

10

9

8

7

6

5

4

3

2

1

**A TERCEIRA VIA**

**É UM MUNDO NOVO!**

**CARLOS NORONHA FEIO**

**COM TEXTOS DE FRANCESCO SCASCIAMACCHIA E DE HUGO DINIS**

10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, A TERCEIRA VIA, É UM MUNDO NOVO!

JORNAL PUBLICADO POR OCASIÃO DA EXPOSIÇÃO

É UM MUNDO NOVO! DE CARLOS NORONHA FEIO NO MUSEU DA LUZ

COM TEXTOS POR FRANCESCO SCASCIAMACCHIA E HUGO DINIS

EDIÇÃO MUSEU DA LUZ\_EDIA COM .O  
ESTÁ É A SEGUNDA PUBLICAÇÃO POR .O

ISBN 978 972 8666 13 2

TIRAGEM 250 EXEMPLARES  
IMPRESSÃO MILIDEIAS, LDA.  
JANEIRO, 2013

PROMOÇÃO



EDIA  
Empresa de Desenvolvimento e Infra-estruturas do Alqueva, S.A.

MUSEU DA LUZ

COPYRIGHT DE PUBLICAÇÃO, DESIGN E FOTOGRAFIAS DE CARLOS NORONHA FEIO  
COPYRIGHT DOS TEXTOS É DOS RESPECTIVOS AUTORES

AGRADECIMENTOS  
CASA DAS ARTES DE ARRAIOLOS  
FRACCOOP, ARRAIOLOS  
MANUEL BORRALHO E CARLA BARROSEIRO

O TAPETE 3, 2, 1, 0 A A AND AWAY 1, 2, (BIRTH AND FERTILITY; WHEELS OF DESTINY; POWER; GOOD NEWS)  
FOI PRODUZIDO COM O APOIO DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN UK BRANCH

CARLOS NORONHA FEIO  
ARTISTA PLÁSTICO E CODIRETOR DO THE MEWS PROJECT, LONDRES (UK). É NESTE MOMENTO CANDIDATO A DOUTORAMENTO NO ROYAL COLLEGE OF ART, LONDRES (UK) COM O APOIO DA FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E TECNOLOGIA. É DETENTOR DE UM MESTRADO DE PESQUISA PELO CCW - CAMBERWELL CHELSEA WIMBLEDON GRADUATE SCHOOL DA UNIVERSITY OF THE ARTS DE LONDRES (UK) E DE UM MESTRADO EM BELAS ARTES PELA MIDDLESEX UNIVERSITY. EXPÕE EM PORTUGAL E INTERNACIONALMENTE INCLUINDO NO NCCA-NATIONAL CENTRE FOR CONTEMPORARY ART EM MOSCÓVO, NA NAVIKULA ARTIS EM SÃO PETERSBURGO, SALON POPULAIRE EM BERLIM, NA MILTON KEYNES GALLERY EM MILTON KEYNES, NA FOCAL POINT GALLERY EM SOUTH-END, NA SKUC GALLERY EM LIUBLJANA, NO ABRONS ART CENTRE EM NOVA IORQUE, NO MUSEU NOGUEIRA DA SILVA EM BRAGA, NO CENTRO CULTURAL HÉLIO Oiticica NO RIO DE JANEIRO, NO CARPE DIEM, MUSEU DA CIDADE, ASSIM COMO NAS FUNDAÇÕES EDP E GULBENKIAN EM LISBOA. O SEU TRABALHO ENCONTRA-SE EM VÁRIAS COLEÇÕES PRIVADAS E INSTITUCIONAIS. RECENTEMENTE A THAMES & HUDSON INCLUIU CARLOS NORONHA FEIO NO SEU LIVRO THE ART OF NOT MAKING: THE NEW ARTIST/ARTISAN RELATIONSHIP E BREVEMENTE O SEU TRABALHO PODERÁ SER VISTO NO LIVRO EDITADO POR MICHAEL PETRY NATURE MORTE: CONTEMPORARY ARTIST REINVENT THE STILL LIFE TAMBÉM PUBLICADO PELA THAMES & HUDSON.

