



15 DE ABRIL DE 2009

Os Livros de Isabel Baraona (edição da autora)



Há uma expressão que alguns designers utilizam para falar da ergonomia de um livro, que é a de ter “mão”; boa, bela, má, poderá atingir vários patamares de qualidade e empatia, mas o

importante é a expressão “mão”. *Ter mão.*

Quando se trata de um livro de desenho, uma arte cuja gestualidade manual é não apenas visível mas tangível, herdável, omnipresente, o “ter mão” ganha um rigor de precisão e proximidade. Precisão por repetir a vários níveis o gesto inaugural, da mão, do desenho, e **Isabel Baraona** é uma artista cuja matéria de expressão é o desenho, e mais, um desenho estruturado numa forma maior, organizada num objecto-livro. Proximidade pelo facto de ser livro, isto é, uma forma que nos obriga a um contacto directo, poder-se-ia dizer “de mão em mão” ou até “mãos nas mãos”, que nos obriga a observá-lo de um modo diferente do que seria numa exposição (com os mesmos desenhos, na mesma ordem, até; seria diferente, radicalmente diferente), que nos obriga a lê-lo e aí reside toda a diferença, força, presença.

Graças a uma conversa com a artista (não “entrevista”), torna-se claro que o desejo reside em construir para este objecto final. Não se tratam de catálogos, nem desculpas para reunir desenhos. São livros *de* ou *com* desenhos. A sua organização é

Lerbd

“Pense quem lê”

António Franco Alexandre

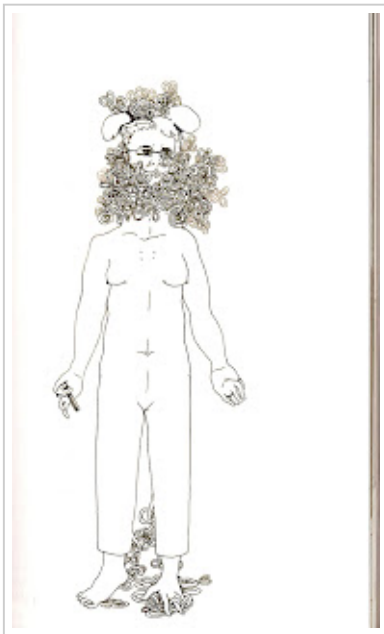
UM BLOG CONVIDADO DO **P**

Aniversário

YELLOW FAST &
CRUMBLE

Resenhas internacionais

COMO FLUTUAM AS
PEDRAS



ponderada, propositada, significativa, instituindo assim a noção de sequência que obriga à sua ordeira leitura, aproximando-o ainda mais daquele território que vai interessando a este espaço.

Estes três livros farão parte de uma programada série de cinco, sendo os títulos daqueles disponíveis *O Livro de Grafite* (Fevereiro de 2008), *O Livro Vermelho* (Outubro/Novembro 2008) e *O Livro Negro* (início de 2009), todos em edição da própria

autora. Apesar de o texto em inglês nalguns deles (ficha técnica) indicar tratarem-se de “artist-books”, não deixando de o ser, não deixando de pertencer a essa tradição, ao mesmo tempo participa noutras tradições. [cliquem sobre as imagens para identificar a que livro pertencem, e socorram-se do site da artista]

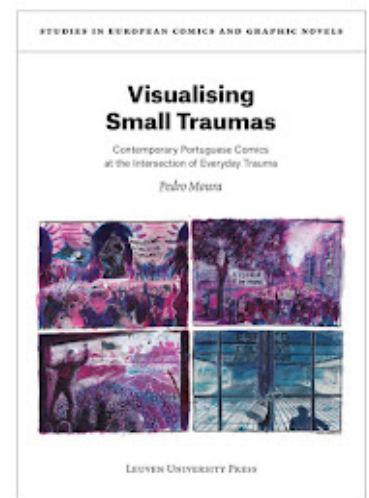
Um aspecto que Isabel Baraona indicou ser-lhe importante, nestes livros, foi o da “perda”. Não que algum dos seus livros assinale uma perda concreta, de um objecto, ou seja um luto. Estaremos próximos do *object petit a* de Lacan? É bem possível, mesmo que não se achesse explicitamente esse conceito intelectual; assinala-se porém, essa ausência, constrói-se um espaço, ou uma presença, para essa ausência. Muitas páginas são deixadas em branco, totalmente, ou vastas áreas são deixadas em branco, timidamente ocupadas por parte dos espaços desenhados, das personagens intervenientes, uma frase, uma palavra somente. O espaço é reservado para assinalar essa ausência, essa perda.

