

MADE IN ARRAIOLOS DA MEMÓRIA AO FUTURO, CIRCUNLÓQUIO EM TORNO DE UM TAPETE

Filipe Rocha da Silva

Artista, professor da Universidade de Évora

Vou abordar a problemática do tapete de Arraiolos, partindo de uma tripla perspetiva:

- I. Explicar qual a história da minha relação com este tapete;*
- II. Falar sobre a situação atual da arte e do artesanato em Portugal e do tapete de Arraiolos.*
- III. Refletir sobre a forma como atuar para desenvolver e incrementar a sua produção e visibilidade.*

I

O meu primeiro contacto com os tapetes de Arraiolos foi em casa dos pais, no início dos anos sessenta do século XX, talvez com quatro ou cinco anos.

A chamada Fosforeira Nacional produzia então carteiras de fósforo que tinham vários conjuntos de imagens na capa. As minhas favoritas eram as carteiras com capas com jogadores de futebol, como Hernâni, Matateu, Germano e Hilário.

Um dos meus avós trabalhava na Fosforeira e conseguia arranjar-me a capa das carteiras de fósforo vazias, sem os inúteis fósforos lá dentro. Estas capas abriam-se e parecia que os jogadores estavam em pé.

Com eles jogavam-se grandes partidas de futebol, utilizando como bola uma carica ou cápsula de Sumol ou de Fanta. Imaginava que não eram as minhas mãos que os impeliam, mas que eram eles próprios que se moviam sobre o tapete.

Os tapetes de Arraiolos, que constituíam o campo de futebol, tinham a bordadura que delimitava perfeitamente a linha lateral e por outro lado, na sua constituição geométrica, as decorações características no local preciso das balizas que eu construía com peças de Meccano.

Lembro-me que o mais usado era de um azul quase metálico que já ouvi chamar azul petróleo. As diversas figuras e decorações do tapete, serviam para definir a estrutura daquele campo, o centro do terreno, a grande área, balizando as várias aproximações ao desejado golo.

Esta improvável, mas lógica associação entre o desporto mais popular e o bem móvel que qualquer casa da classe média alta deveria então ter, gravou-se para sempre no meu espírito, como exemplo de que não existem realmente fronteiras rígidas, todas elas podem ser transpostas por mecanismos de associação de ideias.

Uma década e meia mais tarde comecei a fazer desenhos e pinturas profissionalmente, pelas quais era pago, utilizando figuras humanas que lembravam as antigas caricaturas de futebolistas, sobre fundos que recordavam tapeçarias de Arraiolos.

Pasmava então como uma brincadeira se tinha podido tornar arte, uma coisa aparentemente tão séria, social e que gerava proveitos.

Décadas ainda mais tarde e vítima da relativa volatilidade da fortuna crítica, passei a ser uma presença menos frequente nas exposições e museus e é lícita afinal novamente a dúvida sobre se a coisa séria não terá voltado a ser uma brincadeira.

Talvez uma cinquentena de anos depois das minhas manhãs e tardes sentado sobre os tapetes de Arraiolos, ocorreu também uma evolução técnica: deixei de usar com tanta frequência os pincéis e o óleo na construção das texturas humanas que pintava e comecei a utilizar a linha feita de lã e uma agulha, para imprimir paisagens sobre a teia. Resumindo: passei a utilizar na minha prática artística os materiais hoje empregues na confecção dos tapetes de Arraiolos.

Terá sido decisiva a familiaridade com aquelas matérias, os cheiros e toques a que me habituara aos cinco anos? Pareceu-me uma opção natural, como se nunca tivesse feito uma outra coisa.

II

Realizei algumas exposições fora de Portugal com os meus desenhos têxteis (preferia esta designação a tapeçaria, que pressupõe ou faz pensar na repetição do gesto ou um ponto). Nessas exposições, face à curiosidade das pessoas quanto aos materiais, explicava que usava os que são utilizados em Portugal para bordar o tapete de Arraiolos.



O que é o tapete de Arraiolos, perguntavam-me? Lá ia alinhavando algumas explicações, falando do Sul de Portugal, do Mediterrâneo, das reminiscências da cultura árabe, dos vestígios orientais... Mas ficava sempre com a noção de que muito ficava por explicar, não só devido às limitações naturais da situação, mas porque é difícil de descrever hoje em abstrato e a um desconhecedor o que é o tapete de Arraiolos.

