INLAND JOURNAL 15

Isabel Baraona · Editores **Eduardo Matos e André Cepeda** · *inland.journal@gmail.com* · setembro 2019



OXALÁ!

1.

, pressinto-o, deixa-se entrever, quando o vislumbro aflora, assoma, manifesta-se, acontece extemporaneamente, vem lenta e inexoravelmente à superfície, e então aparece-me assim, revela-se, em porvir surge, nem sempre o compreendo logo, sinto que raramente me pertence, que não é passível de domesticação, mas se eu estiver concentrada e se me entregar o tempo necessário, deixa-se fixar. Inicialmente é de natureza subterrânea, irracional, vem do negro da boca e fluxo ininterrupto dos pulmões, remói-se entre vísceras. É quente como o sangue, aflui entre o ombro e a ponta dos dedos. Quisera eu que com os anos e a prática me aparecesse projectado no papel[1], bastando-me unir os pontos, seguindo obedientemente com a ponta do riscador esse primeiro esboço fantasmagórico, invisível a outros. Mas não. A hippie que há em mim (auto) tranquiliza-se sussurrando *deixa fluir*.

Num primeiro momento há um tremor, a escolha intuitiva dos materiais que me permitirão a difícil operação de trazer à tona o que me é desconhecido. O desenho é desejo em mim, no mundo, de compreender(me). O desenho é gesto (auto)hipnótico, estruturação interior, vontade de ver. E por muito que desenhe há o muito que me escapa.

E depois do desejo, do prazer e da angústia de fazer, há a estruturação de um pensamento, uma consciencialização, um olhar crítico. Às vezes vem o desgosto (vai tudo para o lixo!). Outras vezes um indefinível e ténue sentimento de completude. É-me muito clara a certeza de que o mais importante é fazer, depois tomar consciência e, às vezes, quando existe um contexto benfazejo, mostrar.

Durante cerca de 10 anos fui habitada por muitas centenas de personagens, muitos eram sugestões directas de leituras tão dispares como Gilgamesh[2], contos de fadas com especial predilecção para o Capuchinho Vermelho, assim como apropriações (nem sempre muito informadas) da mitologia greco-romana; muitos personagens foram por mim inventados a partir de episódios da minha vida, ou tendo por base anedotas vividas por quem, naquela altura, me era próximo. Certo é que houve durante anos a fio uma proliferação de criaturas, co-existência de narrativas e espaços. Estava povoada[3] e a quase totalidade das personagens femininas eram auto-representações, repetitivas projecções dos vários aspectos da minha condição feminina. É importante frisar que até ao presente pouco me interessou produzir um auto-retrato mimético *per se*. Em muitas composições, as personagens femininas são representadas junto a um duplo — nesse corpo-a-corpo, ambas "se desenham" simultaneamente. Há desenhos em que a um corpo cheio e completo contrapõe-se outro, apenas sugerido. Este duplos-corpos são interdependentes — sem serem necessariamente complementares — tricotam-se, moldam-se e/ou desenham-se um ao outro: entrelaçam as linhas que engendram membros, entranhas, longos cabelos, modelam o peso do corpo que circunscreve a silhueta do outro, *esculpem-se*. Seja um par por oposição, complementaridade ou duplicação, pode ser ainda uma forma de pensar sobre a dualidade artista-modelo — pretexto para reflectir sobre a relação entre os vários papéis que desempenho quotidianamente e, de certa forma, multiplicar as representações virtuais em torno desta pessoa que *pode ser* "eu".

Pouco a pouco, estas criaturas foram ganhando uma *voz*, no sentido figurado mas de certa forma também literal, e nos últimos anos as palavras tornaram-se preponderantes. Palavras escritas, palavras desenhadas, que se dão a ler pela linha negra que as delineia ou pelo turbilhão de linhas em torno delas construído. Tanto importa o seu conteúdo, como o modo como o desenho se organiza em torno delas. E há as ladainhas às quais sempre volto, como uma oração: *tatua-me e canta comigo, amanhã*.