HUGO DINIS  
LICENCIOU-SE EM ARTES PLÁSTICAS – PINTURA (1998/2004) NA FACULDADE DE BELAS-ARTES DA UNIVERSIDADE DE LISBOA SEGUIDA POR UMA PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CURATORIAIS (2005/06) NA MESMA FACULDADE CONJUNTAMENTE COM A FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, LISBOA, COORDENADO POR JOSÉ ANTÓNIO FERNANDES DIAS. EM 2008 COMISSARIOU A EXPOSIÇÃO INTITULADA DESEDI CAR O HOMEM, NA GALERIA MUNICIPAL PAÇOS DO CONCELHO NO ÂMBITO DO PROJETO ITINERANTE ANTENA DA FUNDAÇÃO SERRALVES, PORTO, PORTUGAL. EM 2009 COMISSARIOU A EXPOSIÇÃO A IMINÊNCIA DA QUEDA NA GALERIA DIÁRIO DE NOTÍCIAS EM LISBOA. ESCREVEU TEXTOS CRÍTICOS SOBRE A OBRA DIVERSOS ARTISTAS, TAIS COMO: VASCO ARAÚJO, JOÃO LEONARDO, PEDRO GOMES, JOÃO FERRO MARTINS E PEDRO VALDEZ CARDOSO. ENTRE 2008 E 2011 TRABALHOU NA GALERIA 111, EM LISBOA, ONDE CO-COORDENOU A EDIÇÃO DOS CATÁLOGOS DE EDUARDO BATARDA E ANA VIDIGAL. ATUALMENTE TRABALHA NA GALERIA FILOMENA SOARES EM LISBOA ONDE REALIZOU AS EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS DE: HERBERT BRADL, PETER ZIMMERMANN, SLATER BRADLEY, JAN DE COCK, DIDIER FAUSTINO, PEDRO BARATEIRO, ENTRE OUTROS.

FRANCESCO SCASCIAMACCHIA  
É UM INVESTIGADOR. OBTÉVE O MESTRADO EM GESTÃO DE ARTES DA UNIVERSIDADE BOCCONI, EM MILÃO. TRABALHOU PARA INSTITUIÇÕES DE ARTE PÚBLICAS E PRIVADAS, TAIS COMO, DOCVA-VIAFARINI, MILÃO; MART-MUSEU DE ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA, ROVERETO (ITA) E FUNDAÇÃO ARNALDO POMODORO, MILÃO. RECENTEMENTE TRABALHOU COMO EDITOR DE NOTÍCIAS DA REVISTA DE ARTE CONTEMPORÂNEA, FLASH ART.FEZ A CURADORIA DA EXPOSIÇÃO «ALÉM DA EXPERIÊNCIA LIMINAR» (1-11) – NO VAULT, PLATAFORMA INDEPENDENTE EM PRATO (ITA), ATUALMENTE É DOUTORANDO NA UNIVERSIDADE QUEEN MARY DE LONDRES, COM UM PROJETO SOBRE: «EXPLORANDO AS POTENCIALIDADES DE CURADORIA DE ARTES PERFORMATIVAS NA ECONOMIA DE INFORMAÇÃO: UMA ANÁLISE CRÍTICA DO RECENTE BOOM DE PERFORMANCE NA PROGRAMAÇÃO DE MUSEUS DESDE 1...». RECENTEMENTE COEDITOU COM VIVIANA CHECCHIA E JERLYN MARIE JAREUNPOON O LIVRO NOT (YET) A MANIFESTO: NOTES ON RESEARCH AND POLITICS IN CURATORIAL PRACTICE, PRODUZIDO POR VESSEL ART PROJECTS, BARI (ITA). UM ESPAÇO ONDE É CO-CURADOR.