Num outro local, falei de obras que instituíam algo a que chamei a “monumentalização da perda”, elaborando uma curta tradição que juntava, como num breve colar, *Mitsou*, de Balthus, *Um Mês e Um Dia* de Ruth Rosengarten, *Leben? Oder Theater?: Ein Singespiel* de Charlotte Salomon, e ainda *O Escritor*, de Ana Hatherly. Para compreender este conceito, é preciso recuperar e cruzar dois outros conceitos, necessariamente explicados aqui em esboço: um primeiro do historiador Aloïs Riegl, e um outro da classicista Michèle Simondon. Num breve tratado de Riegl,



Romance gráfico com João Sequeira (A Seita/montesinos)

VISUALISING SMALL TRAUMAS



Estudo académico da banda desenhada portuguesa contemporânea (Leuven University Press)

FAZER ISTO & ASSIGNAR.



intitulado *O culto moderno aos monumentos*, fala-se de três ordens de monumentos, cada um associado a um tipo de valor *rememorativo* em particular, valor esse numa “amplificação progressiva do âmbito pelo qual o valor rememorativo se valida”. Em primeiro lugar existem os “monumentos históricos”, cujo valor é atribuído por nós, os contemporâneos, sobre aqueles objectos que foram deixados pela

História e que se revestem de um valor subjectivo (nosso) do seu papel enquanto monumentos desse período. Em segundo lugar, surgem “os monumentos intencionados”, em que a intenção de se tratarem de monumentos decorre do desejo dos seus próprios construtores ou fabricantes (esses monumentos instituem-se como tal para representar, para monumentalizar algo). Em terceiro lugar estarão os “monumentos antigos” que dizem respeito às ruínas, obras humanas que testemunham - independentemente do seu objectivo inicial - a passagem do tempo e em que essa passagem de tempo é que lhes incute o seu valor rememorativo. Mas num crescendo associa-se a esse valor um outro, o de *contemporaneidade*, que o coloca na pertença do presente, apesar ou pela razão de advir do passado.

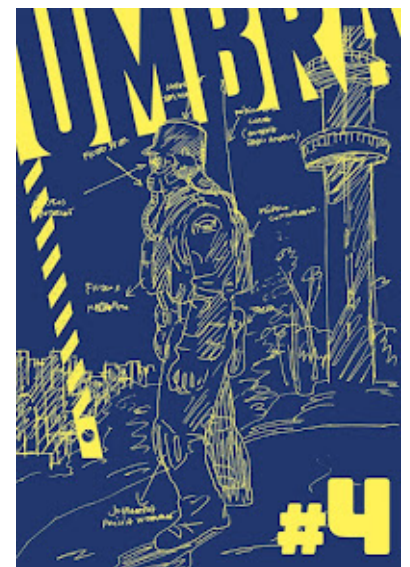
Os gregos antigos tinham uma classe de objectos materiais, usualmente utilizados como recordação de um morto, por exemplo, “capazes de preservar do esquecimento”: chamavam-se *mnémata*. É essa a lição aprendida com Simondon. Na nomenclatura de Riegl, esses pequenos monumentos são “intencionados”, mas ganham uma natureza biface, uma vez que, a um só tempo, olham para o passado vivido e asseguram a futura conservação da memória ou da capacidade de rememoração.

É no cruzamento destes dois conceitos, o do valor rememorativo e o destes objectos particulares, que se chega a uma classe de livros, ilustrados, narrativos, que dão conta de uma perda para que nela e a partir dela possam fluir outras questões. Todos os livros citados acima, que poderão constituir como um pequeno



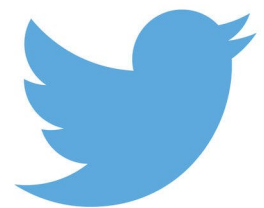
Estudo sobre Bordalo e a BD.

