

HUGO

ArteLab-FUTURO-Tapeçaria Contemporânea.

Inovação na prática artística em contexto hiperciberliberal

ArtLab-FUTURE-Contemporary Tapestry.

Innovation in artistic practice in the context hypercyberliberal

FERRÃO

Resumen

Apresentamos o conceito de ArteLab, como um nova perspectiva de pesquisa e experimentação no campo artístico, será Martin Heidegger, que considera importante existir «um espaço para pensar» e questionar o lugar do homem num contexto de mundialização que iniciamos este artigo. Referimos, criticamente, as implicações da inovação nas estratégias de desenvolvimento das sociedades pós-industriais através do filme «Inside Job» (2010), de Charles H. Ferguson, que coloca com clareza a origem da corrupção da crise financeira da primeira década do século XXI. Viviane Forrester interroga-se sobre o sistema despótico e as inevitabilidades da «ciência da economia», corroboradas pelo democatainment (Mário Perniola), um tipo de espectáculo indefinível, mas rendoso. Em Kate Moss Machine, Christian Salmon especula sobre um novo paradigma neoliberal, considerado como «contaminação imagino-técnica», em que o star-system tem lugar central. Nas sociedades pós-industriais deu-se a ruptura entre o sujeito consumidor (Jean Baudrillard) e o «cidadão-empresa», reduzido a sujeito capital (Michel Foucault), preconizada pelas cibercracias neoliberais. Hannah Arendt interpreta e desmonta os governos capazes da destruição programada da Humanidade, esta constatação é reforçada por Giorgio Agamben e intensificada pelo domínio exercido recorrendo a dispositivos tecnológicos altamente sofisticados que aprisionam e privatizam a própria vida. Gilles Lipovetsky, refere-se à imagem que se tinha dos artistas, dos intelectuais, do pensamento divergente, dos livres pensadores, capazes de romper com a opacidade da normalidade do consentimento. Abordamos um projecto implementado na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, no primeiro ciclo de Pintura, intitulado: «ArteLab-FUTURO-Tapeçaria Contemporânea» (2011), em que se anuncia um novo paradigma universitário, com a integração do conceito de inovação, cuja amplitude é determinante nas novas práticas artísticas, e que está para além da dimensão encantatória, proporcionada por obras de arte, em que a criatividade é marca da pesquisa em ambiente de laboratório artístico experimental.

Palabras clave

ARTELAB (Laboratório Artístico);
INOVAÇÃO; TAPEÇARIA
CONTEMPORÂNEA

Abstract

We present the concept of ArtLab (Artistic Laboratory), as a new approach research and experiments into the artistic domain, will be Martin Heidegger, that considers important to exist «a space to think», and to question the place of the man in a globalization context, that we start this article. We relate, critically, the implications of the innovation in the strategies of development of the postindustrial societies through the film «Inside Job» (2010), of Charles H. Ferguson, that places with clarity the origin of the corruption of the financial crisis in the first decade of century XXI. Viviane Forrester interrogates on the absolute in power system and the inevitabilities of the «science of the economy», corroborated for democratization (Mario Perniola), a type of spectacle indefinable, but profitable. In «Kate Moss Machine», Christian Salmon, speculates on a new neoliberal paradigm, considered as «contamination imagine-technique», where the star-system it has central place. In the postindustrial societies one gave to a rupture between the consuming citizen (Jean Baudrillard) and the reduced «citizen-company», the capital citizen (Michel Foucault), praised for the neoliberal cybercracies. Hannah Arendt interprets and disassembles the governments capable of the programmed destruction of the Humanity, this is strengthened condition by Giorgio Agamben and intensified by the exerted domain appealing the technological devices highly sophisticated that imprison and privatize proper life. Gilles Lipovetsky, mentions the image to it, that if had of the artists, the intellectuals, the divergent thought, of the free thinkers, capable to breach with the opacity and normality of the assent. We approach one project implemented in the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon, into the first degree of painting, intitled: «ArtLab – FUTURO – Tapestry Contemporary (2011), where it is announces a new university paradigm, with the integration of the concept of innovation, whose amplitude is determinative to a new artistic practice, and that it is stops beyond the symbolic dimension, proportionate for works of art where the creativity is mark of the research in environment of experimental artistic laboratory..

Keywords

ARTLAB (Artistic Laboratory);
INNOVATION; CONTEMPORARY
TAPESTRY

¹ Sharr, Adam: *La Cabaña de Heidegger: Un espacio para pensar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.

