

Do Poço à Superfície. Dilemas e Contradições do Trabalho Artístico.

Resumo: Este pequeno texto em tom biográfico desenvolve-se em seis andamentos: Em primeiro lugar a relação entre a arte e a economia. Em segundo, as conexões entre a infância e a idade adulta. Em terceiro, as consequências do jogo infantil no estilo de cada artista. Em quarto, algumas palavras sobre a arte têxtil. Em quinto, a análise dos prós e contras do ensino superior do ponto de vista do artista/professor. Em sexto, aquilo que se perde quando se cria uma obra artística.

Palavras chave: Rocha da Silva, arte, têxtil, infância, economia, ensino.

1.

Tenho-me vindo a aperceber cada vez mais da influência que os tapetes de Arraiolos, sobre os quais brincava na infância, vieram a exercer sobre a minha linguagem artística.

Na realidade, por mais séria que seja, a arte é sempre uma brincadeira: cria mecanismos de ação que estão relativamente desligados da economia, vista no sentido da prossecução, a curto ou médio prazo, de objetivos de sobrevivência.

No entanto existem interações entre a arte e a economia.

Uma das grandes razões de orgulho que sentia quando estava numa fase de grande afirmação económica e profissional como pintor, consistia em ter finalmente conseguido impor ao mundo dos adultos as práticas que, anos antes, eram desconsideradas por serem meramente fortuitas e infantis. O dinheiro considerável que então recebia era a prova desta vitória do jogo, sobre a realidade.

No professor de arte, existe o mesmo mecanismo sócio – económico de legitimação do jogo artístico, mas com menor prazer envolvido. A relação é menos direta, mas mais subtil, passa através do outro, o aluno, o que nem sempre é o mais desejável ou evidente. Temos um razoável controlo sobre o que ensinamos, mas é muito difícil determinar a natureza e utilidade daquilo que o aluno realmente aprendeu.

É possível ver essa dialética entre a arte e a sua legitimação económica noutros aspetos contemporâneos, como os elaborados processos de angariação de subsídios e apoios estatais destinados aos jovens e menos jovens artistas, canalizados para os organismos portugueses, por exemplo a FCT e DG Artes. Há todo um preenchimento de formulários complexos, com limite máximo de palavras, que constituem afinal esse processo de legitimação extremamente adulta, utilizando uma linguagem pedida emprestada à política, à gestão ou às ciências duras, quando o que se pretende por vezes é viabilizar a materialização de uma determinada linguagem artística, mais ou menos inata.

Creemos também que o inverso acontece, a arte influencia muito a economia. Se foram feitas as representações de animais nas grutas pré-históricas é porque produziam qualquer efeito estimulante e positivo sobre aquelas comunidades que (julgamos nós) consumiam grande parte da sua energia na ingente tarefa de sobreviver, como predadores que eram de várias espécies.

2. Voltando ao início: quando estava sentado ou de joelhos sobre o tapete, conseguia aperceber-me daquela rugosidade muito característica do ponto, da forma como a continuidade do mesmo contrastava com a variedade dos desenhos, com a natureza geral da geometria e até com as pequenas imperfeições de manufatura ou sinais do uso ou do tempo, que se começavam a infiltrar na uniformidade da textura.

Não direi que ao ser artista me recusei a tornar adulto. Pelo contrário a forma de o ser reside na afirmação tendencialmente pública das regras dos meus jogos de infância. Estas regras que antes se aplicavam apenas a um jogo, passam a ser normas gerais de funcionamento, não só para mim, mas também para os outros. Ao mesmo tempo, tentei limitar sempre que possível alguns valores decorrentes de ser crescido, mormente a necessidade do compromisso, a superioridade do dinheiro como objetivo, a constatação de que os fins justificam os meios.

Ao fim e ao cabo a opção passa por um radicalismo e materialismo da imaginação, uma consciência desmesurada de que, quer quando se brinca quer quando se faz arte, a realidade está mesmo ali e naquele momento a acontecer.