UMBRA



Argumentista e Redactor

MINI-REVIEWS NO
TWITTER



@PedroMo16181888

corpus desse conceito - e ao qual se agregam agora as obras de Isabel Baraona - cristalizam, comemoram (“submetem à memória”), rememoram (perscrutam as raízes da memória) algo, que pode ser uma morte, uma ameaça no futuro, o perigo da alienação ou aniquilamento, a dissolução da linguagem, a impossibilidade da representação... Há sempre um desejo de abolir a morte, colocando-a no centro da representação: é ela mesmo (aqui poder-se-á entender enquanto sinónimo de perda) a presença, sendo ausência. Apesar da incomensurabilidade e irreversibilidade dessa figura, é a sua assunção no centro da representação que a torna pensável, objectificável e, por isso, ultrapassável - pela própria existência desse objecto-*mnémata*. Podemos regressar a ele - ao livro - bastas vezes. Eis uma frase de Simondon que congrega todo este nó de conceitos: “La survie dans les esprits a été tôt ressentie comme le plus beau des tombeaux”. Nada tem de macabro chamar-se a um livro “túmulo”, quando o que se sublinha é a sua qualidade de objecto potencial de poética (mais do que “de poesia”, aponta-se aqui à sua acção, o seu fazer). Todos os livros citados acima (aos quais se poderiam acrescentar tantos outros, talvez o cômputo da obra contínua de Tiago Manuel?) desenham uma tradição, expandida pelos livros presentemente discutidos.



Figurativamente, Baraona coloca-se no seguimento de ainda uma outra tradição vetusta de ilustração europeia, talvez me atrevesse a indicar como particularmente inglesa, que apenas foi renegada da

experiência mais contemporânea portuguesa por uma certa natureza provinciana nossa, de medo da palavra “ilustração”, por medo de procurar seguir-se uma pulsão mais pessoal, imediata; preferindo-se uma inscrição, cuja questionação fica suspensa, na hegemonia da produção de arte contemporânea, menos “conceptual” (a qual pode adiantar-se em várias formas) do que “discursiva” (musculando-se através dos exercícios da

OS REGRESSOS

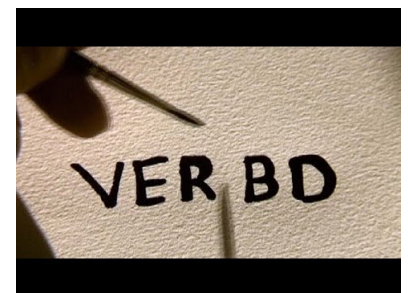


Co-criado com Marta Teives

QUIREWARD



VER BD



Documentário televisivo

VARIAÇÕES DO ANJO DA HISTÓRIA

política retórica em voga). Paula Rego, por exemplo, escapa desse medo, e precisamente pela razão de Rego se inscrever numa tradição inglesa, e não portuguesa. Características dessa inclusão notam-se na tensão do desenho dos corpos, entre a correcção anatómica e o desvio, o erro, a possibilidade do



caligrafar e do corrigir sucessivo e cumulativo. Na escolha por “momentos pregnantos” e de composição teatral, como se testemunhássemos uma cena

desenrolando-se, mesmo que não possamos, jamais, capturar todo o significado exacto da acção representada. Na presença de criaturas híbridas, compósitas, monstruosas (não desejamos amalgamar estas diferentes naturezas numa só ideia, apontamos antes as suas afinidades) que povoam algumas das cenas. No entanto, estas frases poderão dar conta de que todos os livros compõem um corpo homogéneo, quando isso não é verdade. Tal como havia debatido a propósito da obra de **Mattia Denisse**, há nestes livros, e pelas razões apresentadas nos parágrafos iniciais, uma “promessa narrativa”, isto é, na ausência (uma outra “perda”?) de elementos narratológicos perenes e identificáveis - personagens, uma dimensão espaço-temporal unificada, uma progressão de acção, etc. - eles todavia pairam no espaço de composição e leitura dos livros. Tentemos uma sucinta descrição de cada um deles. Todos eles medem 17x12 cm, mas apenas *O Livro de Grafite*. Pelo qual começamos, é ao comprido, e impresso a preto-e-branco. As capas e as guardas, idênticas, parecem ser uma folha manchada de grafite, pátina a qual parece riscada com palavras sobrepostas impossibilitando a sua clara leitura (descortinam-se penosamente palavras, frases em francês). A primeira imagem mostra-nos uma mulher a um estirador, nua, a rabiscar um papel com um imenso lápis negro, com a cabeça aberta e uma espuma que se espalha sobre o papel e cujas linhas se misturam sobre os rabiscos. Trata-se, a meu ver, de uma assinatura, de uma confissão, da artista na sua própria