Gosto do peso e do ritmo de algumas palavras, é como se fossem saborosas de pronunciar. Cobiço chegar à clareza de *Não sei nada*[4], de Ruy Belo, que diz: "Tenho um vocabulário próprio. (...) As palavras são seixos que rolo na boca antes de as soltar. São pesadas e caem. (...) A minha vida passou para o dicionário que sou."[5]

Gosto da palavra serendipidade, porque serve muitas vezes com justeza para falar de como trabalho, da relação intrínseca entre aquilo que nos é exterior e a nossa capacidade de recolhimento; da acção (fazer) e da atenção (estudo), olhar e observar. Sylvie Catellin sintetiza muito bem o que significa este termo, diz ela que "o acaso não é suficiente. Para que haja descoberta deve-se dar atenção ao que advém do acaso, ou por engano, e sobretudo deve-se interpretar. Dito de outra forma, o acaso deve ser transformado em informação. (...) A descoberta não é um dado, é um processo que se inscreve numa temporalidade e num contexto. (...) A serendipidade não é portanto de modo algum uma postura que consiste em confiar beatamente no acaso ou na sorte (no sentido de fortuito). É uma postura atenta e reflectida"[6].
Oxalá! Oxalá! Oxalá!

2.

Em 2013 vivi 6 meses no norte de França, onde iniciei um projecto cujo título genérico acabou por ser o definitivo, i.e., *cartas de amor*. Há dois elementos latentes a casa e o corpo, presentes nesta e em muitas outras séries de trabalhos. Do ponto de vista material não são objectos preciosos ou sofisticados. São postais, múltiplos produzidos com recurso a impressão digital, sem nenhuma intervenção manual, não há aplicação de carimbos, costuras, colagens, recortes, etc. Razões que me levam a considerar que não se enquadram no que habitualmente se rotula de *mail art*. São postais enviados como postais. Defini à partida três características fundamentais: as fotografias estão relacionadas com o espaço onde vivo (ou vivi); o texto, ficcional em tom de confidência, simula uma declaração autobiográfica; os postais são expedidos com a morada manuscrita. Ao contrário de On Kawara, para quem o acto de enviar postais era impessoal (operando um sistema impessoal de comunicação pessoal)[7], pois utilizava postais comerciais e carimbava o texto em letras capitais (mensagem e moradas), eu sinto a necessidade de escrever à mão as moradas das pessoas para quem envio os postais.

Geralmente uma carta requer uma resposta, mas o envio de um postal não implica reciprocidade, sobretudo não reclama uma resposta imediata ao arrepio de todas as redes sociais e aplicações comummente utilizadas (facebook, instagram, whatsapp, etc.). Projecto ruinoso do ponto de vista financeiro, cada postal é uma oferta desinteressada e modesta. Meio de comunicação anacrónico nos dias de hoje, estes postais não são um convite (de exposição), nem publicitam produtos ou serviços. Como diz Michael Bracewell, as cartas de amor são "um gesto amigável — o desejo de partilhar um momento de proximidade com o destinatário"[8]. O envio é um dado fundamental que acrescenta sentido ao projecto: escolho selos variados, envio-os de cidades e postos de CTT diferentes, como se pudesse ter o dom da ubiquidade. Identifico-me com Jeremy Cooper quando diz que "Escrever um postal é um acto da mão (...). Também há prazer em colar o selo e colocar um postal na caixa de correio, a partir do qual o serviço postal local colecta e organiza a sua entrega (...), às vezes a milhas de distância"[9].

Estes postais não se encontram disponíveis para venda, são expedidos para uma lista heterogénea de artistas, coleccionadores, colegas professores, amigos e conhecidos, nem sempre ligados ao meio artístico e que nos últimos anos se têm interessado pelo meu trabalho: um público involuntário. Pessoas entre as quais encontrei algumas surpreendentes cumplicidades. Pretendo que a recepção do postal funcione como um encontro inesperado, uma abertura no tempo, uma breve ruptura no quotidiano.

Entre 2013 e 2019 foram produzidos 25 postais, cuja periodicidade dependeu apenas do timing entre as ideias e a disponibilidade de orçamento. Algumas destas fotografias são anteriores a 2013 e não foram feitas especificamente para este projecto, no entanto, todos os textos foram escritos para *cartas de amor*. Curiosamente alguns dos textos foram retrabalhados, reescritos, dando origem a outros objectos.