.O  
É UM PROJETO DE DISSEMINAÇÃO QUE VISA DESENVOLVER A LINGUAGEM DE UM MUNDO PÓS-PÓS-COLONIAL.  
AO EXPLICAR O NOME DO PROJETO O SEU ETHOS TORNA-SE EVIDENTE: A . MARCA O FIM DE UMA FRASE, O FIM DE UM CAPÍTULO, O FIM DE UM TEXTO, UM LIVRO, UM DISCURSO, UM DOCUMENTO ESCRITO. UM . TAMBÉM SIGNIFICA UM INTERVALO PARA ORGANIZAR O PROCESSO DE PENSAMENTO DO ESCRITOR, UMA PAUSA, UM TEMPO PARA SE RE-EN-VOLVER. O O É APENAS ISSO, UM O, UM NÃO NÚMERO. ISSO SIGNIFICA QUE NÃO TEMOS NADA, MAS TAMBÉM QUE TEMOS MUITO QUANDO COLOCADOS COMPOSTOS COM UM OUTRO NÚMERO. ELE EXEMPLIFICA, NÃO UMA FALTA, MAS UMA NÃO EXISTÊNCIA COM A POSSIBILIDADE DE DESENVOLVER OU NÃO. UM . E UM O MARCAR O FIM OU O MEIO DE ALGO QUE TEM A POSSIBILIDADE DE SE DESENVOLVER RECONHECENDO QUE UMA HISTÓRIA PRÉ-. EXISTE.

MUSEU DA LUZ  
COM A SUBMERSÃO DA ALDEIA DA LUZ, MOTIVADA PELA CONSTRUÇÃO DA BARRAGEM DE ALQUEVA, E A CONSEQUENTE RELOCALIZAÇÃO DA POVOAÇÃO EM NOVO LUGAR, GEROU-SE UM CONCEITO DE ALDEIA DUPLA. O MUSEU DA LUZ É O ESPAÇO INTERPRETATIVO DAS PROFUNDAS ALTERAÇÕES OCORRIDAS NESTE TERRITÓRIO, MANIFESTADAS NUMA RECONFIGURAÇÃO DA PAISAGEM E CONSEQUENTE AJUSTAMENTO SOCIAL E CULTURAL. O MUSEU NÃO É PERSPETIVADO NO ÂMBITO RESTRITO DA SUA COLEÇÃO, ENCARA-SE COMO A POSSIBILIDADE DE DOCUMENTAR O PROCESSO SOCIAL NECESSARIAMENTE CONTURBADO DA MUDANÇA, A PARTIR DO PASSADO COMUM. REATIVANDO AS MEMÓRIAS PARA A RECONSTRUÇÃO DO LUGAR. SIMULTANEAMENTE PROMOVE O REDIMENSIONAMENTO DA NOVA REALIDADE E DA PAISAGEM ATRAVÉS DA EXPLORAÇÃO ARTÍSTICA.  
A IDEIA DE UM MUSEU TEM ORIGEM NA DÉCADA DE 1980, NO QUADRO DA DEFINIÇÃO DE MEDIDAS COMPENSATÓRIAS DOS IMPACTES DECORRENTES DA IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO. O MUSEU DA LUZ ABRIU AO PÚBLICO NO ANO DE 2003, MANTENDO ATIVIDADE REGULAR DESDE ENTÃO. NO ANO DE 2005 O MUSEU RECEBEU UMA MENÇÃO HONROSA DA APOM (ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE MUSEOLOGIA), NA CATEGORIA DE ‘MELHOR MUSEU DO PAÍS’. EM MAIO DE 2010 PASSOU A INTEGRAR A REDE PORTUGUESA DE MUSEUS (RPM).  
WWW.MUSEUDALUZ.ORG.PT

IMAGINEMOS QUE UM DIA, AO OUVIRMOS O NOTICIÁRIO, AO LERMOS UM JORNAL, AO SURFAR PELA INTERNET, A NOTÍCIA DE QUE DESCOBRIMOS UM MUNDO NOVO ESTÁ EM TODO O LADO.

IMAGINEMOS QUE TEMOS A TECNOLOGIA QUE NOS PERMITIRÁ LÁ CHEGAR. SABEMOS QUE O MUNDO EXISTE MAS NÃO O QUE LÁ VAMOS ENCONTRAR. O QUE ENVIAREMOS COMO REPRESENTAÇÃO DO NOSSO TODO? O QUE EXPORTAREMOS DO NOSSO MUNDO QUE NOS SIMBOLIZE?

É UM MUNDO NOVO!, NO MUSEU DA LUZ, REPRESENTA O QUESTIONAMENTO DESSA POSSIBILIDADE HISTÓRICA QUE ENCONTRA PARELELOS COM O NOSSO PASSADO E COM O NOSSO PRESENTE. SERÁ QUE VEREMOS UM REPETIR DE COMPORTAMENTOS, UM PROPAGAR DA NOÇÃO DE DIFERENÇAS COM BASE EM CONSTRUÇÕES SOCIAIS, COMO NAÇÃO, ETNIA E CULTURA, OU VEREMOS COM NOVOS OLHOS A POSSIBILIDADE DE UM NOVO MUNDO COM BASE EM DIREITOS UNIVERSAIS?

3,2,1,0 A A AND AWAY 1,2... , A PEÇA CENTRAL DA EXPOSIÇÃO NO MUSEU DA LUZ, NA NOVA ALDEIA DA LUZ, MOSTRA-NOS UM TAPETE ONDE IMAGENS COM OBJETOS BÉLICOS DÃO LUGAR A NARRATIVAS QUE EM SI SÃO DE ESPERANÇA E DE DESTRUÇÃO. ONDE SATÉLITES SÃO USADOS NÃO SÓ PARA COMUNICAÇÃO E CONTROLE, MAS TAMBÉM COMO FERRAMENTAS DE TRANSNACIONALISMO.

ESTE TAPETE, MOSTRADO NESTE EDIFÍCIO QUE EMERGE DA TERRA COMO UM BLOCO DE PEDRA, NESTA ALDEIA ONDE TUDO SE DESLOCOU NUMA EXPERIÊNCIA DE MIGRAÇÃO SOCIAL PLANEADA. NUMA SALA COM VISTA PARA O ESPAÇO DA ANTIGA ALDEIA, AGORA SUBMERSA. ESTE TAPETE, CONSTRUÍDO NUMA APROXIMAÇÃO ENTRE A ESTÉTICA DOS ‘TAPETES DE GUERRA’ DO AFGANISTÃO, PORTADORES DE AMBIENTES E POSSIBILITADORES DE SUBSISTÊNCIAS, PRODUZIDO NO PONTO DE ARRAIOLOS, TÉCNICA ANCESTRAL TAMBÉM LIGADA À SUBSISTÊNCIA DA SUA REGIÃO. ESTE TAPETE ... LIGA DUAS CULTURAS POLARIZADAS ATRAVÉS DE UMA TRADIÇÃO COMUM QUE SE SENTE QUASE INANE A AMBAS AS SUAS POPULAÇÕES.

É UM MUNDO NOVO! BASTA DESCOBRI-LO...

CNF



THERE ARE ALWAYS MORE WORLDS BEYOND THE NEW ONES (BIRTH AND FERTILITY; WHEEL OF DESINY; POWER; GOOD NEWS)



## O CONSTRUTIVO PODER DOS CONFLITOS : ‘INTERCULTURALIDADE’, ‘PÓS-COLONIALISMO’ E A ‘TERCEIRA VIA’.

HÁ UMA LONGA TRADIÇÃO ESPECULATIVA NO MEIO ACADÉMICO, DESDE A ÉPOCA DA DESCOLONIZAÇÃO EM DIFERENTES PARTES DO MUNDO, SOBRE O QUE SE CHAMOU NO DISCURSO OCIDENTAL ‘TEORIA PÓS-COLONIAL’. APESAR DAS DIFERENTES ABORDAGENS E DAS NUMEROSAS DISCIPLINAS ENVOLVIDAS NESTE DISCURSO, ESTA TEORIA PARECE AINDA SER DOMINANTEMENTE HEGEMÓNICA DENTRO DE UMA CLASSE DE INTELCTUAIS CUJO OBJETIVO É DAR VOZ AOS ‘OPRIMIDOS’ (COLONIZADOS) EM DETRIMENTO DA REPRESENTAÇÃO DESTES PELA AUTORIDADE DO ‘OPRESSOR’ (O COLONIZADOR).