Livro de P. Moura e I. Manouach

SANGUETINTA



Animação de F. Abranches



EDITOR DE



Tinta nos Nervos

DIVIDE ET IMPERA



actividade. As personagens que se seguem parecem cumprir pequenas acções que desenhavam uma constelação do acto criativo ou da sua recepção: uma delas grafava, outra observava por uma lupa, várias erguem lápis, pincéis, um grupo está em volta de uma escultura, e em várias

instâncias vemos planos inclinados que poderiam muito bem passar por telas ainda por pendurar, instalações e personagens em poses dramáticas, performance, dança. Médicos que coçam o queixo, pensativos, e outros que discutem em frente de planos pintados poderiam muito bem passar por críticos numa actividade metafórica clara: a dos dissecadores. Não faltam os preparos das vernissages, das festas, e até pénis erectos e vaginas expostas: a parte que cabe à arte de sensualidade? Ou da prostituição? “Celui qui écrit une/parole dessine une image” é um verso que, literalmente, dobra uma página/esquina, e é essa acção fantasmática de atravessar vários planos que informa todas as outras acções representadas. Nas últimas páginas, surgem personagens com cabeças animais, cruzamentos do Capuchinho Vermelho na sua inocência e ingenuidade sexual (pelos gestos que imploram, a expressão cândida) e do Lobo Mau, na forma bestial. Último comentário ou interpolação de um outro território, paralelo, exterior, ao da arte socialmente aceite? Os contos de fadas como agente estranho ao da Arte dos circuitos galerísticos? A concorrer para essa ideia: essas criaturas surgem num espaço aparentemente natural (árvores ao fundo) e entre personagens que participam no outro mundo, o da arte, separadas delas por gestos que tanto têm de afastamento como de aproximação; e num outro, como se estivessem a um canto dos bastidores da galeria (os quadros ao fundo, o armazém do espólio, o mercado adiado). Com a excepção daquilo que poderia passar por instalações ou esculturas, as “pinturas” estão sempre a branco (a sua ausência?).



À venda, da Montesinos

ASSOCIADO DA
OFICINA DO CEGO



AUTOR

Um blog de Pedro Moura

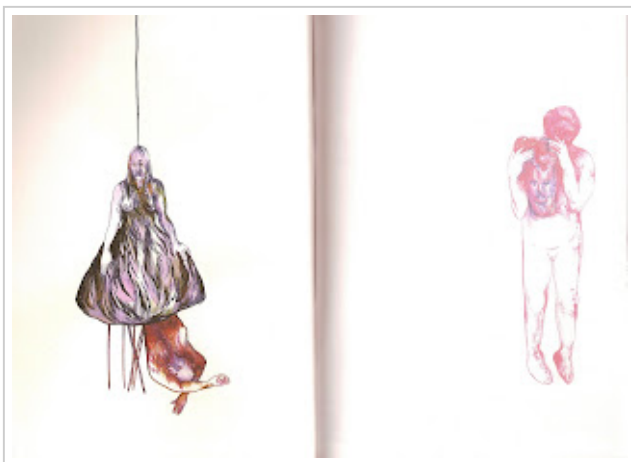
ETIQUETAS

Academia (270)
Adaptação (62)
Alemanha (17) **Animação** (16) **Antologias** (118)
Autobiografia (107)
Brasil (89) **Canadá** (19)
China (5) **Cinema** (9)
Colaborações (137)
Coreia do Sul (15) **Crítica literária** (10) **Ensino** (17)
Espanha (44) **EUA** (320)
Experimental (92) **Exposições** (39)
Finlândia (21)
França-Bélgica



Segue-se *O Livro Vermelho*. As capas e as guardas mostram-se como papéis repletos de traços e manchas e pingos de tinta sobrepostos, a negro, vermelho e azul, e ainda com riscos finos e manchas de aguada. O interior, porém, é bem diverso, com grandes campos a branco sobre o qual descende por vezes uma enorme mancha de cor sombria (vermelho-sangue, lilases e violetas, negros) e onde se

destacam figuras aparentemente desenhadas de um modo mais delicado, mais pormenorizado nas suas pregas e sombras e cabelos. A esmagadora maioria destas personagens são mulheres. Quase todas revelam o sexo, por estarem despidas ou por estarem cobertas por vestidos finos, transparentes ou, se desistirmos da ideia de representação, por terem simplesmente linhas de contorno de vestes, mas não a mancha que as preencheria. Em variações, elas surgem em cima de casas, ou revelando órgãos estranhos, ou vomitando entranhas, ou deixando sair um homem de debaixo das saias como se dessem à luz, ou têm as cabeças substituídas (destruídas) por uma renda densíssima de cordas, cordões, espumas, tripas (variação sobre o



desenho da artista ao estirador, num modo “vermelho?”), ou suportando cabeças cortadas, tricotando, puxando fios, levantando as saias, esticando panos... E um emaranhado de fios

e palavras surge repetidamente, menos ou mais legível, em vários idiomas e que podem funcionar como legendas das cenas, ou das ideias que pairam. Num certo sentido, recordarão alguns dos jogos em torno dos papéis sociais da “função feminina”, que Louise Bourgeois desmonta em tremendas formas orgânicas no

(261) Gravura (7)
 Ilustração (141)
 Infantil (82) Itália (34)
 Japão (99)
 Mainstream (153) Não-ficção (7) Outros países (89) Polónia (7)
 Portugal (398)
 Reino Unido (53)
 Super-heróis (15)
 Territórios contíguos (85) Zines (97)

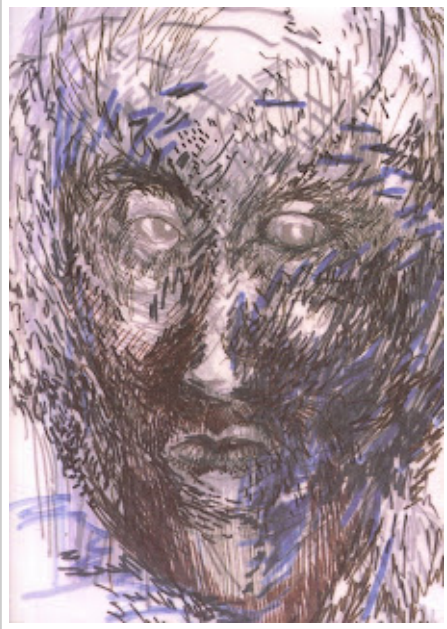


(estes textos estão sob o signo da creative commons)

ARQUIVO DO BLOGUE

- 2025 (6)
- 2024 (32)
- 2023 (44)
- 2022 (25)
- 2021 (30)
- 2020 (40)
- 2019 (29)
- 2018 (52)
- 2017 (79)
- 2016 (147)
- 2015 (159)
- 2014 (138)
- 2013 (139)
- 2012 (147)

momento da dissolução: a domesticidade, a maternidade, o cuidado, a candura. É isso mesmo o que acontece. Os fundos, /cortinas/topos de cores extremas sobre o branco constroem ainda uma ideia de um palco no qual decorrem estas acções, “unindo” assim narrativamente este ciclo, se assim o podemos considerar.