As fotografias são pouco (ou nada) editadas e testemunham o que vejo através das janelas, ou portas, dos espaços onde vivo ou vivi (mesmo que por pouco tempo): a vista do quarto que habitei durante uma estadia em França, os telhados que via da janela do quarto que ocupei em casa dos meus pais, a vista de outro apartamento onde vivi nesse mesmo prédio, os portões e muros do quintal da casa que o Museu da Luz me emprestou durante o período de residência (em 2017 e em 2019), a vista do quarto onde fiquei por duas vezes quando estive em residência na Columbia College

1. "É como se o 'desenho' se fosse projectando na superfície do papel." Ângelo de Sousa, "Refracções", in *Revista de Comunicação e linguagens — Imagem e vida*, nº 38, Lisboa: Relógio d'Água, 2003.

2. Pedro Tamen, *Gilgamesh*, Lisboa: veja, 1989.

3. "je suis peuplée je suis convié", Henry Bauchau, *L'écriture à l'écoute*, Bruxelas: Actes Sud, 2000.

4. Ruy Belo, *Homem de Palavra |s|*, Lisboa: Editorial Presença, 1997.

5. Idem.

6. Sylvie Catellin, *La Sérendipité: um conte ancien, um concept novateur pour redynamiser la recherche*, Collection Tout se Transforme. Dir. João Caraça. Coord. Ed. Fátima Gil, Paris: Ed. Fondation Calouste Gulbenkian, 2015, pp 11, 28. Tradução livre.

7. https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/postcards-i-got-up (consultado em 28/06/2019)

8. Michael Bracewell, "Introduction", in *The Postcard Art of Gilbert & Georges 1972-1989. The Postcard Sculture, Postcard Pieces, Titled Postcards Pictures*, Munique: Del-Monico Books/Prestel, 2011. Tradução livre.

9. Jeremy Cooper, "Introduction", in *The Art of Postcards,* Londres: Reaktion Books, 2012. Tradução livre.



(2013 e 2017), etc.; as várias vistas das múltiplas janelas da casa onde vivo agora. Estas imagens são, para mim, como um noema, i.e., indissociáveis desta palavra que repito como uma oração ou ladainha: *amanhã*.

As frases ou parágrafos impressos nos postais não são passagens de um texto mais extenso, são textos autónomos. Colecciono palavras, ando a matutar sobre elas, escrevo muitos rascunhos à mão; vou reduzindo as ideias a um parágrafo, a poucas frases ou mesmo a um breve núcleo de palavras.

Algumas frases são propositadamente patéticas, como são muitas vezes as cartas de amor. Se algumas frases são o reflexo de obsessões pessoais, existem nos postais iniciais referências literárias clássicas, como *Antígona*.

Entre a fotografia e o texto não existe uma relação unívoca, nem complementar. A imagem-espaço da casa, que nunca dou a ver, e o conteúdo aparentemente íntimo do texto são elementos narrativos enviesados. Está-se dentro de uma casa e olha-se pela janela ou pela porta do quintal para o que está em frente, outras janelas, muros, telhados, um jardim adjacente, uma majestosa araucária excelsa. Se não podemos escapar ao corpo e aos espaços habitados, que tanto nos condicionam e domesticam como nos protegem, podemos ir para lá do que se vivencia. A ficção imaginativa amplia-nos.

3.

À força de me exercitar, parece-me que ao longo dos anos tornou-se mais fácil falar das dificuldades do processo que dá origem aos trabalho. Consulto dicionários (o meu amigo "Aurélio"), moo o cérebro para encontrar as palavras certas que se ajustam aos aspectos próximos do indecifrável... esqueço o mais das vezes de falar daquilo que é vital, da faceta mais obscura, menos palpável, a que dá sentido à minha vida. Não sei sequer como poderia articular esse discurso, sei que antecede tudo, que é uma forma bruta de desejo, anterior a qualquer elaboração ou forma de pensamento. Fica, pelo menos por enquanto, num tão secreto segredo que é segredo até para mim. Quando fiz 40 anos tatuei um cravo vermelho e um "a". O "a" que muitos tomam como uma homenagem à minha mãe, que se chama Amália, lembra-me todos os dias que *a alegria é a coisa mais séria da vida*[10].

10. Frase impressa num conjunto de cartazes concebidos em 1971 por Carlos Gentil-Homem e Ernesto de Sousa, parafraseando Almada Negreiros (discurso proferido em 1932).

Texto e imagens **Isabel Baraona** Revisão **Gisela Leal**
Design gráfico **Joana & Mariana** Apoio
FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN