

Isabel Baraona*

LiDA, ESAD.CR | IPLeiria

A mão que desenha escreve a palavra: escrever como caminhar

Resumo: Breve texto reflexivo, de Isabel Baraona, sobre prática artística: desenho e escrita. A partir de uma citação de Ângelo de Sousa observam-se processos de trabalho, estabelecendo relações entre diversas séries de obras, com ênfase em *a mão que desenha escreve a palavra* e *escrever como caminhar*.

Palavras-chave: prática artística, desenho, escritos de artista

Abstract: Brief reflective text by Isabel Baraona on artistic practice: drawing and writing. From a quote by Ângelo de Sousa, the artist examines some of the changes she observes in her work process, establishing relationships between several series of works, namely *a mão que desenha escreve a palavra* (the hand that draws writes the word) and *escrever como caminhar* (writing as walking).

Keywords: artistic practice, drawing, artists' writings

Introdução

Em meados dos anos 2000, *a mão que desenha escreve a palavra* designava um conjunto de desenhos; mais tarde foi o título de duas exposições, o mote para um texto publicado na revista *Skhema*.¹ Nos últimos 20 anos, desenhar e escrever coexistem em mim, ambos exigem demorada atenção, esboço ou ensaio, persistência. Escrever sobre a prática artística tornou-se um exercício regular e regulador. Registos soltos e rotineiros, inicialmente pouco estruturados, notas sobre o que se vai fazendo – apontamentos sobre leituras, conceitos, processos. Esses apontamentos ajudam a esclarecer sobre o que o trabalho é na sua vertente, por vezes, experimental; mas sobretudo clarificam relações de filiação que se têm tecido a partir da leitura maturada de alguns autores. Ana Hatherly² é uma das artistas que me ensinou a estar atenta a todas as escritas, i.e. o ensaio e a

escrita académica, escritos de artista e manifestos sobre obras ou séries específicas, a prosa e outros textos livres de classificações; todas as vozes que surgem, a diversidade dos desejos que se manifestam, ideias e mãos, no fazer do trabalho. Em *Auto-Biografia Documental*, Hatherly afirma que “O artista contemporâneo está intimamente relacionado com o teórico porque é constantemente obrigado a avaliar todas as implicações do seu trabalho, todas as vertentes de comunicação: meio, processo histórico, mutação social” (Hatherly 1992: 79).

Com Ana Hatherly aprendi a abraçar despreocupadamente a escrita-imagem ou desenho-escrita, desatenta a fronteiras. Quando mais jovem, in-corporar essa liberdade, na sua vocação para a pluralidade de linguagens e meios, não foi imediato. Todavia essa liberdade é-me preciosa por fundar uma ética vida-trabalho.

1. A mão que desenha escreve a palavra

Em 2019 publiquei dois textos reflexivos sobre diferentes séries de trabalho. Em ambos, directa ou indirectamente, cito Ângelo de Sousa, que diz:

“ver”, no papel, uma forma que tentarei concretizar, tão fielmente quanto possível; necessariamente irão aparecendo outras formas e o processo vai decorrendo. É como se o “desenho” se fosse projectando na superfície do papel. (2003: 196)

Se em *Desenhos 2001-2011: estórias e rabiscos*,³ escrito nos últimos meses de 2018, afirmo rever-me nas palavras de Ângelo de Sousa, em *Oxalá*,⁴ publicado no *Inland Journal*, declaro o oposto. Sem ser sinal de desnorte, esta contradição é apenas aparente. Como o título claramente indica, o primeiro artigo contempla um conjunto de desenhos produzidos entre 2001 e 2011 (figs. 1 e 2), obras sobre papel e de cariz figurativo, com uma forte componente narrativa. É claríssima e reiteradamente afirmada a relação com contos tradicionais, e o seu intrínseco poder catártico fruto dos séculos de transmissão oral. Estes desenhos foram, na generalidade, feitos livremente, sem estudos ou esboços prévios e sem um plano preestabelecido. Muitos desenhos foram feitos em simultâneo ocasionando a repetição de elementos e personagens, o corpo de um personagem dá origem a outro, que num diálogo intrincado dá origem a uma nova figura, e pouco a pouco, numa lógica própria, diversos personagens desfilam por aquela folha e em outras folhas. Tenho a memória que em dias bons, raros períodos de trabalho profícuo, parecia-me haver – por momentos – uma espécie de transe, como se pudesse estabelecer uma ligação directa ao inconsciente.