ESTA LÓGICA BINÁRIA, APESAR DE ALGUMAS EXCEÇÕES - COMO NO CASO DE HOMI K. BHABA<sup>1</sup>, QUE DEFENDEU NOÇÕES COMO AMBIGUIDADE E HIBRIDEZ COMO O VERDADEIRO VALOR CULTURAL DA REALIDADE PÓS-COLONIAL - TEM OCUPADO AS CORRENTES DOMINANTES DE DEBATES INTELCTUAIS DESDE AS ORIGENS DA DESCOLONIZAÇÃO.

COMO EDWARD SAID NO SEU LIVRO SOBRE-CELEBRADO,*ORIENTALISM*<sup>2</sup>, SALIENTOU: ESTA REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL E ÉTNICA PERTENCE AO MUNDO OCIDENTAL. ESTA PARTE DO MUNDO CUNHOU O TERMO ‘ORIENTALISMO’ PARA CLASSIFICAR SOB UM MESMO TETO TODAS AS DIFERENTES IDENTIDADES NACIONAIS DO ORIENTE, TRAZENDO-NOS A UMA NOVA FORMA DE COLONIALISMO ONDE O PODER DO DISCURSO OCIDENTAL MANIPULA AS IMAGENS DO ‘COLONIZADO’ PARA SERVIR AS SUAS PRÓPRIAS NECESSIDADES. APESAR DO FACTO DE AS IDEIAS DO TEÓRICO LITERÁRIO PALESTINO-AMERICANO TEREM SIDO TANTO APOIADAS QUANTO CRITICADAS, É ÚTIL REFLETIR SOBRE ESTA PARTICULAR NOÇÃO DE ‘ORIENTALISMO’ A FIM DE LANÇAR LUZ SOBRE A FORMA COMO O DISCURSO PÓS-COLONIAL FOI E CONTÍNUA A SER UMA NOVA FORMA DE ‘COLONIALISMO’ ONDE, MAIS UMA VEZ, A VOZ DOS ‘EXCLUÍDOS’ É REPRESENTADA POR UM *OUTRO* QUE TEM O ESPAÇO, A VISIBILIDADE E O PODER PARA POR ELES FALAR.

EMERGINDO DESTA TEORIA DO PÓS-COLONIALISMO APARECEU ENTÃO O ‘MULTICULTURALISMO’. A FILOSOFIA DA ‘INTERCULTURALIDADE’ NASCEU ENTÃO, POR CONTRASTE, COM FILÓSOFOS E PENSADORES COMO GERARD BOUCHARD, MILTON J. BENNET, L. ROBERT KOHLS E CRAIG STORTI, ENTRE OUTROS. ELES TEORIZARAM SOBRE OS VALORES CULTURAIS QUE DIFERENTES TIPOLOGIAS SOCIAIS CONTÊM E PROMOVERAM A FORÇA PROGRESSIVA QUE ESTA ABORDAGEM DE INTERCÂMBIO ENTRE CULTURAS PODE FAVORECER.

