

VILÉM FLUSSER

Tapetes.

O tema foi abordado por um artigo já publicado neste "Suplemento", e as considerações presentes procurarão aplicar a problemática levantada. A problemática é esta: Uma filosofia do tapete deve considerar, em primeiro lugar, a sua história, (que é a história da tensão dialéctica entre a tenda e a casa), e deve procurar elaborar a qualidade aventureira do tapete no contexto da casa. Em segundo lugar uma tal filosofia deve enfocar o tapete fenomenologicamente como tecido no qual a urdidura procura encobrir a trama, e deve procurar elaborar a essência do tapete partindo deste fato. Por último deve procurar intuir o ato do qual tapetes resultam enquanto ato que impõe projetos préconcebidos sobre estrutura não admitida, e captar assim a intencionalidade do tapete. O artigo publicado sugere que esforços como estes revelarão o tapete como elemento romântico e exótico no contexto das coisas que nos cercam, elemento que se oferece como canal preferencial para transmitir as mensagens de uma tendência para o pensamento e a vivência do símbolo mítico e da fantasia surrealista que se opõe à tendência estrutural que parece dominar na atualidade. Se a tese fôr válida, deverá poder sustentar-se em confronto com um tapete atual que deverá servir-lhe de teste. O propósito do presente artigo é submeter a tese ao teste do confronto com um tapete de Edmar que representa, sobre fundo verde, uma borboleta cinzenta que voa em direção de um sol côr de rosa.

O roteiro deste artigo será este: primeiro será descrito o tapete. Em seguida será feita a tentativa de interpretá-lo. Depois o tapete será colocado no contexto da sala. (Isto implicará na colocação do tapete no contexto da atualidade.) Finalmente será ensaiada uma comparação deste tapete com outros. De tudo isto deverá resultar a comprovação ou refutação da tese que está sendo posta entre parenteses para a duração deste artigo.

O tapete de Edmar que está colocado na parede oposta a esta máquina de lã, mede aproximadamente três quadros médios, (propositadamente não lhe aplico medidas centimétricas objetivadoras), tem a grossura de uma capa contra chuva das usadas nos Alpes, (e os dedos que o apalparam recordam a chuva alpina), e tem o seguinte repertório de côres: verde de vegetação estival que forma o fundo do tapete, cinza claro de nuvem de chuva que forma uma grande mancha do lado direito e várias pequenas manchas do lado esquerdo, cinza escuro quase preto que espelha imperfeitamente as manchas de cinza claro invertendo esquerda e direita, amarelo ôcre que forma o eixo dessa reflexão e corta o tapete em sentido vertical em barra mal traçada sem atingir totalmente as beiras do tapete e que se bifurca na parte de cima em duas barras mais estreitas, ambas, (também a esquerda), tendendo levemente para a direita, e côr de rosa violáceo que forma uma mancha redonda excentricamente colocada no lugar da bifurcação da barra amarela. A estrutura do tapete é pois de simetria "direita;esquerda" imperfeita e

VILÉM FLUSSER

cambaleante, e de assimetria "em cima:embaixo". Essa estrutura ignora uma outra, mais fundamental, a de uma série de linhas paralelas em sentido horizontal que percorrem o tapete e perturbam os contornos das manchas desmentindo a sua curvatura, (os vestígios da trama). Tal leitura sintática do tapete in cita no observador a impressão de três dinâmicas sobrepostas. A primeira é a trepidação de direita contra esquerda, dada a imperfeição da simetria. A segunda é a tendência para um movimento para cima, (e para a direita), dada a bifurcação da barra axial e dado o choque do côr de rosa na parte de cima.

A terceira, (e que acompanha "sotto voce" as duas dominantes), é a incongruência entre as formas das côres e a estrutura da lâ que as forma, dada a quase imperceptível insistência da trama em desmentir a estrutura visível.

A leitura sintática no entanto obviamente não basta. Há uma dimensão semântica no tapete porque as manchas fazem parte de um código extremamente corriqueiro e, como se diz, "na cara". Representam uma borboleta de corpo e de antenas amarelos, de asas cinza escuro com manchas cinza-claras, (a esquerda), e de coloração inversa, (asa direita), em campo natural verde com um sol, (ou lua) côr de rosa no fundo. Com efeito, tão corriqueiro é o código que era difícil eliminá-lo durante a leitura sintática, e que não permite interpretação variada, (a não ser no caso da mancha rosa: "sol ou lua?"). A leitura sintática é confirmada pela semântica da seguinte maneira: a borboleta tre pida com as azas, e vôa para cima, e é uma borboleta do "fazer de conta", já que a trama a desmente.

Mas borboleta, sol, lua, trepidação e vôo vertical são por sua vez símbolos que fazem parte de códigos variados e um pouco menos corriqueiros, "metacódigos" do primeiro. Permitem leituras do tipo: flôr desenraizada, metamorfose e catarse, desprendimento arriscado, ressurreição, fragilidade do efêmero, beleza do meigo. As conotações desses códigos são um pouco mais amplas que as do primeiro e permitem ao observador um pouco de liberdade, mas conti nuam altamente convencionais, já que pertencem, tôdas, ao sistema da simbologia do cristianismo. Resultam tôdas na leitura: efêmero da existência e sal vação da alma. Esta leitura é confirmada pelo valor simbólico das côres: o côr de rosa dos céus matinais em oposição ao ôcre de barro propulsionado pelo cinzento do sofrimento contra o fundo verde da natureza. A leitura seria portanto pobre e pouco satisfatória, (do tipo: leitura de histórias piás), não fosse a persistente negação, (diabólica?), da trama do tapete a tudo isto tão edificante. Em suma: borboletas não são capas grossas que protegem da chuva, e a salvação da alma não tem a estrutura de linhas rigorosamente e verticalmente paralelas.

Nesta sala o tapete analisado é o único objeto de sua espécie, (fazendo abstração do tapete que cobre o assoalho). Todos os demais objetos, (móveis, instrumentos, livros e quadros), revelam a sua estrutura, ou por sua função, ou intenção do seu produtor, e fazem portanto todos parte de um mundo es talista. Apenas o tapete "contesta" tal mundo, e no entanto, é obviamente

VILÉM FLUSSER
te, um objeto da atualidade. Imaginem, por um instante, a mesma borboleta, não como tapete, mas como aquarela. Seria puro kitsch, e o seu ridículo reverberaria no conjunto desta sala. Mas enquanto tapete a borboleta se ironiza a si mesma, e problematiza desta forma os demais objetos nesta sala. E isto explica o engajamento de Edmar nos tapetes, um engajamento cujas raízes são provavelmente inconscientes para ele, mas que se revelam na análise disciplinada.

O tapete no assoalho, tio-avô do analisado, é obviamente persa ou imitação de persa, um "status symbol" da burguesia. Se por acaso lhe dirigirmos a atenção, passaria de habitual e vulgará fantásticamente perturbador com sua complexa loucura superorganizada e seus símbolos indecifráveis. Tiraria literalmente o chão por baixo dos nossos pés, em vez de encobrir púdicamente os tacos de mera madeira. Pois é isto mesmo que a borboleta também pretende fazer, chamando a nossa atenção sobre si mesma. Não consegue fazê-lo, admitimo-lo, dada a "inconsciência e pouca radicalidade" do seu criador, e dada a pouca abertura dos símbolos que a constituem. Mas não resta dúvida que o caminho para a contestação está nela delineado, e que podemos esperar de Edmar um desenvolvimento nesse caminho. Porque Edmar escolheu um caminho difícil: arrisca o perigo da kitschização para conquistar uma posição que pode oferecer alternativa à tendência anti-semântica da atualidade.

Por isto é elucidativo comparar este tapete com outros atuais, por exemplo os poloneses. Lá o tapeceiro muda radicalmente a sua atitude para com a trama, e cria com ela e sobre ela verdadeiras esculturas que manipulam espaços. Cria todo um novo cosmos de formas e de movimentos, composto de toda uma gama de novos materiais e que resultam em toda uma série de novos efeitos. Seria uma realização muito mais acabada que aquela que Edmar oferece. No entanto, tais tapeçarias abandonam o essencialmente "tapético" no tapete, e aderem à tendência dominante da atualidade. Edmar se agarra à tradição da tapeçaria, porque nela descobre um canal apto por excelência para transmitir uma mensagem simbólica oposta às mensagens sintáticas que nos inundam. Por ser tapeceiro tradicional, pode Edmar vir a ser um artista perturbador, e neste sentido altamente informativo.

Quem leu o artigo "Tapeçarias" mencionado na primeira sentença deste, e quem se lembra dele, concordará talvez que a tese nele defendida suportou relativamente bem o teste ao qual foi submetida na análise deste tapete. Mas certamente os futuros trabalhos de Edmar, e dos tapeceiros em geral, terão que comprová-la. Em parte depende da tapeçaria o desfecho da crise na qual estamos, como aliás depende do desenvolvimento de todo fenômeno que representa uma tendência da atualidade.