pós-25 de Abril deu-lhe, porém, outro impulso, até ao reconhecimento internacional. Responsabilizaram-se por isso várias linguagens mediáticas: no cinema, Noémia Delgado, *Máscaras*, 1977; no documentário, Manuel Pires, *A Festa dos Caretos em Torre de Dona Chama*, 1982; no romance e conto, Ernesto Rodrigues, *Torre de Dona Chama*, 1994, e António Pinelo Tiza, *O Diabo e as Cinzas*, 2013; nas artes plásticas e escultura, João Vieira, Graça Morais, António Silva, Luís Canotilho / Neto Jacob, António Cravo, André Gago, José António Nobre, Amável Antão, Carlos Ferreira e outros, em continuados trabalhos; na caricatura, inspirado em Stuart, Vasco de Castro. Balbina Mendes tem, na sua pintura, fixado com mais persistência e largueza o que a fotografia de Benjamin Pereira parecia ter decidido de vez. Bastariam os óleos sobre tela de *Máscaras Rituais do Douro e Trás-os-Montes / Ritual Masks From Northern Portugal* (2009) para nos dar um retrato antropológico da região que preza as suas raízes. Ora, é aqui que ela se transmuda, ao, como é obrigação dos verdadeiros artistas, «desenvolver uma cultura

contemporânea de raízes antigas», no dizer de T. S. Eliot (*Notas para a Definição de Cultura*, Rio de Janeiro, 1965: 54). Da tela à impressão sobre plexiglass temos o mesmo e um acréscimo de diferença, que torna as figuras meio brandonianas, conjugando o expressionismo d' *A Farsa* (1903), entre *ser e parecer*, sob efeito da máscara, e o grotesco d' *Os Pobres* (1906), em oposição à rigidez de *Máscara de Aço* (1916?; Museu Municipal Amadeo de Sousa Cardoso, Amarante), de Amadeo. Contemporâneo destes nomes maiores, ainda estava a fazer a mão um certo poeta, bem definido no título antológico de David Mourão-Ferreira, *O Rosto e as Máscaras* (1976). Falo de Fernando Pessoa, revendo-se em *The Picture of Dorian Gray* (em livro, 1891), frente ao espelho e ao quadro, ou nos olhos de outrem, onde também cabem os heterónimos; coeva da eterna juventude de Carlos Fradique Mendes face a interlocutores tão diversos nesse fim de século (ou da eterna criança com que Álvaro de Campos se espanta, num primeiro momento), a arte aí revelada - objectivo dessa arte, na sua intransitividade - reflecta, de facto, não a vida do sujeito, mas o espectador. Mediação do *reflexo*, processo tão simbolista, este espectador - já no *retrato*, que é mais do que *espelho*, seja o retrato de Dorian Gray, seja o de um Pessoa, entre *personae* e personalidade, ou os agora euritmicamente trazidos por Balbina Mendes - vira transfiguração, não mera descrição ou representação. Veja-se a abertura do soneto XI de "Passos da Cruz", no poeta ortónimo: «Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela / E oculta mão colora alguém em mim.» No teatro pessoano, 'espectador' ou leitor (pouco monta, se não é para reforçar o *drama*) equivalem-se: cada um de nós é essa 'oculta mão' que dá cor ao artista, que relê esta pintura. Ao pegar numa tradição também por ela revista ao longo dos anos, Balbina Mendes cria palimpsestos artísticos e dá o espírito do lugar, que é uma região em diálogo com universo afim; ao imprimir um discurso visual em novo suporte, com reiteradas versões, torna múltiplo o leitor-espectador, secundando Ricardo Reis: «Vivem em nós inúmeros, / Se penso ou sinto, ignoro / Quem é que pensa ou sente. / Sou somente o lugar / Onde se sente ou pensa. // Tenho mais almas que uma. / Há mais eus do que eu

