

## ***Daphne***: Dialética entre o mito e a poética

LUÍS FILIPE RODRIGUES

*Centro de Investigação de Urbanismo e Design*  
luisfiliperodrigues@yahoo.es

### **Resumo**

Esta análise centra-se na exposição de desenhos que Rosário Forjaz realizou no Museu Nogueira da Silva no contexto do colóquio *Jardins-Jardineiros-Jardinagem*. O texto que se apresenta resultou do encontro com os desenhos e as próprias reflexões que a Rosário me foi transmitindo com particular entusiasmo. Poderá constatar-se que a criação dos desenhos teve como base uma experiência dual entre o contacto direto com a natureza e com o mito – que floresceu na artista, por via de uma prática quase antropológica e, ao mesmo tempo afetiva – e um contacto oficial, através de processos afins aos da gravura – que se desenvolveu no seu ateliê. Para além do fenómeno físico, perceptivo e criativo e antropológico, foi elaborando um referencial conceptual que, de uma forma implícita, ordenou e organizou o seu pensamento visual e o seu processo de concretizar pelo desenho, de um modo poético e também intelectual.

**Palavras-Chave:** Desenho; criatividade; natureza; fenómeno; mito

---

O primeiro contacto com os desenhos de Rosário Forjaz despertou um conjunto de impressões. Na Casa da Cerca em Almada, entre outros artistas que interpretavam a natureza, Rosário fê-lo da forma mais poética. E assim continuou até este momento. A riqueza da poesia apresenta-nos pouca informação manifesta mas, em contrapartida, faz infiltrar na nossa consciência sensível uma informação mais importante, infra-liminar, e que se dirige ao nosso inconsciente, tornando-o harmonioso e provocando em nós o impulso de dizer: “que belo!” Mas, para além do belo dos desenhos apresentados, como veremos, esconde-se um complexo processo de entendimento das formas através de um interlaçar da percepção, da sensibilidade e da influência cultural.

Como se poderá ver nesta exposição, os desenhos de Rosário não nos pretendem encher os olhos com virtuosismos representativos, pois (contrariamente à sua intenção) de exploração racional se trataria. Rosário vai mais além da observação e *mimesis* da natureza. Ela dilui-se nesta, dissecando-a pela percepção e pela intensa catalogação quanto à família das plantas.

Percorrendo esta Casa-Museu, pelo interior e pelo jardim, constata-se o interesse e afeto que também Nogueira da Silva desenvolvia em relação à natureza, que convocava, introduzindo-a nos seus jardins, elaborando uma certa forma de herbário e adquirindo obras de arte que representassem a natureza.

Este proprietário colocou, no jardim, a escultura *Daphne* – onde *Appolo* prende *Daphne*, tentando recuperar a beleza divina. Perante este enredo encenado pelo autor da escultura, que serviu de mote a Rosário para o seu projeto inédito aqui apresentado, somos induzidos para a interpretação de uma presumível intenção de apelar ao reequilíbrio entre o determinismo natural e o indeterminismo sentimental e entre o belo natural e o belo racionalizado (belo culturalmente). Trata-se de uma procura de conciliar tendências – a natural e a cultural – na criação de artefactos que consubstanciam a sensibilidade e o pensamento, adotando como metáfora a luta de poderes (entre deuses).

Na mitologia grega, *Daphne* era uma ninfa, filha do rei Peneu. *Appolo* foi induzido a apaixonar-se por ela ao ser atingido por uma flecha de Eros. Este mesmo acertou *Dafne* com uma flecha de chumbo, que fez a ninfa rejeitar o amor de *Appolo*. *Appolo*, porém, começou a persegui-la. Cansada de fugir, pediu ao pai que a livrasse da situação. Ele, então, transformou-a em loureiro. E *Appolo* disse: “Se não podes ser minha mulher, serás minha árvore sagrada”. A partir de então, o deus trazia sempre consigo um ramo de louros.

Rosário, por vezes criando um certo debate consigo-própria, convoca este conflito, extrapolando-o para o próprio processo e progresso criativo – o que nos cria um certo desconforto. Um desconforto salutar, porque nos obriga a reequacionar o sentido do belo formal, levando a que, por empatia, nos introduzamos num belo fenomenológico: o da experiência com a Natureza que nos rodeia e que somos, também, nós próprios. Isto é, alerta-nos para o facto de que, mesmo culturalmente encapuçados, podemos comungar daquilo que nos é originário: a Natureza. De certa forma, leva-nos a deixar a passividade da contemplação, para passarmos à atividade do pensamento (sensível). A estranheza da indefinição, e ao mesmo tempo da insinuação, gera a procura de resolução do problema ao nível do nosso inconsciente, o que nos aproxima por empatia do debate com que Rosário se confronta na criação dos desenhos.

Devemos ver estes desenhos numa perspetiva de arte contemporânea, na medida em que reformulam e põem em causa o desenho visto como meio de representação objetiva convencional. Isto é, Rosário usa instrumentos, técnicas e meio antes usados com uma perspetiva académica com propósitos pré-estabelecidos pelos atores “autorizados” para o efeito, e reinventa o processo de os aplicar.

*Uma das facetas* da intervenção de Rosário Forjaz é dentro da Casa-Museu, os desenhos, enquanto objetos finais, são re-contextualizados, atualizando-os (tornando-os ajustados ao seu estado de alma atual). Numa palavra, coloca-os no sentido do seu trajeto como pessoa que sente de dentro para fora e não o contrário (isto é, não incorporando padrões, mas reinterpretando-os), trocando as obras por obras de arte-de-hoje fora de qualquer padrão ou regulamento estético-académico.

As plantas crescem em sentido oposto ao céu, através do desenvolvimento das raízes, mas crescem sincronicamente em direção ao céu, como que procurando aproximar-se à fonte de energia do sol ou, metaforicamente, ao Deus; numa palavra,

procurando a expansão de sua vitalidade: a liberdade. Liberdade que só é possível, desenvolvendo-se no sentido oposto ao céu, pelo crescimento das raízes.

Desenhar, como o faz Rosário, em comunhão com a natureza, não é “a procura do alimento pelas raízes que se aprofundam e ramificam cada vez mais.” A profundidade que Rosário procura tem o sentido oposto: pensar visualmente o mais grandiosamente, esquecendo o discurso do detalhe analítico, sintetizando o complexo no simples: o que é já, em si, complexo, mas que alimenta a sua vitalidade no ato criativo. A criatividade é uma procura do espiritual, em comunhão com o telúrico.

A *outra faceta* de Rosário Forjaz desenvolve-se na sala de exposições desta Casa-Museu. O resultado é o efeito de um diálogo neste espaço físico-cultural, já não com o sentido quase crítico, mas em que procura um sentido atual para os mitos do clássico antigo. O que só foi possível a partir de, pelo menos, quatro alicerces: a sensibilidade, a percepção, o pensamento e o impulso para a criatividade.

Na verdade, estes desenhos, embora nos apareçam como algo de estático e matérico, revelam o que os precedeu, um processo rico e complexo: de relação interativa entre o significado simbólico da escultura, o efeito que a mesma teve no inconsciente de Rosário e os mecanismos artesanais e metodológicos que se foram reajustando à medida das descobertas da criação. *Criação*, e não *reprodução perceptiva do real*, pois estes artefactos não nos remetem para a representação mimética das coisas ou para a observação contemplativa das mesmas, de um modo funcional e determinado; muito embora, a sensibilidade que este projeto nos transmite tenha tido como fonte a influência da sedução da escultura que se encontra “plantada” no jardim – como se de uma árvore se tratasse – e das esculturas que vários autores replicaram tendo como referência o original.

Numa palavra, encontramos-nos perante um projeto em que o cultural, a sensibilidade, a natureza, a criatividade e a observação se contagiam e se reconciliam. Não é por acaso que Rosário Forjaz tem um trabalho duplo, de naturezas diferentes, que se complementam e que, de um modo geral, caracterizam a sua maneira de criar: o trabalho de campo – de contacto com a natureza, onde alimenta o instinto natural de vontade de criar – e o trabalho de ateliê – de acordo com técnicas oficiais (meios de transferência, tratamento de imagem digital, consulta de informação científica sobre o que observou, técnicas de registo afins à gravura e ao desenho, etc.), onde a criatividade se desenvolve no decorrer da recriação do objeto desenhado de acordo com um processo que desperta o casual e o causal, mas para além de qualquer determinismo próprio do previsível. Suponho que este é um desafio de Rosário Forjaz, quando, no seu processo, experimenta uma dialética entre a sua intenção, o imprevisto e a sua reação, e erige os pilares que lhe permitem a construção de um novo edifício, um novo projeto: este projeto – *Daphne*.