O arquitecto Adam Sharr escreveu um livro em que descreve e apresenta a cabana do filósofo Martin Heidegger (1889-1976) que veio a ser traduzido para espanhol como «La cabaña de Heidegger, Un espacio para pensar»¹, este documento decorre da sua tese doutoral realizada na Escola de Arquitectura da Universidade de Cardiff, onde também é professor, sobre a orientação de Simon Unwin. Esta pequena cabana edificada em Todtnauberg (1922) reveste-se de um significado profundo para Heidegger, pois opera em si um estar de serenidade feito nas longas caminhadas que permitem instaurar o «construir, habitar, pensar» que se reflecte no pensamento que medita e questiona, porque sabemos que se pode desaprender a pensar.

Este livro possui a particularidade de ter utilizado as fotografias realizadas por Digne Meller-Marcovicz (1966 e 1968) que tornam visíveis as formas como se vivia emocional e afectivamente este espaço que se assume como topos, um lugar fundador onde acontece a alquimia do «pensamento que medita exige, por vezes, um esforço. Requer um treino demorado. Carece de cuidados ainda mais delicados do que qualquer outro verdadeiro ofício. Contudo, tal como o lavrador, também tem de saber aguardar que a semente desponte e amadureça»².

² Heidegger, Martin: *Serenidade*. Lisboa: Instituto Piaget, 2000, p. 14.

A errância do homem moderno, ou a perda de sentido para a própria existência, deve-se em larga medida à interposição de filtros tecnológicos em todos os sectores da vida. A esta visão de desnudamento das tecnologias intelectuais humanas está associado a progressiva naturalização dos dispositivos tecnológicos de matriz digital que caracterizam a Cibercultura, em que o corpo humano passou a ser interpretado como «organismo natural finalizado» passível de melhoramentos científicos e tecnológicos. O corpo como última fronteira e suporte da individualidade tornou-se obsoleto, perante numa vivência ahistórica é indesejável possuir pensamento divergente, pois é pouco previsível, torna-se suspeito apontar novos caminhos para a vida.

Num contexto demotecnocrático cada unidade biológica deve obedecer a determinados parâmetros, pré-formatados segundo critérios economicistas, que poderão justificar a própria desactivação dos organismos naturais finalizados (eugenia) cuja longevidade possa colidir com os interesses laboratoriais instalados. Heidegger clarifica ao dizer-nos:

(...) Em todos os domínios da existência as forças dos equipamentos técnicos e dos autómatos apertarão cada vez mais o cerco. Os poderes que, sob a forma de quaisquer equipamentos e construções técnicos, solicitam, prendem, arrastam e afligem o Homem, em toda a parte e a toda a hora, já há muito tempo que superam a vontade e a capacidade de decisão do Homem porque não são feitos

por ele. (...) No entanto, aquilo que é verdadeiramente inquietante de o Homem não estar preparado para esta transformação do mundo, é o facto de nós ainda não conseguirmos, através do pensamento que medita, lidar adequadamente com aquilo que nesta era, está realmente a emergir.³

3 Heidegger, Martin: *Serenidade*. Lisboa: Instituto Piaget, 2000, pp. 20-21.

Os magos e gurus da economia, tão bem assinalados no filme documentário «*Inside Job*» (2010), um documento demolidor que desmistifica a fraude montada pelos economistas e homens das finanças, realizado por Charles H. Ferguson, registando, para «futura memória», a corrupção sistémica que engendra a crise financeira da primeira década do século XXI, consentida e a coberto do autismo regulador governamental, totalmente inoperante, arquitectado pelos estados democráticos com a intenção de nada se detectar e nada se fazer.

Ferguson contraria o «esquecimento» imposto pela total manipulação da informação protagonizada pelos principais actores políticos, pelas *agências de ratings*, pelas indústrias de conteúdos mediatizados e com a total cumplicidade dos governos. A permanente auto-legitimação destas alcateias de técnicos, imposta por intermédio de competências técnicas complexas, entroniza uma pseudo-autoridade sem discussão. Esta investidura continua a ser ritualizada através de palavras-chave como: globalização, cenários macroeconómicos, sustentabilidade, austeridade, sacrifício, inovação e muitas outras, que adjectivam uma linguagem técnica hermética.

A volatilidade da «ciência da economia» reside em grande medida na forma como se tratam estatisticamente ou mascaram os números contabilísticos, de forma a estabelecer coerência discursiva, no entanto as variáveis contraditórias podem facilmente ser justificadas com a interferência de um boato, pelo disse que disse, servindo-se de todos os estratégias para fazer oscilar os preços no sentido mais conveniente do petróleo, dos empréstimos, dos juros, apenas porque houve uma tempestade no pacífico, porque meteorologicamente se espera um inverno rigoroso e o custo da electricidade dispara, porque as acções cotadas em bolsa se aprofundam, porque um líder político está constipado e uma cimeira não se realiza, uma infinidade de razões altamente significativas que enquadram a pobreza reformista, os bancos alimentares, as indústrias da pobreza, os estados de carência nacional decretados pelos mesmos responsáveis políticos que usufruíram principescamente do «novo Brasil da Europa» e que levam à sobrevivência dos povos. A hidra cibercrática, criou um cenário denominado *democrataintment*, que segundo Mário Perniola, se baseia num tipo de espectáculo indefinível e infindável, mas rendoso em que a comunicação procura dissolver todos os conteúdos⁴.