Tem este presente jogado muito a ver com a descoberta de uma técnica pessoal, ou o estilo, aquele amaneiramento muito característico, que cada artista chama o seu. Várias gerações de artistas que maximizam o ativismo social têm destacado que a individualidade do artista quase não existe, mas o que é facto é que ela é essencial, mesmo quando corresponde a um apagamento voluntário da identidade, ou a identificação do autor cai sob o véu do anonimato, o que acontece na maioria das poucas obras que o tempo e a história se encarregam de preservar

O papel que a infância terá nessa identidade própria e consciente do artista poderá ser variável? No meu caso creio que é grande e outros artistas têm dito o mesmo.

A esta preservação das forças inatas e sobre-humanas de que somos dotados na nossa idade primeira, que nos tornam também capazes de um aprendizado máximo, acrescenta-se necessariamente o *savoir faire*, que é introduzido nas escolas de arte, nos museus, no contacto enfim com os outros artistas e o mundo.

3.

É destino deste texto regressar periodicamente à superfície do tapete de Arraiolos.

Imaginava eu então os movimentos descompassados dos futebolistas ou dos guerreiros que se deslocavam sobre aquela superfície de lã, fazendo aquilo que sabiam fazer melhor.

Quando, noutras alturas, entrava na posse do papel e canetas ou lápis, percebia que podia continuar ali, naquele território virtual, quase o mesmo jogo que no tapete, tanto mais que era conhecedor ávido da banda desenhada (referência cultural essencial) que, em quadrículas sucessivas, rapidamente traçadas, permitia captar a passagem do tempo.

Pensando na adolescência, imagina o senso comum que a opção por ser artista se manifesta quase sempre numa espécie de deslumbramento ou revelação messiânica, em que o jovem se descobre tocado pelo atributo precioso da genialidade.

Na realidade pode não ser assim: a revelação, mais habitualmente, dá-se por defeito: a pessoa sente-se tocada pela incapacidade para gerar outros tipos de adaptação ao negócio, que não os do ócio.

Recordo que, quando da manifestação da minha intenção de abandonar o curso de direito e seguir as artes, alguns amigos dos meus pais, gozando na altura algum crédito

de confiança junto a eles, opinavam que na verdade eu não queria fazer arte, o que queria era legitimar aquilo que fazia nessa altura, que na opinião deles era pouco ou nada. Não deixavam de ter a sua razão, estes bons conselheiros: O que eu pretendia era continuar a brincar, o que fazia de melhor na infância e adolescência, mas barricar e legitimar essa "coisa" de modo a fazer com que pudesse sobreviver no mundo dos adultos.

Quando reconheci mesmo plasticamente em inúmeros artistas do século XX e séculos anteriores características próximas do que eu fazia em plena infância, foi um deslumbramento, passou por mim uma grande alegria: se a obra deles existia, então eu também podia ser artista e a minha vida seria transformado numa longa infância. A essa figuração desregulada seguiram-se outras "descobertas", e a minha carreira de artista plástico foi avançando, de forma não totalmente consciente, mas também sem ser completamente levada pela emotividade, numa sequência de inovações que a sociedade lá foi aceitando, embora com um grau de recompensa progressivamente mais insatisfatório. É mais fácil ser jovem artista do que de meia idade, ou mesmo velho.

4. Quando estava debruçado sobre o tapete de Arraiolos no final dos anos 50, esse fútil passatempo, não poderia prever que essa experiência constituiria um aprendizado essencial para a minha vida e profissão futuras. Não só aquelas estruturas e movimentos ficaram vinculados nas pinturas que viria a fazer a partir dos anos 80 como, décadas mais tarde, depois de 2010 comecei mesmo diretamente a trabalhar com a linha e a teia tradicionais do tapete. Estes materiais surgiram-me como sendo, mais do que relevantes, extremamente familiares, ou mesmo como fazendo parte da minha identidade original, o arquétipo a partir do qual sou feito.