Na sala de exposições, expomo-nos a esta última faceta, com uma série de experiências – porque de experiências trata o desenho – que têm de comum: um formato que a autora associa ao tronco da árvore; um conjunto de pesquisas à volta das texturas irregulares e quase-aleatórias; um jogo quase disputado entre o pesado

e o leve, o cheio e o vazio, o preso e o livre, a luz e a sombra, a definição e a indefinição, o delimitado e o não-delimitado, o poético e o orgânico, o significado e o significante isolado... a fratura e o uno. Mas a riqueza deste projeto reside no facto de que estas vacilações entre direções diferentes (e, por vezes, opostas) são o resultado de um processo que não é uma réplica de nenhum processo, portanto não é sistemático; mais do que isso, poderá ser a reelaboração, ramificação, aprofundamento, recriação de outros processos desenvolvidos em projetos anteriores, sempre num sentido de tentar alargar a sua consciência sobre a Natureza e sobre a sua natureza, isto é, a sua autoconsciência.

Nesta experiência, como nas outras que desenvolveu no passado, principalmente na área do desenho, a retoma de um processo não se confunde com a replicação de métodos. O processo é, na verdade, uma orientação para o instinto criativo, no sentido de que, com base em palavras-chave reveladoras de um jogo conceptual, se aproxima da questão cultural implicada na criatividade, tornando o processo criativo intuitivo, sensível e emotivo, mas também intelectual.

Portanto, estes desenhos são claramente um projeto, e não reduzidos à expressão pela expressão, pois são conduzidos por ideias, conceitos, referências mitológicas, sensibilidade, que, tudo coadunado, normalmente consubstanciam a poesia, neste caso particular, o projeto *Daphne*.

É neste quadro de referências que poderemos vislumbrar o que de consciente e externo nos pode transmitir o contacto sensível (interno e inconsciente) com estes desenhos. É no processo – racional, portanto de relação do formal e organizado, com o informal e fora do nosso controle organizativo – que a autora encontra o que deseja. Mas isto só é possível quando alia esse processo à sensibilidade, ora experimentada com a natureza, ora experimentada com as memórias dessas experiências conjugadas com outra experiência construtiva que é o desenho de oficina e a sua relação com informações históricas (estabelecidas mas reinterpretáveis). Daí que os conceitos orientadores podem não preexistir como determinadores do processo criativo. E, embora eles existam construídos intelectualmente, são recriados e re-consciencializados quando relacionados com uma prática (artística).

Nesse sentido, os elementos retangulares em posição vertical, compactos e estáticos, permitem à autora não se distrair com a instabilidade das fronteiras do desenho, focando-se no universo interior das mesmas e podendo navegar pelo universo criativo que lhe sugere o processo dialético interior-exterior. Em cada tronco, isto é, em cada retângulo, temos uma narrativa que a autora foi gerando, como se de um processo de consciencialização se tratasse. Vai-nos dizendo que a forma relata um jogo entre o racional e o irracional que, do ponto de vista formal e visual, se traduz por aspetos do desenho que tanto nos conduzem para a libertação que *Daphne* pede em relação à insistente procura de *Appolo*, como nos conduzem para a prisão a um tronco de um loureiro em que o pai de *Daphne* a transformou. Isto, embora o loureiro cresça no sentido do infinito céu, à semelhança das mãos de *Daphne* que desejam a liberdade e à semelhança dos espaços vazios, luminosos,

informais, não delimitados dos desenhos, que combatem com os espaços cheios, escuros, formais e delimitados dos mesmos desenhos, por vezes à custa de um rasgo e/ou divisão fraturante entre o estático e o dinâmico.

Como conclusão, diria que o mito aqui evocado simboliza a natureza humana, onde se procura permanentemente a liberdade. Com a inércia do corpo (no sentido lato), essa intenção vai-se todavia dificultando. O que não é fácil de explicar, pois à semelhança do loureiro, em que se transformou *Daphne*, que está dependente da ligação à terra – como o Ser Humano ao telúrico –, é a partir da terra que se poderá erguer ao céu. O mesmo se passa com o Ser Humano: por muito espiritual que pretenda ser, o telúrico é uma parte da sua natureza e é a fonte da sua liberdade.