Finalmente, *O Livro Negro*. Desta feita, as capas e guardas estão ocupadas com rostos (retratos? auto-retratos?). Estes rostos não parecem funcionar somente, ou de todo, com o fito da procura de variações que outros artistas contemporâneos portugueses parecem explorar, como por exemplo, Pedro Cabrita Reis ou Adriana Molder. Estes rostos foram - e nota-se - desenhados sobre folhas de

papel vegetal, e cada novo rosto parece ter sido traçado sobre o anterior (e “inferior”, debaixo), com as variações esperadas, materiais, de gesto, de espessura. A digitalização, composição do livro e, assim sendo, o texto final mostra essa sucessão como um desenho apenas, mas esta característica de transformação sucessiva é visível, é ela mesma a sua condição de possibilidade enquanto desenho. O rosto começa na capa como legível, formado, mas à medida que se avança, e na última parte do livro, de regresso aos retratos, opera-se uma paulatina dissolução do rosto, até terminarmos na contracapa com um emaranhado de linhas e traços negros, azuis e cinzentos que tanto têm de rosto como da nuvem de Goethe, a qual “sobe, adensa, esgarça, desce”. No interior do livro, regressamos às pequenas personagens destes teatros: neste livro, há mais instâncias do que parece ser um auto-retrato, com uma mulher, de lápis na mão, com uma mão substituindo um pé (“meter as mãos pelos pés?”), e com os laços de tripas/rabiscos/palavras ainda em formação em torno ou substituindo partes do seu corpo (o pescoço, a cabeça, o ventre, o sexo). Há também mais cenas de grupos, pessoas conversando, convivendo, jogando (estendendo-se um *fio vermelho* entre essas personagens, jogo

► 2011 (82)

► 2010 (103)

▼ 2009 (104)

► dezembro (6)

► novembro (7)

► outubro (13)

► setembro (15)

► agosto (8)

► julho (8)

► junho (11)

► maio (9)

▼ abril (5)

Divide et Impera, o livro.

Artigo sobre Zé Carioca. Nuestra América (Universi...

Os Livros de Isabel Baraona (edição da autora)

Skim. Mariko Tamaki e Jillian Tamaki (Groundwood)

Satchel Paige. Striking out James Crow. James Stur...

► março (7)

► fevereiro (11)

► janeiro (4)

► 2008 (117)

► 2007 (78)

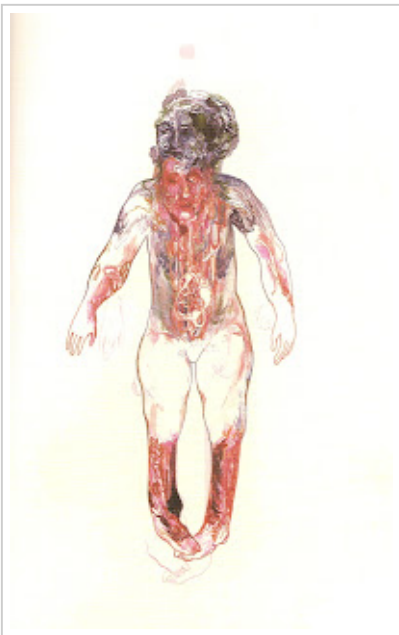
► 2006 (138)

do elástico, da corda, do telefone), em torno de mesas/expositores, bulhando, como se lhes fosse impossível conversar serenamente, havendo sempre um momento ou outro de conflito directo (agressões verbais na forma dos fios embaralhados, ou de empurrões, gestos violentos).

Poderíamos dizer que os temas de cada livro são, respectivamente, a Arte, a Feminilidade, a Comunicação? Ou antes a Tarefa, a Expectativa e a Expressão? Poderíamos talvez continuar esse exercício, e seria tão pertinente como vão: seria sempre uma redução brutal. Há nódulos de sentido preciso que pertencem a cada um dos livros, e há fios vermelhos que os atravessam. E a sua ausência, claro.

► 2005 (127)

► 2004 (21)



Um desses fios é o da abertura do interior (que não deixa de ser uma variação ou de pertencer à ideia da representação da perda, da ausência). Leonardo Da Vinci, na sua assunção do desenho enquanto o instrumento óptimo para o pensamento, para a *cosa mentale*, e para o conhecimento, abria corpos para os desenhar, como modo de descobrimento, desvelamento, do interior do corpo humano, dos seus órgãos, da sua instância morfológica

