

○ Dilúvio

Ao imaginar, a partir do que julga saber da poesia e do seu desejo de outras artes, Manuel Gusmão escreveu um dia entender a necessidade do artista se confrontar com as específicas danças do seu espaço da criação, linguagem e discurso. Tanto nesse tempo como agora, Isabel Sabino foi elegendo várias *danças* com as quais fez lutas duras e profundas – ou porque a bidimensionalidade tolhia o seu espírito de rompimento, ou porque a representação despojava os modelos do seu carácter intrínseco, da sua particular expressão de interioridade, ou ainda porque as convenções da leitura linear das figuras iludiam desesperadamente a urgência de transgredir, base de toda uma criação superior, essa da qual Braque dizia ser mais importante o que nela não se explica do que os trechos da sua evidência

Mesmo nos seus momentos mais serenos, Sabino risca composições com uma sonoridade ao mesmo tempo áspera e firme. As opacidades derivadas da sobreposição da matéria às coisas não chegam a emudecer o universo plástico constituído, ou então somos nós que não podemos deixar de sentir o ranger dos elementos fisicamente contraditórios, entre simulacros de vestígios, restos, meticulosas ruínas pujantes da destreza que as torna indícios.

As pontes lexicais do discurso da autora, vontade determinada pensando-se de cada vez na firmeza dos tempos – a faustosa «Lúcia não venhas tarde» (1996) ou a cintilação de «As jóias de Madalena» (2000) – são exemplos da premência dos seus apelos. E é na consciência desses factos e na sequência deles que estou escrevendo este texto, ao abrigo de documentos que as horas marcam no percurso dos olhares e da memória, desde há muito, desde há pouco, eu visitante da série de pinturas de pequeno formato – O Dilúvio – realizadas na metodologia de uma obra por dia, a história que se conta ou se nega, «esboço» da grande deriva de Noé, *performance* do sonho quotidiano, antes ou durante a feitura de peças maiores onde a lama, por vezes incandescente, nomeia um mar dificilmente arenável

A pintura nasce aqui, tecnicamente, de matérias polposas, de rebocos meio sujos, e de materiais que articulam a «paisagem»

através do dilúvio, depois dele, *ilustrando* a navegação sem rumo da Barca, Noé entre portas, animais à espera ou morrendo nas águas tumultuosas, os peixes rodopiando no lago sem margens, talvez documentos do nosso consumismo perdido, bares e pernas como no cinema americano, a acalmia contraditória encalhando tudo isso entre dois morros de uma montanha. É o acaso da espera e o ornamento das árvores despidas – e é também o destino a cumprir-se, porque Noé acredita ingenuamente que o novo homem será a medida melódica de um novo mundo e a terra húmida a dádiva bíblica de novas searas florescendo sobre os mortos que nem sequer as mais altas montanhas salvaram.

Esta série de pinturas, coerente com a obra pretérita de Isabel Sabino, é feita, como referi, de suportes de igual e pequeno formato, de matérias primárias, espatuladas, paredes húmidas e velhas onde uma menina já adulta riscou lugares, pessoas, cabanas, animais mil, deriva sobre o grande oceano de todos os inícios, sonhos da grande metáfora na distância imensa dos posteriores caminhos da civilização.

A nossa presença no mundo, e a própria civilização, só têm sentido pela revelação da arte, primeiro e desde a mais remota antiguidade com a invenção dos instrumentos e a propiciatória representação dos seres e das coisas. Apesar da abordagem da modernidade que sempre a orientou, Isabel Sabino tem usado e desenvolvido a representação sem ficar refém dela, nem da sua aprendizagem. As suas *encenações* aproximam-se por vezes, ou mesmo com frequência, do mistério e do mito, passa pelos deuses destituídos do Olimpo, enfrenta a sagração de algumas dessas iconografias. Não de uma forma religiosa ou mimética, antes pela certeza meditativa de tudo isso enquanto material adequado à pintura. Ela recorre em parte ao jogo das simultaneidades, ao espírito clássico e à sua negação. Libertação ou retorno aos riscos iniciais, no fingimento das rasuras e envelhecimentos que parecem evocar a longa marcha do homem através da sua percepção do mundo, disputando territórios, adorando seres imaginários.

Vemos a Barca flutuar, carregada de vida, e pressupomos a

sua deriva no imenso mar da *prova*, e vemos enfim o desembarque entre lamas, Noé a respirar como um argonauta, contabilizando, no seu «*Carnet de Voyage*» os longos dias de flutuação e exprimindo o seu pesar pela larga margem de mortos espalhados na terra, as árvores sem folhas, as marcas e os instrumentos humanos – embalagens empacotadas, paredes destruídas, vias férreas desertificadas. Há aqui um ver poético, uma invenção que passa a ser nossa também, a pintura superando a aparência daquilo que conta, passando então a navegar pelas matérias espalmadas, pelos sulcos e texturas de uma comunicação fragmentária, obscurecida no sentido, embora dela possam emergir *vocábulos, situações, Noé salvando bichos para gerações futuras*. Mas sobretudo, na cadência das tintas, das pastas, das linhas incisivas, o que se impõe é um espectáculo serial cujas concentrações distraem o espectador de uma simples narrativa, comprometendo-o na decifração em profundidade de centenas de marcas, sinais, símbolos.

Rocha de Sousa

Outubro 2001