Fig. 1. Isabel Baraona, Sem título, 2000.
Tinta permanente e aguarela sobre papel, 24X19cm
(Coleção MGFR - Fernando Ribeiro)



Fig. 2. Isabel Baraona, Sem título, 2002.
Tinta-da-china sobre papel, 26X21cm.

E talvez fosse esta liberdade interior e a forte carga emocional associada às minhas leituras e ao período de vida, que me estimularam a visualizar – antes mesmo de traçar a primeira linha – um *fantasma*, uma imagem a surgir sobre a superfície do papel. Sendo um assunto espinhoso, é para mim claro que o trabalho tem uma vertente terapêutica, sendo, por vezes, revelador e regulador de emoções. No atelier, espaço livre de restrições e auto-censura, ao contar(-me) histórias, as figuras projectam-se sobre a folha de papel, o inconsciente aflora e manifesta-se. Pergunto-me se esse momento introspectivo e de concentração, que associo a auto-conhecimento, poderá ser também um avizinhar de coragem.

Em *Coragem / Colagem, sobre a consciência das mãos*, Djaimilia Pereira de Almeida diz sentir-se corajosa nos momentos em que se entrega a recortar e fazer colagens: “não tenho medo do meu silêncio. Não me censuro. Não temo o que pensarão dos meus pensamentos. Não temo os meus pensamentos” (2020: 15). Também Adriana Molder, quando questionada sobre a diferença entre a pintura e o desenho, afirma que o desenho implica coragem por exigir decisões rápidas (cf. AA.VV. 2018).

Com mais ou menos coragem, considero-o uma vocação. O desenho é – no sentido literal e simbólico – uma voz própria, plena de subjectividade e idiossincrasia. No isolamento do atelier, ou qualquer outro espaço onde se trabalhe, cria-se um foco e a velocidade do tempo altera-se, não se torna necessariamente mais lento; os estímulos sensoriais são outros que os do quotidiano. Está-se concentrada numa actividade/acção onde há *liberdade livre*⁵ para abordar qualquer assunto, estudar os mais estranhos pontos de abordagem, experimentar a nível técnico. Sobretudo esse é o lugar onde se descobre

REDE INTERNACIONAL LYRACOMPOETICS

Isabel Baraona

uma íntima alegria, onde se aprende e onde se falha. Sinto que neste mundo tão rápido, eficiente e liso, a surpresa e a frustração ao falhar, ao rasgar, ao destruir, retomar e voltar a falhar, são momentos a não menosprezar; a coragem implícita no mergulho interior e no impulso do recomeço. Nem sempre corre bem, não há facilidades, mas há sempre recomeços. É fundamental existir um espaço (físico e, de certa forma, emocional) que abriga todo o tipo de experiências a que por vezes chamamos erros e onde as retomamos, sem autocomplacência, repetindo gestos e processos até se obter o que faz sentido para aquele trabalho em mãos. Uso o verbo “abrigar” porque é mesmo disso que se trata, o atelier é casa-refúgio, durante o fazer do trabalho está-se resguardado do olhar dos outros. Onde acolhemos e cuidamos do que está por vir.

Coragem e desejo, inteireza e liberdade, o sentido que este trabalho me restitui.

Na página 34 do seu belo livro acima mencionado, Djaimilia Pereira de Almeida diz:

Coragem: confiar nas mãos. Não fazer perguntas à tesoura.

Não temer o aspecto dos sonhos, borrões, achados.



Fig. 3. Isabel Baraona, homme-cœur, 2001.
Tinta-da-China e aguarela sobre papel,
26X21 cm.