4 Perniola, Mário: *Contra a Comunicação*. Lisboa. Teorema, 2005.

Os acontecimentos dão-se a velocidade vertiginosa, em directo, instantaneamente, referidos e comentados por «bordas de água», que são verdadeiros xamãs das transcendentais transnacionais, detentoras de direito de vida ou de morte, de países e continentes alicerçadas na privatização e nos monopólios de bens essenciais à vida como a água, o ar, os alimentos, as energias, as tecnologias, nas cadeias de televisão, fabricantes e comerciantes a retalho de conteúdos circulares e embrutecedores, que configuram territórios letais para a inteligência humana, fazendo parte de uma panóplia de práticas que legitimam e modelam um conjunto de valores embebidos nas habituais inevitabilidades, visualizadas na espectacularidade do saque perpetrado pelas demotecnocracias.

Christian Salmon interroga-nos quando à vaporização e desregulação total com implicações na previsível submissão de estados a programas económicos ditados e decretados por accionistas de instituições público-privadas:

(...) el fin de la guerra fría desarticula el relato de la disuasión; la globalización de la economía disuelve el concepto laboral: se deslocalizan millones de puestos de empleo, el trabajo se torna entonces precario, lábil, efímero, un bien escaso cuya posesión no garantiza ni estabilidad ni futuro; el sida disuelve la experiencia de la revolución sexual, y las nuevas tecnologías de la información suprimen la idea que se tenía del tiempo y del espacio. Si desaparece la experiencia se disuelve de alguna manera el pasado y el futuro se carga de invisibilidad.⁵

⁵ Salmon, Christian: *Kate Moss Machine*. Barcelona: Ediciones Península, 2010, p. 12.

Salmon em *Kate Moss Machine*, circunscreve e especula sobre um novo paradigma neoliberal que veicula as premissas cibernéticas (Norbert Wiener) que possuem a particularidade de construir modelos em qualquer domínio, indiferentemente das categorias pré-estabelecidas. Esta «contaminação imagino-técnica», faz com que se adquira as propriedades dos líquidos que se adaptam a qualquer continente, e são flexíveis, descartáveis.

A ruptura operada entre o sujeito consumidor, que caracteriza da modernidade, em que o cidadão está cercado por uma profusão de objectos portadores de representações capazes de provocar o consumo desenfreado (Jean Baudrillard), deu lugar às perspectivas neoliberais em que se considera o cidadão como uma empresa, significando com isto, a redução do sujeito a capital (Michel Foucault), estando subjacente a ideia do *stock* (Martin Heidegger) de competências e valências identificáveis em curriculum vitae, bem como, a representação numa multiplicidade de espaços reais e virtuais que cada «organismo natural finalizado» deve possuir para usura e comodidade de recrutamento das agências, das empresas e das instituições.

Perniola enquadra a «*new economy*» como:

(...) uma extensão da economia aos âmbitos da consciência, da informação, do saber e da cultura mediante a qual entidades como a competência, o *know-how*, as patentes, as relações fiduciárias, a rede das relações pessoais... isto é, todo o conjunto dos chamados intangíveis, fica inserido numa dinâmica de valorização e desvalorização económica⁶.

⁶ Perniola, Mário: *Contra a Comunicação*. Lisboa. Teorema, 2005, p. 21.

Os resquícios fascizantes das sociedades concentracionárias, que tocam fundo o psiquismo das massas, ressaltam nos *mass media* tradicionais e particularmente na programação de qualquer cadeia de televisão cujos públicos alvos, são estudados, interrogados por um conjunto de colaboradores que relata cientificamente as formas como incorporar imageticamente nos espectadores as «doses» diárias de alucinação consensual. Foi no cinema que se ancorou um dos paradigmas determinantes das sociedades pós-industriais ao criar os novos heróis-vedetas do mundo moderno, o *star-system*, alimentado pelas indústrias fílmicas, com as suas carteiras de actores, das quais se destaca a de Hollywood. Já durante a última Grande Guerra (1939-1945), todas as forças beligerantes utilizaram o poder das imagens fotográficas e cinematográficas para manipular, informar e desinformar a opinião pública, o exemplo é o caso de Joseph Goebbels (1897-1945), ministro do regime Nazi, um especialista em propaganda, que teve consciência do impacto da indústria cinematográfica, como «um dos meios mais modernos e científicos de influenciar as massas», sendo o expoente máximo Leni Riefenstahl (1902-2003) como seu filme *Triunfo da Vontade* (1934) ainda hoje considerado como um dos mais impressionantes filmes de propaganda alguma vez produzidos.