words of T. S. Eliot (*Notes for the Definition of Culture*, Rio de Janeiro, 1965: 54). From canvas to printing on plexiglass, we have the same along with an increase in difference, which makes the figures half-Brandon, combining the expressionism of *The Farsa* (1903), between being and looking, under the effect of the mask, with the grotesque of *The Poor* (1906), in opposition to the rigidity of *Máscara de Ferro* by Amadeo (1916?, Municipal Museum Amadeo de Sousa Cardoso, Amarante). Contemporary with these great names, a certain poet was still playing a crucial role, well defined in the anthological title of David Mourão-Ferreira, *O Rosto e as Máscaras* (1976). I speak of Fernando Pessoa, who saw himself in *The Picture of Dorian Gray* (in a book, 1891), in front of the mirror and the painting, or in the eyes of another, where heteronyms also fit; contemporary with Carlos Fradique Mendes' eternal youth in comparison with so many other interlocutors at the end of the century (or with the eternal child with whom Álvaro de Campos is at first astonished), the art revealed there - the aim of this art, in its intransitivity - reflected indeed, not the life of the subject, but the spectator. In a true symbolist process of mediation of the reflection, this spectator - already in the *portrait*, which is more than *mirror*, whether that of Dorian Gray, or that of Pessoa, between *personae* and personality, or those now eurythmically brought in by Balbina Mendes - becomes transfiguration, not mere description or representation. See the opening of sonnet XI of "Steps of the Cross", in the poet's orthonym: «It is not I who describe. I am the screen / And a hidden hand colours somebody in me.» In Pessoa's theatre, spectator or reader (little matters, if not to reinforce the drama) are equivalent: each of us is this 'hidden hand' that gives colour to the artist, who reviews this painting. In picking on a tradition she has also reviewed over the years, Balbina Mendes creates artistic palimpsests and gives the spirit of the place, which is a region in dialogue with the like universe; when printing a visual discourse in new material, with repeated versions, she makes the reader-spectator multiple, seconding Ricardo Reis: «They live in us innumerable, / If I think or feel, I ignore / Who thinks or feels. / I'm only the place / Where you sit or think. // I have more souls than one. / There are more I's than myself.» In addition to summoning Fernando Pessoa, thus articulating

the ritual mask of civilization and conjunctural artistic options (which come from Almada Negreiros to Júlio Pomar, Costa Pinheiro and others), she creates an anthology of him - and it would be good analysing the base text, with variants in the multiple editions of Pessoa - offering us a succinct existence of problematic subject (from childhood to old age), by happily selecting an excerpt from "Tabacaria": «When I wanted to take off the mask. / It was stuck to the face. / When I took it out and saw myself in the mirror, / I had grown old.» The verses form a facial calligraphy, as Apollinaire did in 1918. In that harmonic morphology of female traits, the syntax of the poem is explicitly explained in bold. Various traditions, as from oil on canvas and photography to the *Fernandine* bibliography and visual poetry, they intertwine in a face of an always lively look, which challenges us. All simple and questioning, in a polyhedral artist.

mesmo.» Além de convocar Fernando Pessoa, assim articulando a máscara ritual da civilização e opções artísticas conjunturais (que vêm de Almada Negreiros até Júlio Pomar, Costa Pinheiro e outros), antologia-o - e seria bom analisar o texto-base, com variantes nas múltiplas edições pessoanas -, oferecendo-nos uma existência sucinta de sujeito problemático (da infância à velhice), ao seleccionar com felicidade um excerto de "Tabacaria": «Quando quis tirar a máscara, / Estava pegada à cara. / Quando a tirei e me vi ao espelho, / Já tinha envelhecido.» Os versos formam um caligrama facial, como se executava Apollinaire em 1918. Nessa morfologia harmónica de traços femininos, o negro explicita a sintaxe do poema. Várias tradições, pois, do óleo sobre tela e da fotografia até à bibliografia fernandina e à poesia visual, se entrelaçam num rosto de olhar sempre vivo, que nos desafia. Tudo simples e questionador, em artista poliédrica.

Ernesto Rodrigues
Escritor, Professor Universitário
Writer, University Professor