Os materiais que servem para a fabricação há muito tempo deixaram de ser característicos e locais: A lã e as telas de juta são industriais e vêm do Norte.

Esta falta de especificidade dos materiais utilizados para fabricar os tapetes de Arraiolos cria uma espécie de vazio, que os torna em termos substanciais difíceis de definir.

Por outro lado, os temas decorativos representados, cópias de cópias de cópias e assim sucessivamente, levam-nos necessariamente aos tapetes orientais, dos quais segundo o ângulo temático dificilmente divergem.

A manualidade exaustiva que os caracterizava já é menos exaustiva, devido à linha espessa e ao ponto volumoso que se tem vindo a usar com cada vez mais frequência, mais adaptado ao conceito de tempo e a economia hoje viável e possível, que descaracteriza a textura dos tapetes antigos muito cerrada. O ponto pé de flor de tão laborioso também se tornou incomum.

O tapete de Arraiolos hoje é uma cristalização histórica determinada e complexa que, de específico, tem já pouco.

Fenómenos como este são o fruto da passagem de vários séculos, que neste caso decorreram partir da instalação inicial dos primeiros tapeteiros em Arraiolos. Durante esse período a atividade sofreu múltiplas alterações, viveu períodos de euforia e outros de crise profunda.

Nos finais do século XIX por exemplo a sua apreciação e conseqüente venda decaiu tanto que no Dicionário Portugal Antigo e Moderno de Pinho Leal de 1873 sobre Arraiolos era referido: “Houve aqui uma boa fábrica de tapetes, que no

século passado prosperou muito, tendo os seus produtos grande extracção no país e nas nossas possessões ultramarinas”. Assinalei a negrito o uso do tempo passado.

Mas, na primeira metade do século XX, sobretudo em virtude da atenção que foi prestada pelo Estado Novo às artes populares e tradicionais portuguesas, inserida na política cultural de António Ferro, voltou a afirmar-se esta forma artística como algo intrínseco de um imaginário nacional. O tapete de Arraiolos voltava a estar na moda e inspirar mesmo as outras artes, como a ilustração, que a ele e outras formas de “arte popular” ia beber muita da sua expressão.

No século XXI é difícil adivinhar qual será o futuro. Por um lado, o turismo crescente permite pensar que o tapete encontrará eco nos visitantes, sequiosos de novidade e de algo de diferente. Por outro lado, a concorrência global faz que, mesmo que o ele continue a ser manualmente produzido, haverá outros locais onde ele será produzido ainda mais barato e não haverá protecção nem fronteiras que o salvem.

A solução será produzir algo de tão característico, que não possa ser imitado ou produzido por outros. Como artista, costumo dizer que não tenho medo das imitações porque ninguém é suficientemente louco para fazer o que eu faço.

Não se trata de voltar ao passado, visto que o passado nos é completamente inacessível. Não podemos produzir como se produzia no século XVI, os novos tapetes nunca terão a mesma aparência. Basta olhar para as cópias que são realizadas hoje em dia, mesmo as que procuram seguir dados científicos e históricos: os resultados parecem sempre contemporâneos e, em arte, como se diz da política, o que parece – é.

Uma solução consiste em nos inspirarmos não no que materialmente resta do que os outros fizeram, mas sim na sua iniciativa e atitude, o que eles foram.

Seguindo esta linha de raciocínio se alguém, supomos que mouros, se instalaram em Arraiolos no século XVI e teceram, porque não fazer o mesmo? Se o fizeram, de acordo com o que podiam e sabiam então, combinando as tradições ancestrais vindas do oriente persa e do Sul árabe, adaptando-as aos materiais e práticas que eram então correntes e acessíveis, porque não seguir hoje a mesma prática?

A mão de obra existe. Felizmente uma cada vez maior faixa da nossa população jovem tem formação superior. Todos os anos aumenta o contingente dessa população que opta por esse ensino superior que antes era chamado de Belas Artes, hoje geralmente designado por Artes Visuais e também Design.

Este é um setor de mão de obra jovem e treinado na criatividade e mestria manual, ou mecânica e digital, que está disponível e disposto a encetar novos desafios.

Durante a crise do COVID – 19 têm sido muito discutidos os mecanismos de financiamento da cultura, sendo hoje mais pacífico que os seus intervenientes possam ser apoiados pelo Estado, em fases em que a sua produção não é eco-

nomicamente sustentável no mercado aberto. Neste aspeto o vírus trouxe esta percepção algo positiva, que poderá também ser alargada mesmo a outros momentos menos trágicos.

Há uma camada da população sempre crescente muito sensibilizada para a qualidade estética e plástica de produtos como a tapeçaria e que colocam novas exigências ao que antes era apenas uma atividade rotineira e repetitiva.

Por outro lado, criou-se hoje um público e um turismo cultural ligado à arte contemporânea incluindo cada vez mais pessoas, com uma capacidade económica bastante elevada, capaz de alimentar e manter fileiras de produção neste sector.

A realidade mudou: Mais do que revivalismo as pessoas procuram hoje a inovação, a resposta às preocupações prementes dos nossos dias.

Para além de utilizar uma nova mão de obra que terá que ser minimamente recompensada pelo seu labor, importa também desenvolver a investigação em torno de novos materiais que possam dialogar com os antigos, fazendo peças que são o produto deste diálogo.

Seria muito interessante por exemplo ver e sentir um tapete de Arraiolos que fosse um verdadeiro tapete mágico, como os dos contos das Mil e Uma Noites, que tivesse por exemplo novas funções de interação com o corpo do observador. Isto é possível a partir de fibras “inteligentes” que lhes permitem por aquecer mediante a proximidade da nossa mão ou mudar de cor devido a uma mudança de luz. Estas e outras experiências já estão ao nosso alcance e são praticadas em laboratórios tecnológicos em Portugal. A indústria do vestuário começa a utilizar correntemente estes materiais.

No extremo oposto do experimentalismo tecnológico, seria interessante também recorrer a materiais obtidos na natureza, recorrendo à pesquisa recente histórica e científica, e à reciclagem de bens e materiais excedentários, criando um produtos sustentáveis do ponto de vista ambiental.

Apesar de o tapete de Arraiolos ser bordado e não utilizar o tear ou outra maquinaria técnica, poderia ser alargada a atividade *Made in Arraiolos* ao uso dos teares, explorando todo o seu potencial na conceção de tecidos artísticos ou decorativos.

Outra via importante será a do diálogo com artistas contemporâneos, levando-os a realizarem as suas novas formas em Arraiolos, relacionando-as ou não com a estrutura dos tradicionais tapetes.

Toda esta atualização do tapete de Arraiolos no século XXI vai renovar o interesse e a curiosidade de todos por esta realidade, sem excluir de forma nenhuma a investigação e as ciências, que procuram conhecer e dar a conhecer o seu passado glorioso.

Interessaria assim reunir os interlocutores que possam ter uma palavra a dizer na tapeçaria contemporânea, não só em Portugal mas internacionalmente, no sentido de procurar os melhores exemplos e encetar uma forma de moderni-

zação controlada do tapete de Arraiolos, que possa recolher o melhor da tradição e também das novas práticas e tecnologias.

Para tal é necessário quebrar múltiplos preconceitos que existem de vários lados e que tornam a evolução das formas artísticas, como a do tapete de Arraiolos, difíceis.

Nas novas gerações existem aqueles que acham o tapete de Arraiolos um produto definitivamente burguês, sedimentado no século XX, sem qualquer criatividade ou interesse, um produto enfim destinado a ir baixando sempre de qualidade até inexoravelmente se extinguir.

O meio cultural erudito ligado à arte contemporânea considera o artesanato em geral, aquilo que faz quem produz objetos mesmo que numa lógica repetitiva e com a esperança de venda imediata a algum turista, uma atividade menor. Esta visão não tem em linha de conta que estes artesãos e artesãs são afinal os guardiões do templo, graças aos quais se estabelece a continuidade da tradição multissecular. Caso eles não existissem o tapete de Arraiolos teria também provavelmente desaparecido.

Por outro lado, estes, as pessoas que fazem da sua vida a reprodução dos mesmos padrões e procedimentos, tendem a ver a modernização como uma deturpação ou uma ameaça.

Conforme diziam os antigos, num rio a mesma água nunca passa duas vezes na mesma ponte. Em história, é impossível repetir. Podemos estudar o passado e lembrá-lo, mas estamos sempre a construir presente, com os meios novos que ele nos fornece.

Da mesma forma também existem hoje obstáculos corporativos entre aquilo que antes era uma única atividade, que geram descontinuidades prejudiciais para esta. A distinção entre o artesão, o designer e o artista visual, acentuadas pela burocracia universitária e a especialização dos cursos superiores, não deixam que cada criador se possa espriar segundo as suas características e potencialidades individuais e muitas vezes simplesmente perante as oportunidades que a vida lhe oferece.

O grande pintor Paolo Veronese, quando estava ao serviço da família Gonzaga em Mantua foi desafiado no sentido de desenhar uma sanita para um dos palácios, e não desdenhou de forma alguma a encomenda.

Olhando para a legislação vigente encontramos plasmado este divórcio entre a tapeçaria e as outras atividades artesanais, por um lado, e a criação artística autoral, pelo outro.

O setor económico da tapeçaria, por exemplo, é definido em Portugal pela Portaria n.º 1193/2003 publicada no Diário da República I Série B de 13 de Outubro de 2003.

Analisando a forma como as atividades artesanais, como a fabricação de tapetes, são descritas, verificamos que existe dissociação entre elas e a atividade

das chamadas indústrias criativas. Veja-se que o relatório do INE para 2018 relativo às atividades culturais e criativas não inclui o setor do artesanato¹.

O setor artesanal é antes empurrado para a agricultura, sendo assimilado à produção dos bens comestíveis que utilizam métodos individualizados ou pré-industriais, como os queijos ou os enchidos. A realidade económica obedece também a esta classificação visto que os festivais de artesanato são também geralmente gastronómicos.

Verificamos, no entanto, que a definição da UNESCO para os bens artesanais, pelo contrário, os aproxima das restantes atividades culturais:

“Produtos artesanais são aqueles que são produzidos pelos artesãos, seja de forma completamente manual ou com a ajuda de ferramentas ou mesmo meios mecânicos, desde que a contribuição direta do artesão continue a ser o mais substancial componente do produto acabado. Eles são produzidos sem limitação em termos de quantidade e usam matérias primas obtidas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva das suas características distintivas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, com ligações culturais, decorativas, funcionais, tradicionais ou simbólicas de um ponto de vista religioso e socialmente simbólico.”

A UNESCO descreve também as indústrias culturais como incluindo o artesanato:

“As indústrias culturais, que incluem a publicação, a música, o cinema, as profissões manuais (*crafts*) e o design, continuam a crescer consistentemente e têm um papel importante a desempenhar no futuro da cultura”.²

Existe uma cultura material mais ligada ao território e à tradição e uma outra mais especulativa e mais urbana. Não é recomendável que exista um apartheid entre estas duas culturas, antes pelo contrário elas devem contaminar e fertilizar-se. O progresso das duas assim o recomenda.

A globalização, as novas tecnologias e a liberdade de expressão criam novas oportunidades, mas podem também contribuir para criar desigualdades, nomeadamente entre nações ou regiões mais desenvolvidas, geralmente vistas como sendo as do Norte, e outras menos desenvolvidas, associadas ao Sul.

A confluência de talentos multidisciplinares em torno de polos tradicionais carismáticos como o de Arraiolos, podem ter como consequência justamente a atenuação destas descontinuidades e contribuir para a unidade territorial, integrando regiões com um PIB per capita mais baixo.

¹ (https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes&PUBLICACO_ES-pub_boui=312613221&PUBLICACOESmodo=2&xlang=pt).

² (UNESCO/ITC Symposium “Crafts and the international market: trade and customs codification” – Manila, 6-8 October 1997).

Hoje em dia muitos jovens estão também a sair dos meios urbanos, seguindo um caminho contrário ao que os seus pais ou avós percorreram no século XX, procurando uma qualidade de vida, ambiental e de trabalho melhor do que aquela que é disponível nas grandes metrópoles.

Existindo infraestruturas básicas que os possam integrar e incorporar, é possível que eles venham a ser um elemento importante, o substrato sociológico deste desenvolvimento cultural de um tapete de Arraiolos outro, diferente, múltiplo, mutante e cambiante, mas sempre de Arraiolos.

III

Arraiolos não é uma abstração formalista: É uma vila, um local específico, com as suas coordenadas de GPS, pessoas e estruturas urbanas. Por isso a designação tapete de Arraiolos deveria significar, antes de mais, que o tapete é produzido no local *Arraiolos*. A associação de uma designação ou marca a determinados padrões fixos e processos altamente copiáveis torna inevitável que esta definição possa ser deslocar-se, como hoje acontece.

A designação tapete de Arraiolos remete hoje para um tapete que dá ares ou parece os antigos tapetes de Arraiolos. Esta característica devia ser substituída por uma outra definição, essa sim factual: “De Arraiolos” deveria significar, “Made in Arraiolos”, comprovadamente e verificadamente local, validada ou certificada como tal por uma entidade independente e cientificamente competente.

Não se ignora que o chamado tapete de Arraiolos usa tradicionalmente um ponto específico, uma derivação assimétrica do ponto cruz, versa sobre determinados motivos decorativos extraídos de tapetes antigos e derivados da tapeçaria oriental ou medieval e ainda utiliza determinada panóplia de cores. É isto que hoje corresponde à sua identidade. Mas nada impede que em Arraiolos se façam tapeçarias com outras características.

Por exemplo os estudos desenvolvidos pelo laboratório HERCULES da Universidade nos últimos anos concluíram que as cores “pastel”, que todos nós associamos ao tapete, nasceram na realidade do desejo dos artesãos em copiar as cores envelhecidas dos tapetes antigos, que na origem eram mais vivas e vibrantes.

O nosso suposto respeito pela tradição leva-nos muitas vezes a contraditória e inconscientemente nos afastarmos do modelo original. Suspeito que não apenas as cores atenuadas eram mais próximas da reprodução dos tapetes descordados pelo tempo mas elas provavelmente adaptavam-se ou adaptam-se mais ao gosto dominante de uma classe social que quer manter o ambiente doméstico nos tons médios, mais decorativos, longe de extremismos cromáticos.

Os tapetes de Arraiolos de hoje não são assim os do século XVII e nada indica que os do século XXII, caso existam, sejam os do XX.

Nesse sentido é preferível trabalhar com um certo experimentalismo, informado embora de conhecimentos artísticos e técnicos sólidos, de forma a atualizar as formas, fazendo com que se produzam mais do que cópias de cópias, mantendo no entanto incólume o carisma histórico e o *genius loci*, o respeito pelo local.

Qualquer que seja a sua aparência, a obra têxtil digna de usar o *Made in Arraiolos* teria de ser feita no *cluster* têxtil, artesanal e artístico de Arraiolos e ao mesmo tempo cumprir determinadas condições a definir no que diz respeito à sua qualidade técnica e artística e ao mesmo tempo a sustentabilidade ambiental e autenticidade quanto à origem da matéria prima.

Poderia existir uma autoridade de certificação que verificaria o seguinte:

1. Se a obra fisicamente era criada em Arraiolos.
2. Se cumpria os requisitos de qualidade técnica e artística estabelecidos.

Este mecanismo de certificação poderia ser criado localmente com o apoio *stakeholders* e pela autarquia, mas deveria ser plenamente independente na sua jurisdição e obedecer a critérios objetivos e científicos, bem divulgados junto da comunidade. As universidades apoiariam na constituição desta autoridade.

Em paralelo iria favorecer-se a deslocação para o *cluster* local de pessoas interessadas em trabalhar em arte têxtil, fornecendo por exemplo instalações individuais ou coletivas destinadas a esse efeito.

Se queremos que os nossos netos ou bisnetos possam crescer a brincar sobre os tapetes de Arraiolos, como eu, teremos que iniciar o caminho indicado, sob pena de um definhamento progressivo e continuado da atividade, que levaria a que nos guias dos séculos vindouros alguém escrevesse o mesmo que Pinho Leal: Arraiolos era um importante centro de arte têxtil nos séculos anteriores.