Autores e pensadores têm salientado que a história da arte e o pensamento crítico tradicionais tentam aplicar ao têxtil uma lógica baseada no predomínio geral da iconografia, desconsiderando a sua textura e estrutura, para já não falar na cor. A pintura sobre tela no ocidente deriva historicamente de uma pintura sobre madeira e por isso tenta ignorar e apagar a trama ou vibração visual introduzida pelas fibras têxteis. As várias camadas da pintura fundem-se numa superfície única. As várias camadas da obra têxtil são percebidas simultaneamente, mas de uma forma autónoma, nunca perdem a sua identidade própria e é isso que cria uma taticidade própria, o desejo pelo espectador de experimentar os vários níveis e planos de aproximação.

5. O ensino artístico foi funcionando assim para mim primeiro como um complemento agradável e mais tarde o garante da subsistência económica, "the room", esse elemento que Virginia Wolf reconhecia como sendo indispensável para a criação artística e independência intelectual.

O ensino, no entanto, tem aspetos muito frustrantes: o pior são os alunos medíocres. O estatuto deontológico e ética da profissão faz com que o professor tenha que servir igualmente todos os seus alunos, mesmo os muito máus, o que do ponto de vista artístico é extremamente penoso.

Outro aspeto menos positivo reside no afastamento respeitoso que existe hoje da parte do docente em relação à individualidade e independência das obras escolares dos alunos mais competentes. A distância, essa também deontológica, que há entre nós e estas

obras, gera também às vezes um sentimento de impotência. Esta ética da imparcialidade nos faz também não ter a possibilidade de intervir como gostaríamos ou poderíamos fazer. Agir através de uma terceira pessoa é sempre difícil. Daí talvez a razão pela qual perpassa ainda um sentimento saudosista em relação aos ateliês renascentistas.

Mas pode falar-se no meu caso, entre a arte e o ensino, em geral de uma cinquentena de anos de profissão deveras felizes, embora por vezes a liberdade ou a alegria sejam insuficientes, visto que, mesmo o não fazer compromissos implica comprometer-se.

6.

Cada um fala do que é ou do que sabe. A escolha do título deste texto (*o poço e a superfície*) advém justamente destas duas dimensões: A individual, do artista, e a social e sensível: da obra. Em que medida é que a primeira condicionou no meu caso a segunda? Da textura do tapete às superfícies das minhas obras posteriores reconheço uma grande continuidade; das figuras dos desenhos de infância ao tipo de figuração atual também. Serão os artistas todos assim? Será a minha arte afinal mais "infantil" que a dos outros? Afinal, tudo é unidirecional e transitório. As teorias de Rousseau (do ser não educado como sendo o melhor), ou da Arte Bruta de Dubuffet, são apenas isso mesmo, teorias como tantas outras, nos escaparates de hipermercado da chamada arte contemporânea. Estão todas elas sujeitas a uma fortuna crítica variável, manipulativa e só aparentemente arbitrária.

Na assumida *naiveté* deste texto sou afinal tão calculista quanto os outros artistas, pretendo apenas contribuir para esta economia muito específica que poderá levar a que a minha obra possa sobreviver nessa limitada galeria muito própria e exclusiva que se chama história de arte. Não me apetece nada que as minhas obras sobreviventes passem para a categoria das de autor anónimo já daqui a um, ou dois séculos.

Para além destas considerações mais ou menos utilitárias fica também aqui um lamento profundo: a superfície é sempre uma experiência um pouco penosa e uma desilusão. Sabemos bem que no fundo do nosso poço existe muita água que foi *lost in translation*, perdida no processo de exteriorização e socialização. Mas afinal o que está no fundo do poço existe, mesmo sem que tenhamos uma exata consciência dos seus limites ou contornos? Existe sim, sinto que existe!

Filipe Rocha da Silva, 30.03.2021