Hannah Arendt (1906-1975) pertence, como alguns dos autores citados, a uma geração que passou por duas guerras mundiais, no livro intitulado: «*As Origens do Totalitarismo*», editado em 1951, num clima de pós-guerra, pleno de esperança, surge este documento marcante para a compreensão das ditaduras, e como os governos, povoados por políticos ahistóricos e amorais, são capazes de implementar a destruição programada da Humanidade, podendo arruinar, dentro de um quadro de legalidade, «sem jamais sabermos o que estava a acontecer», os povos, tal como se passa no actual contexto político das demotecnocracias europeias. Arendt fala-nos de forma cristalina do «domínio total»:

(...) que procura sistematizar a infinita pluralidade e diferenciação dos seres humanos como se toda a humanidade fosse apenas um indivíduo, só é possível quando toda e qualquer pessoa fosse reduzida à mesma identidade de reacções.

⁷ Arendt, Hannah: *As Origens do Totalitarismo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2006, p. 581.

O problema é fabricar algo que não existe, isto é, um tipo de espécie humana que se assemelhe a outras espécies animais e cuja única liberdade consista «preservar a espécie»⁷.

As palavras do filósofo Giorgio Agamben sobre a «tecnicidade transcendente» dos dispositivos que ultrapassam a compreensão humana, como as nanotecnologias, porque atingiram a «naturalização» e se tornaram invisíveis, projectando estruturas letais que provocam o desnudamento cerebral e geram uma atmosfera inquietante, ocultando poderes sinistros. Agamben convoca-nos para pensar:

(...) Ce n'est que par un paradoxe apparent que le citoyen inoffensif dès démocraties post-industrielles (le bloom comme on suggéré avec efficacité de l'appeler), celui qui execute avec zèle tout de qu'on lui dit de faire et qui ne s'oppose pas à ce que ses gestes les plus quotidiens, ceux qui concernent sa santé, ses possibilités d'évasion comme ses activités, son alimentation comme ses désirs soient commandés et contrôlés par des dispositifs jusque dans les détails les plus infimes, que ce citoyen donc (et peut-être précisément à cause de cela) soit considéré comme un terroriste potentiel. Alors que les normes européennes imposent à tous les citoyens ces dispositifs biométriques qui développent et perfectionnent les technologies anthropométriques (depuis les empreintes digitales jusqu'aux photographies signalétiques) qui avaient été inventées au XIX siècle pour identifier les criminels récidivistes, la surveillance vidéo transforme les espaces publics de nos cites en intérieurs d'immenses prisons.⁸

⁸ Agamben, Giorgio: *Qu'est-ce qu'un dispositif?*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2011, pp. 47-48.

Inevitavelmente somos levados a concluir que o comportamento económico hiperciberliberal, que está para além de toda a capacidade reguladora, pois a crescente autonomia das máquinas no tratamento informático atingiu um patamar tão sofisticado que a interpretação dessa informação só é passível de ser sinalizada pelas próprias máquinas que são co-assistidas na visualidade desses fluxos de informações por humanos (painéis das bolsas à escala mundial). O único objectivo para-científico da economia hiperciberliberal é tornar plausível, ou vender a ideia de que é possível determinar com a máxima exactidão, com uma margem de erro diminuta, a acumulação de riqueza concentrada, desde que sejam reunidas as condições de modelação dos comportamentos de consumo humanos.

O *star system*, tornou-se uma matriz conceptual transversal a todos os campos de actividade humana, de onde emergem vedetas, acidentais ou não, cujo tempo de notoriedade é cada vez mais efémero. Ser uma «star» num *reality show* banalizou-se e massificou-se através da televisão, que passou a colocar ao mesmo nível um comentador, um artista, um poeta, um cientista, um médico, um jogador de futebol, uma *porno star* ou um anónimo. Os *entertainers*-colaboradores que fazem parte do painel

de notáveis, podem e devem opinar sobre todas as matérias, passando pela saúde, educação, política, economia, história, e um sem número de domínios em que é garantida a sua actualidade e conhecimento.

A lógica da criação de produtos-conteúdos *light*, facilmente digeríveis por um público anónimo, informe, que é preciso «ajudar» a consumir algo que obrigatoriamente deve estabelecer uma identidade, uma marca constantemente sinalizada comunicacionalmente, por bienais, *shows*, feiras, concursos televisivos, jogos de sorte e azar, certames, sorteios, conferências, artigos, exposições, prémios-moda, e tudo aquilo que fique embebido imageticamente, ou seja constantemente visualizado à escala planetária, pelo que determinante inovar. A ideia, o conceito de inovar, nas suas acções, desenvolve uma dimensão imaterial de múltiplas representações, garantidas pelo «empréstimo imagético protagonizado pelos novos-gladiadores, capazes de fabricar estratégias de comunicação que veiculem «montras de consumo»⁹.

A aparente fiabilidade do funcionamento da economia, em que a lei da oferta e da procura configuraria os mercados, é capaz de criar muitas zonas de penumbra, onde as autoridades supervisoras deveriam actuar, porém, aquilo que estas entidades, até ao presente, têm conseguido fazer é assegurar que esta ficção é indetectável. Não podemos esquecer que as análises económicas tradicionais tendem a mistificar a tensão dominadora entre economia e política, com o usual apelo ao eterno sacrifício dos gentios para que os *condottieri* possam enriquecer em nome dos seus altos desígnios.

O pesado condicionamento das políticas economicistas, que nas últimas três décadas têm vindo a empobrecer os povos europeus, já de si, revelador das insuficiências e competências dos próprios ministros das finanças e economia, que se limitam a carregar nos impostos sobre os trabalhadores por conta de outrem, deixando apenas às pessoas a indignação de rua, e minando toda a capacidade participativa dos cidadãos, porque é impensável percorrer os labirintos absurdos das leis ininteligíveis, remetendo constantemente para a complexidade das questões que se querem questionar e alterar, faz com que o cidadão não se reconheça nos seus representantes.

Viviane Forrester, corrosivamente, interpela-nos sobre sistema despótico e as inevitabilidades e fatalidades económicas:

(...) O que é a economia? A organização, a distribuição da produção em função das populações, do seu bem-estar? Ou a utilização ou a marginalização das populações em função de flutuações financeiras anárquicas, sem ligação com as

⁹ Rodrigues, Adriano Duarte: *Estratégias de Comunicação*. Lisboa: Editorial Presença. 1990.

10 Forrester, Viviane: *Uma Estranha Didatura. A Opressão Ultraliberal*. Lisboa: Terramar, 2000, p. 21.

pessoas, mas exclusivamente ligadas ao lucro, e em detrimento delas? Estaremos numa verdadeira economia ou, pelo contrário, na sua negação?¹⁰

O campo da arte não ficou imune à contaminação do «star-system», os movimentos artísticos, os géneros e as linguagens entraram em miscigenação, poderemos situar temporalmente esta atitude de recolector anos 50 do século xx, em que a pureza distintiva da pintura (Clemente Greenberg) passa a conter um *mix* de materiais, matérias, instrumentos e técnicas e tecnologias que na sua exploração limite, implodem simbolicamente o próprio discurso. O pensamento plástico (Pierre Francastel) vela-se em actividades projectuais que apenas conectam e convertem experimentações que visam dar resposta a encomendas institucionais, e sejam simultaneamente comercializáveis em formatos adequados.

O artista, através do seu posicionamento existencial e de uma longa *praxis* artística, era um mediador entre a condição terrena finita e a transcendência infinita das suas imagens que desvelavam novas visões, estas prerrogativas do ser pintor, escultor, músico, poeta, anunciadoras de um estado de alma, passam a estar comprometidas com a apologia do «homem sem qualidades» (Mario Perniola), em que o declínio do registo, o não saber operar no seu *metier*, a própria coisificação da obra, aliadas à ausência de programa das instituições de ensino artístico universitário asfixiadas em burocracias, em estatísticas, inquéritos, avaliações, na obrigatoriedade de produzir artigos que simulem investigação e criem a grande «mediocridade excelente».

Gilles Lipovetsky, acentua esta visão quando se refere à imagem que se tinha dos artistas, dos intelectuais, do pensamento divergente, dos livre pensadores, capazes de romper com a opacidade da normalidade do contentimento:

Por outro lado a vida intelectual é absorvida, por sua vez pela lógica do *marketing* da mediatização e do *star-system*, que deixou de ter limites. A época hipermoderna é aquela em que os media exercem um poder cada vez maior sobre a vida intelectual, tornando-se vectores primordiais de legitimação cultural e de consagração dos autores. O reconhecimento pelos pares já não é o único a ter relevância. Concorre com o reconhecimento mediático, que entroniza as novas vedetas dos conceitos e da filosofia best-seller. Agora são os media, mais do que os círculos científicos e intelectuais que fabricam as celebridades.¹¹

11 Lipovetsky, Gilles e Serroy, Jean: *A Cultura-Mundo Resposta a uma Sociedade Desorientada*. Lisboa: Edições 70, 2010, p. 128.

Na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa um grupo de professores da área de pintura está a tentar implementar o conceito de Artelab, (Laboratório Artístico) visando inovar os estudos

tecnológicos artísticos nas múltiplas linguagens (gravura, tapeçaria, mosaico, vitral, cerâmica e outras unidades curriculares), preservando a sua especificidade, mas podendo também usufruir de um colégio de orientadores que compõem esse laboratório com o propósito de intensificar novas propostas, novos produtos, novos processos de produção, novas atitudes e novos meios de divulgação.

O termo inovação é um compósito proveniente da esfera da economia, associado à crescente empresarialização do indivíduo que introduza maior agressividade na competitividade. As palavras-chave que podem definir inovação são: ideia, criatividade, produção, rentabilidade. Inovar estabelece *links* que obrigam à concretização em que o quadrante da estetização dos produtos adquiriu um papel determinante.

Uma iniciativa inovadora foi o projecto, ArteLab-FUTURO, associada a ideias cuja pertinência é confirmada no presente, contrariando a «desertificação cultural» provocada por um protagonismo centralizador, que caracteriza as sociedades concentracionárias, só evitável através do desenvolvimento de programas de actividades que permitam potenciar a criatividade, inovar e inventar futuro nas suas múltiplas vertentes.

ArteLab-FUTURO-Tapeçaria Contemporânea, encarna um novo paradigma universitário, que alia a problemática inerente aos actos concretizantes, em termos nacionais, mas pensa-se sistemicamente, projectando-se na comunidade. Além de uma dimensão encantatória, proporcionada por obras de alunos da unidade curricular de Tapeçaria, em que a criatividade é marca da pesquisa em ambiente de laboratório artístico experimental, com variadas valências, é também objectivo central dar a conhecer a um público lato, e simultaneamente contactar objectivamente com a realidade.

Esta iniciativa foi realizadas na Galeria de Exposições Temporárias, do Museu de Tapeçaria de Portalegre Guy Fino, no qual sentimos ressonâncias que materializam as memórias de um tempo protagonizado por homens de visão, com sonhos de portugalidade, na Europa e no mundo, como Guy Fino (1920-1997), apaixonadamente ligado à Manufatura de Tapeçarias de Portalegre (1946), um homem culto e informado quanto ao papel da Tapeçaria no panorama artístico internacional.

A Manufatura de Tapeçarias de Portalegre contrariara o longo adormecimento da Tapeçaria e adulteração da sua natureza original, acentuada no século XIX, e só pontualmente invertido por movimentos artísticos como os Nazarenos, os Pré-Rafaelitas e os Nabis, na transição para o século XX, recuperando a pureza dos materiais como a lã, das técnicas e instrumentos rudimentares, retornando à bidimensionalidade, sem os artifícios

da perspectiva que mimetizavam a pintura. O momento de viragem é determinado pela exposição de *La Tapisserie du Moyen Âge à nos Jours* (Tapeçaria Francesa), realizada no Museu Nacional de Arte Moderna em Paris no ano de 1946, e posteriormente apresentada nas grandes capitais da Europa, sinalizando o ressurgimento da Tapeçaria como uma linguagem plástica autónoma, assumida artisticamente como uma manifestação de modernidade indiscutível. Será a partir desta mostra que obras de Maurice Denis, Paul Ranson, Raoul Dufy, Matisse, Léger e Miró, serão interpretadas e tecidas nas Manufaturas dos Gobelins, de Beauvais ou de Aubusson, cujo perfeccionismo atingiu as 3.000 cores e os 14.400 tons.

Artistas como Marcel Gromaire (1892-1971), Pierre Dubreuil (1891-1970) e Jean Lurçat (1892-1966), este último grande dinamizador de todo o movimento da Tapeçaria Contemporânea na Europa, e o primeiro presidente da *Association des Peintres Cartonniers de Tapisserie* (1947), bem como, com Maurice André (1914-1985), formarão a Cooperativa de Tapeçaria de Aubusson, com o objectivo de manter a qualidade técnica e artística das tapeçarias aí produzidas.

Lurçat será o elo de ligação imagética com Guy Fino, tendo mantido estreita relação com a Manufatura de Portalegre, pelo reconhecimento da elevadíssima qualidade do ponto de Portalegre. A exposição referida, como momento de viragem, chega a Lisboa em 1952, e Guy Fino consegue expor, no SNI-Secretariado Nacional de Informação, duas tapeçarias da autoria de Guilherme Camarinha (1912-1994) tecidas em Portalegre. Estas tapeçarias funcionariam potencialmente como contraponto, vindo a chamar a atenção de Lurçat, o que na realidade veio a acontecer. No entanto, será apenas em 1958 que Lurçat visitará a Manufatura de Tapeçarias de Portalegre que o fascinará. A relação de Jean Lurçat com Portugal é profunda, torna-se membro da Academia Nacional de Belas-Artes (1958) e através de si algumas obras de pintores franceses serão tecidas em Portalegre.

A unidade curricular de Tapeçaria existe desde a reforma de 1957, porém faz parte do binómio cerâmica-tapeçaria, da então Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, e foi graças ao professor Rocha de Sousa (1938), por delegação do professor Conceição Ferreira (1930) que se fizeram as primeiras aproximações à Manufatura de Portalegre. Todavia, esta disciplina ganhará autonomia, individualizando-se enquanto linguagem específica, na estrutura de 1974, e programaticamente será organizada em função do conceito de Tapeçaria de Portalegre, intimamente ligado à conversão de pinturas ou desenhos de artistas contemporâneos. Actualmente, já na reforma de Bolonha, esta unidade curricular, ao nível de iniciação, continua a

transmitir esse legado, mantendo uma estreita relação conceptual com a matriz de Portalegre.

Durante o período pós 25 de abril (Revolução do Cravos em Portugal-1974), o contacto directo com a Manufatura teve nas visitas a densidade e intensidade das experiências que marcam. Eram sempre entusiasmantes, pois para além da D.ª Fernanda Fortunato, que simboliza o *métier* da tapeçaria, evocando a materialização primorosa dessas obras de arte, dos gestos delicados das tecedeiras, dos teares de alto liço, do som soturno das cadências e dos batimentos dos pentes, dos instrumentos, dos novelos de mil cores, das toalhas de teias com imensos fios por centímetro, das tramas, da rapidez da feitura dos pontos, da luz e das cores desdobradas em centenas e centenas de tons, das mãos anónimas das tecedeiras, da interpretação dos cartões a guache com anotações enigmáticas, dos acabamentos finais com as marcas dos pregos, linhas, réguas e esquadros, dos bailados dos pés descalços, da humidade das regas para a compactação e homogeneização da obra, e por último, da extraordinária ambiência que transmitia o antigo convento Jesuíta mutado pelo Marquês de Pombal em fábrica de lanifícios («Fábrica Real»), no século XVIII, com janelões que inundavam de luz o espaço onde se realizavam, quase actos alquímicos, remetendo para rituais primordiais de enorme qualidade, qualidade essa que se deseja preservada pela APACTP-Associação Pedagógica, Artística e Cultural da Tapeçaria de Portalegre, fundada em 2005 pela Dr.ª Vera Fino, uma das filhas de Guy Fino e actual Directora da Manufatura de Tapeçarias de Portalegre.



FIG. 1
Ambiência da ArtLab-Futuro (2011) no dia da sua inauguração no Museu de Tapeçaria de Portalegre Guy Fino.

A unidade curricular de Tapeçaria existe desde a reforma de 1957, porém faz parte do binómio cerâmica-tapeçaria, da então Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, e foi graças ao professor Rocha de Sousa (1938), por delegação do professor Conceição Ferreira (1930) que se fizeram as primeiras aproximações à Manufatura de Portalegre. Todavia, esta disciplina ganhará autonomia, individualizando-se enquanto linguagem específica, na estrutura de

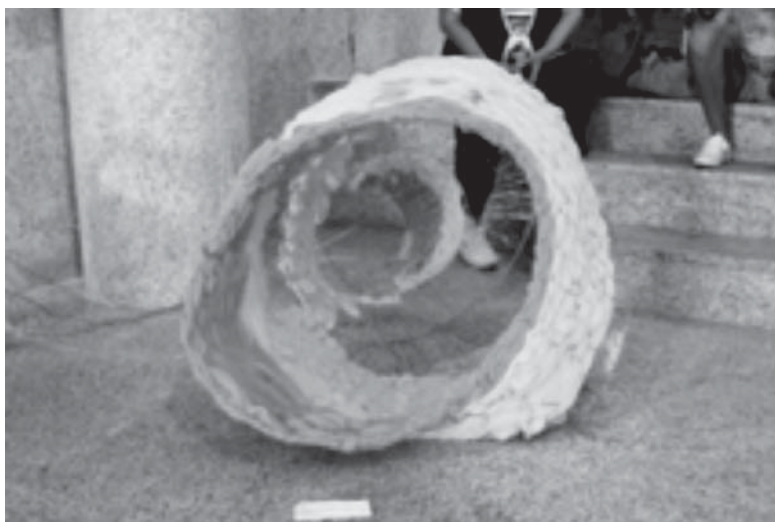


FIG. 2
Ambiência da ArtLab-Futuro (2011) no dia da sua inauguração no Museu de Tapeçaria de Portalegre Guy Fino.

1974, e programaticamente será organizada em função do conceito de Tapeçaria de Portalegre, intimamente ligado à conversão de pinturas ou desenhos de artistas contemporâneos. Actualmente, já na reforma de Bolonha, esta unidade curricular, ao nível de iniciação, continua a transmitir esse legado, mantendo uma estreita relação conceptual com a matriz de Portalegre.

Este legado artístico tem sido preservado e desenvolvido pela pesquisa e inovação continuadas das alunas e alunos como Maria João Gamito, Hugo Ferrão, Sónia Aniceto, Soraya Vasconcelos, Ana Gonçalves Sousa, Ana Tecedeiro, Teresa Matos Pereira, e Miriam Loellmann que representam várias gerações, simbolizam um reservatório de boas memórias cujo imaginário está ligado ao domínio da Tapeçaria, encadeando-se com estes jovens autores, que possuem uma formação clássica, sólida, sem a qual não podem avançar para uma actividade projectual inovadora que lhes permita formalizar um discurso artístico, que traduza o seu universo imagético.

As propostas apresentadas são fruto de longo acompanhamento e envolvimento, mas testemunham o empenhamento capaz de revelar personalidades, temáticas e percursos inovadores, recorrendo a soluções plásticas surpreendentes. Existe um olhar atento a temas tão significativos como a natureza, a sustentabilidade, a criatividade e a inovação, mas essencialmente a necessidade de significação existencial através da construção de mundos visivos, esculturas têxteis de ideias, materialidades oníricas, que procuram humanizar os imensos desertos a que estamos expostos e que tornam a vida quase absurda.

Esta exposição toca-nos profundamente pela festividade e frescura das obras, pela inventividade e inovação, pela articulação de materiais e matérias que ousam questionar constantemente aquilo que se tornou estereótipo. A presença da colagem é constante, apropria-se dos objectos do quotidiano integrando-os coerentemente. A evocação dos princípios fundadores da tecelagem e da tapeçaria estão sempre em campo, talvez a relembrar que ancestralmente o entrecruzar dos fios de teia e de trama teciam uma segunda pele protectora do corpo, mas sempre anunciadora do espírito, da transcendência da experiência transformadora, deixando vestígios da existência dos seres que nos habitam. ArteLab-FUTURO-Tapeçaria Contemporânea, instaura futuro inovador, centrado nas pessoas, cindindo tempo e espaço para que se materialize a partilha dos «caçadores de sonhos», que transportam em si os perfumes, as imagens, os silêncios e os sons destas obras, que vos convidamos a olhar para dentro de nós e a significar a existência.

Bibliografia

Agamben, Giorgio: *Qu'est-ce qu'un dispositif?*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2011.

Arendt, Hannah: *As Origens do Totalitarismo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2006.

Baudrillard, Jean: *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70, 1975.

Câmara, António: *Voando com os pés na terra*. Lisboa: Bertrand Editora, 2009.

Câmara, António: *O Futuro Inventa-se*. Carnaxide: Editora Objectiva, 2009.

Foucault, Michel: *A Arqueologia do Saber*. Coimbra: Almedina 2005.

Forrester, Viviane: *Uma Estranha Ditadura. A Opressão Ultraliberal*. Lisboa: Terramar, 2000.

Forrester, Viviane: *O Horror Económico*. Lisboa: Terramar, 1997.

Heidegger, Martin: *Serenidade*. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.

Heidegger, Martin: *Língua de tradição e língua técnica*. Lisboa: Veja, 1995.

Heidegger, Martin: *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70, 1992.

Lipovetsky, Gilles e Serroy, Jean: *A Cultura-Mundo Resposta a uma Sociedade Desorientada*. Lisboa: Edições 70, 2010.

Morin, Edgar e Viveret, Patrick: *Como Viver em Tempo de Crise?*. Lisboa: INCM, 2011.

Perniola, Mario: *Do Sentir*, Lisboa, Editorial Presença, Col. Hipóteses actuais, 2, 1993.

Perniola, Mário: *Contra a Comunicação*. Lisboa. Teorema, 2005.

Perniola, Mario: *A Arte e a sua Sombra*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

Rodrigues, Adriano Duarte: *Estratégias de Comunicação*. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

Salomon, Christian: *StoryTelling, La Máquina de Fabricar Histórias y Formatear las Mentes*. Barcelona, Ediciones Peninsula, 2010.

Salmon, Christian: *Kate Moss Machine*. Barcelona: Ediciones Península, 2010.

Sharr, Adam: *La Cabaña de Heidegger: un espacio para pensar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.

Sousa, Rocha: *Coincidências Voluntárias*. Porto: Editar-me, 2011.

Vattimo, Gianni: *Acreditar em Acreditar*, Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

Wiener, Norbert: *Inventar: Sobre da gestacion y el cultivo de las ideas*. Barcelona: Tusquets, 1995.