Fig. 4. Isabel Baraona, s/título (couple-Daphne), 2001.
Grafite, 19,5X14,7 cm
coleção MGFR - Fernando Ribeiro)

Entre o que se vai projectando sobre a superfície do papel e o que a mão delineaia há, felizmente, uma infinidade de variações expressivas nas linhas e manchas que se esboçam até porque, como diz Henri Focillon, a mão “não é a serva dócil do espírito” (1980: s/p). Aliás, concordo com Focillon quando diz que “A mão é acção: ela agarra, ela cria, e, por vezes, poder-se-ia dizer que ela pensa.” (*ibidem*).

Há quem use o termo intuição, eu entrego-me dedicada ao exercício da atenção. Prefiro chamar-lhe serendipidade.

2. Escrever como caminhar

Oxalá foi rascunhado em Maio de 2019 durante uma residência proporcionada pelo Museu da Luz, sito na nova aldeia Luz – Mourão, e alude a um núcleo de trabalhos mais recente, ainda em desenvolvimento, a que dou o título genérico *escrever como caminhar*, que se sub-divide em várias séries. Neste texto, fruto de um convite lançado pelos editores do *Inland Journal*, o Eduardo Matos e o André Cepeda, optei por reflectir sobre *cartas de amor*, uma série de postais, e sobre um conjunto de desenhos feitos em torno de uma família de palavras (figs. 5, 6 e 7). Ambos abraçam uma multitude de narrativas, fragmentos dispersos não lineares, blocos descontínuos, – diria até – permutáveis e permeáveis a outros projectos, circunscritos a diferentes contextos, mas que em termos temporais foram desenvolvidos em simultâneo. Uma mesma palavra ou curta frase pode dar origem ao texto impresso em uma *carta de amor*, a um desenho, ou ser o ponto de partida para um livro de artista.

Voltando à citação de Ângelo de Sousa e à minha aparente contradição, parece-me que é justamente o ter de preservar os espaços em branco, construindo um desenho de intrincadas linhas negras em torno de letras e palavras para que sejam legíveis, que me impossibilita “visualizar” ou antecipar um resultado. Estas tramas ou novelos densos, enquanto desenho previsível, já não se projectam sobre a superfície do papel. Hatherly inicia *A Reinvenção da Leitura* explicando que nunca podemos dissociar o texto do seu aspecto pictórico: “Percorrendo a história mundial das imagens produzidas pelo homem, encontraremos quase sempre paralelamente escrita e imagem, sendo muitas vezes uma a outra.” (1975: 5).



Figs. 5, 6 e 7. Isabel Baraona. Desenho, abismo em palavra; deambular; Floração, espinhoso verbo, 2019.
Tinta-da-China sobre papel, 30, 5X45,5 cm.

Em escrever como caminhar acentua-se a tensão entre a escrita das palavras, a sua conotação e ritmo, e o desenho que as dá a ver/ler. Escolhem-se e esboçam-se as palavras, e depois o intenso e contínuo traçar de linhas mais ou menos paralelas e em novelos torna-se acto hipnótico; a imagem organiza-se, por assim dizer, pela fluidez do gesto e pelo impulso da mão. Arrisco dizer que pouco me interessa o que acontece em torno das palavras, desde que estas se mantenham legíveis. Na tentativa de elucidar(-me) recorro a *Isto não é um Cachimbo*, com a consciência de que estes desenhos não são caligramas; descontextualizo um fragmento do belíssimo texto de Michel Foucault que, de certa forma, descreve esta tensão premente no esbater da oposição “mostrar e nomear; figurar e dizer; reproduzir e articular; imitar e significar; olhar e ler” (Foucault 2002: 23).