e biológica (penso sobretudo, para efeitos de uma comparação mais imediata, os desenhos de bebés nos ventres abertos, os das secções dos crânios, os dos troncos expostos). Isabel Baraona elabora um gesto contrário, *desenha-os para os abrir*, mas para revelar um conhecimento não da exactidão física, fisiológica, sequer lógica, mas ontológica e simbólica do ser humano, ainda que seja um símbolo de sentido sempre adiado (que não detectaremos, ainda que nos obrigue a pensar nele e a tentar sucessivamente soluções). Talvez mereça a pena fazermos aqui um desvio adicional (nesta viagem já largamente em ziguezague). Há um conto de Ray Bradbury intitulado *O homem do segundo andar*, em que depois das peripécias que o compõem, uma criança mata (ou melhor, nega a ilusão de vida) a uma espécie de vampiro, decompondo-lhe o corpo nos seus órgãos internos, bem diversos dos do ser humano, e os quais têm

as formas de “quatro tubos quadrados, azuis”, “uma cadeia às malhas cor-de-rosa brilhante de onde pendia um triângulo púrpura”, “flexível, elástico, parecia feito de gelatina”. Esta descoberta de órgãos internos estranhos, flexíveis, elásticos parece ser também o que acontece nestes três livros, mormente n’*O Livro Vermelho*... Uma dissecação do Outro para revelá-lo ainda mais claramente enquanto Outro (as máscaras, os monstros, os aspectos ritualísticos das personagens, dos “médicos”, dos “críticos de arte”) e, ao mesmo tempo, enquanto o Mesmo (sobretudo as figuras femininas). Talvez seja uma operação análoga à que se descobriria na Terra das Madres de Goethe, onde as formas estão ainda suspensas.



Essa abertura, desvelamento, revelação do interior, transparências de superfície, é dada não apenas pelas operações do desenho expondo esses estranhos

órgãos, que ressumam dos corpos, mas também pelos jogos das personagens estendendo os braços umas para as outras de uma página à outra, e num que outro caso, de uma folha para a próxima (como se o livro desejasse compor um fresco contínuo, ou revertisse à sua antiga forma de rolos), e ainda mais marcadamente pela de composição física do livro, a qual repete a ideia de transparências, das duas faces da folha original, da acumulação de signos que vão alterando o primeiro rosto ou a primeira acção (a autora mencionou mesmo a noção do palimpsesto).

Um dos perigos das entrevistas está em querer obrigar o entrevistado, o autor, a artista, a responder verbalmente a tudo aquilo que pode ser desencadeado pela leitura e, se o entrevistado entra na ilusão de dar uma resposta, a liberdade que a obra permitiria soçobra num constrangimento adiantado. Essa resposta eventual não revelaria, antes *encurtaria*. E dessa possibilidade, há uma questão muitas vezes tola, porque estreita ao máximo: as “influências”. Uma meia-dúzia de nomes, e



ficamos contentes
por perceber onde
estava o fio de
ligação. Porém, isso
não leva à busca das
variações, das
correções, das
transformações, e
até enganos,
incompreensões,

que o autor pode ter em relação à sua fonte. Muito menos dará conta dos fantasmas que ficam sempre por dizer, que têm de ficar por dizer, ou não seriam fantasmas (estas são lições de Harold Bloom, evidentemente).

Os três livros de Isabel Baraona inscrevem-se em algumas tradições, e não estão sós. Mas auscultam esses territórios para criar fantasmas sobre elas, e chegam mesmo a despertar fantasmas de si mesmos, tema e variações internas ao campo que eles mesmos desenham. E por isso, estão ainda menos solitários. E cada vez menos o ficarão, ao atendermos os próximos.

Nota: agradecimentos a Isabel Baraona pelo empréstimo, troca e oferta de cada um dos seus livros, e pelos dois dedos de conversa.

PUBLICADA POR PEDRO MOURA À(S) 7:10 DA TARDE

ETIQUETAS: [PORTUGAL](#), [TERRITÓRIOS CONTÍGUOS](#)

1 COMENTÁRIO:

[Ruaz](#) disse...



Parabéns à Isabel pelo traço, gotas de água, poesia e mistério dos seus desenhos.

12:59 DA TARDE

[Enviar um comentário](#)

[Mensagem mais recente](#)

[Página inicial](#)

[Mensagem antiga](#)

Subscrever: [Enviar feedback \(Atom\)](#)