Ler imagens e ver palavras tornadas perceptíveis pela densidade das finas linhas pretas que se dobam, mas que podem ser escarificação, tatuagem ou cicatriz. Entrevejo abismos na aparente simplicidade do desenho e intrincada ambivalência gerada pela vizinhança entre palavras, linhas-nós desordeiras e nós-pessoa emaranhadas. Nestes desenhos feitos a tinta-da-china derramam-se líquidos viscosos, pulsam linhas-músculos retesados, entrevejo tramas, sinuosas teias, e, se leio em voz alta, rumorejos em associação livre, ritmos. Na repetição de algumas palavras revela-se o meu interesse por ladainhas. Repetição e variação, estratégias para sugerir variadas sequências, explorar possibilidades diversas. Simula-se a expansão de blocos de linhas de uns desenhos para outros, sugerem-se continuidades visuais e lógicas de leitura, que não estão fixadas à partida. Ao organizar um conjunto de desenhos revelam-se fragmentos de um texto em potência. Ao seleccionar outro conjunto de desenhos, outros textos emergem, uma multitude de possibilidades. Há largos anos coleciono palavras, minhas e de tantos outros, por vezes na procura de sinónimos e em associação livre, sobre o acto de pensar e desenhar-fazendo. Estas listas, de curta sobrevivência nas minhas mãos, são feitas ao acaso e são esquecidas ou atiradas fora quando penso estarem esgotadas, quando dali já nada retiro. E, no entanto, recomeço sempre, as listas de palavras e os desenhos. Dir-se-ia um exercício *à la* Raymond Queneau, pudera eu conceber cem mil bilhões de poemas.



Figs. 8, 9 e 10. Isabel Baraona, *entrever*; *coleccionar palavras subterrâneas*; *Floração*, *Visitam-me desejo*, 2018. Tinta-da-China sobre papel, 30, 5X45,5 cm.

3. Desenhar e caminhar

As palavras habitam-nos, transformam-nos, certamente o seu sentido ou conotação modifica-se conforme as leituras, o lento amadurecimento das ideias e a velocidade da vida quotidiana. Assim, citar Ângelo de Sousa ao referir-me a diferentes séries desenvolvidas em momentos muito distintos, com ele concordando ou discordando, não é sinónimo de desorientação. Aliás, mesmo ao discordar, sublinho o quão importante é Ângelo de Sousa enquanto artista de referência.

Entre o *Capuchinho Vermelho* e *mitologias*, histórias fundadoras de *a mão que desenha escreve a palavra*, e *escrever como caminhar*, passaram 10 anos. A vida mudou, o trabalho mudou, em mim ambos são permanentemente vividos em entrelaçamento. Acrescento ainda uma observação recente e com a qual aprendo a lidar, o corpo mudou. Uma tendinite e duas hérnias discais não me permitem trabalhar no chão, como era hábito, nem o mesmo número de horas na mesma posição. O corpo-instrumento-de-trabalho reclama outros rituais, outros cuidados, é uma negociação em curso.

Talvez tenha sido um lapso publicar os artigos no mesmo ano. Mas este lapso tornou clara uma alteração que me era difícil nomear. Sinto-a ainda em movimento, essa mudança que se traduz tanto na forma de trabalhar, como na relação entre o pensar e conceber a imagem. Nos momentos em que porventura percepciono este – ainda e sempre misterioso – momento em que uma fugidia reminiscência se (me) dá a ver em imagem, ao ponto de a conseguir transcrever sobre um suporte. Ou uma branca e absoluta ausência, quando nada vislumbro, quando a folha nada espelha. Talvez no futuro compreenda a intermitência deste fenómeno.

REDE INTERNACIONAL LYRACOMPOETICS

Isabel Baraona

Ao longo dos anos interessa-me cada vez menos circunscrever o que faço a uma única disciplina, parafraseando Rosalind Krauss interessa-me pensar em desenho-expandido, ou fixar um discurso genérico sobre a (minha) prática artística. Carlos Nogueira, questionado sobre o que é para si o desenho, diz que “mais do que uma disciplina, o desenho é um universo. desenhar é pensar. é também escrita, rosto e memória enquanto processo fundamental de sentir e agir. e conter” (AA. VV. 2018).

Interessa-me manter uma atenção sobre a abertura que provocam determinadas experiências, nas várias vozes da escrita ou séries de trabalho, expandindo o que já conheço ou domino. Se o desenho é uma abertura, é “liberdade livre”, a escrita – mesmo quando pratico o exercício de escrita automática – nomeia e formula; auxilia a estruturar e a analisar, a relacionar as variadas leituras que faço, a mapear referências e afinidades. Ao recusar definir o que o trabalho genericamente é, cultivo uma liberdade de acção nos processos e sobre o trabalho, atenta as experiências intrínsecas a cada conjunto ou série, mantenho-me suspensa no espanto, no devir do trabalho e de mim.

NOTAS

* Isabel Baraona (Cascais, 1974) Artista visual e Professora, lecciona na ESAD.CR desde 2003 e é investigadora integrada no LiDA – Laboratório de Investigação em Design e Arte. É licenciada em Pintura pela La Cambre (Bélgica) e doutorada em Artes Visuais e Intermedia pela Universidade Politécnica de Valência (Espanha). Em 2013, no âmbito de um pós-doutoramento, foi bolsista da Universidade Rennes 2 (França), onde desenvolveu Tipo.pt, um arquivo online sobre livros de artista e edição de autor em Portugal; sendo ainda co-editora de Portuguese Small Press Yearbook (2013-2019). Tem participado em diversas exposições individuais e coletivas, em Portugal e no estrangeiro. Está representada nas coleções Fund. PLMJ, Fund. EDP, Fund. D. Luís I/ C.M.C., Fernando F. Ribeiro, Centro Português de Serigrafia, Eduardo Rosa, Catarina F. Cardoso e em coleções internacionais como Yolande de Bontridder, Galila Barzilai-Hollander, Jean-Marie Stroobants, entre outras. www.isabelbaraona.com

¹ <https://www.skhemagazine.com/caminhar-desenhando-o-desejo-desenhar-desejando-o-caminho-desejar-o-caminho-desenhando-o/> (consultado a 28/02/2024).

² Ana Hatherly (Porto, 1929 – Lisboa, 2015), poeta, escritora e tradutora; professora, realizadora e artista visual multifacetada.

³ <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.2449> (consultado a 28/02/2024).

⁴ http://inland-journal.com/wp-content/uploads/2020/03/INLAND-Journal_15.pdf (consultado a 28/02/2024).

⁵ Roubo, sem nenhum pudor, as palavras ao Xana que é, para mim, uma referência (<http://www.xana.pt>).

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV (2018), *Processos do Desenho*, coord. editorial Emília Ferreira. Casal de Cambra, Ed. Caleidoscópio.
- Almeida, Djaimilia Pereira de (2020), *Colagem / Coragem, sobre a consciência das mãos*. Lisboa, Edição da autora.
- Baraona, Isabel (2019), “Desenhos 2001-2011: estórias e rabiscos”. *Cadernos de Arte e Antropologia*, Dossiê : Ensaio visuais: etno-artes, desenho, fotografia, Vol. 8, Nº 2.
- (2019) “Oxalá”. *Inland Journal*, 15. Porto: Inland Journal (Eduardo Matos e André Cepeda), setembro de 2019.
- (2021) “caminhar desenhando o desejo, desenhar desejando o caminho, desejar o caminho desenhando-o”. *Revista Skhema* nº 2, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Novembro. <https://www.skhemagazine.com/caminhar-desenhando-o-desejo-desenhar-desejando-o-caminho-desejar-o-caminho-desenhando-o/>
- Focillon, Henri (1980), *O Elogio da Mão – extractos traduzidos e adaptados para a exposição As Mãos Vêem*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Foucault, Michel (2002, 3ª ed.), *Isto não é um cachimbo*. São Paulo, Ed. Paz e Terra.
- Hatherly, Ana (1992), “Auto-biografia Documental”. In *Ana Hatherly: Obra Visual 1960-1990*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro de Arte Moderna.
- Sousa, Ângelo de (2003), “Refracções”. In *Revista de Comunicação e linguagens – Imagem e vida*. nº 31. Lisboa, Relógio d'Água.