ESTAR EXPOSTO À CULTURA DO *OUTRO* SIGNIFICA, PARA ESTA FILOSOFIA, CRIAR DIÁLOGOS ENTRE O *EU* E O *OUTRO* PARA DESDOBRAR OS TRAÇOS COMUNS QUE UNEM OS DOIS SUJEITOS. UMA REIVINDICAÇÃO CHAVE DOS ‘INTERCULTURALISTAS’ É QUE ESTE TIPO DE ABORDAGEM ABARCA OS ‘DIREITOS UNIVERSAIS’ E A ‘LIBERDADE’ PARA COM UMA LIBERTAÇÃO PLANETÁRIA DA LUTA ENTRE OS ‘OPRIMIDOS’ E OS ‘OPRESSORES’. NOVAMENTE COM ESTAS DUAS POSIÇÕES INTELCTUAIS, UMA LÓGICA BINÁRIA É INFERIDA: A DEFESA DO PÓS-COLONIALISMO COMO FORMA DE LIBERTAÇÃO DOS ‘EXCLUÍDOS’ E DE DAR-LHES UMA VOZ E UMA POSIÇÃO ‘UNIVERSALISTA’ CUJA ABORDAGEM É GENUINAMENTE DEFENSORA DE UMA SOCIEDADE DE LIBERDADE, DE ‘NÃO-NAÇÕES’, DE ‘NÃO-FRONTEIRAS’ DE IDENTIDADE ‘TRANSNACIONAL’.

APESAR DA SIMPLIFICAÇÃO NA DESCRIÇÃO DAS DUAS PRINCIPAIS VERTENTES ACIMA, CERTAMENTE ESTA VISÃO PODE NÃO OBSTANTE A EXCESSIVA SIMPLIFICAÇÃO NA DESCRIÇÃO, ACIMA, DAS DUAS PRINCIPAIS VERTENTES, CERTAMENTE ESTA VISÃO PODE ABRIR ESPAÇO PARA REFLETIRMOS SOBRE COMO O ‘COLONIALISMO’ NUNCA FOI TOTALMENTE CONTESTADO E FOI, AO INVÉS, PERPETUADO, COM ALTERAÇÕES DEVIDAS NAS CONDIÇÕES, MAS COM A MESMA LÓGICA BINÁRIA DE INFERIOR/SUPERIOR, ESCRAVO/MESTRE, COLONIZADO/COLONIZADOR, OPRIMIDO/OPRESSOR.

A REAÇÃO AO ‘COLONIALISMO’ POR MEIO DO DISCURSO PÓS-COLONIAL ESTABELECEU, DE FACTO, UMA NOVA FORMA DE *COLONIALISMO* (ALGO SEMELHANTE AO QUE ACONTECEU HISTORICAMENTE COM O ‘NEO-IMPERIALISMO’). NA MAIORIA DOS CASOS, A NECESSIDADE DE HAVER UMA PLURALIDADE DE VOZES DENTRO DE DIFERENTES DISCIPLINAS FOI IMPULSIONADA POR INSTITUIÇÕES OCIDENTAIS E POR ACADÉMICOS E TEÓRICOS OCIDENTAIS. ALÉM DISSO, REPRESENTAR-SE UMA CULTURA DIFERENTE PELA VOZ DE UM SÓ AUTOR, IMPLICA UMA PROBLEMATIZAÇÃO METODOLÓGICA QUE TEM DE LIDAR COM ‘REPRESENTAÇÃO’ E COM A QUESTÃO DE QUEM TEM A AUTORIDADE PARA ‘REPRESENTAR’ O *OUTRO*.

COM ESTA CRÍTICA AO DISCURSO PÓS-COLONIAL NÃO ESTOU A DESCARTAR O PODEROSO POTENCIAL QUE ESTE CONTÉM. É GRAÇAS A ESSA PERSPETIVA QUE AGORA PODEMOS PELO MENOS PENSAR SOBRE O *OUTRO* E NEGOCIAR A NOSSA PRÓPRIA POSIÇÃO DE COLONIZADOR OCIDENTAL. GOSTARIA NO ENTANTO DE AFLORAR AS QUESTÕES QUE ESTA ABORDAGEM PODE COLOCAR NA MESA PARA UMA DISCUSSÃO MAIS CONSTRUTIVA.

DO OUTRO PONTO DE VISTA (O DO LADO UNIVERSALISTA), A CELEBRAÇÃO DA ‘UNIFICAÇÃO’ DO MUNDO SOB O LEMA DE UMA SUBJETIVIDADE ‘TRANSNACIONAL’ FOI PROVADA NÃO SER EFICAZ UMA VEZ QUE SERVE INTEIRAMENTE A RETÓRICA NA QUAL O SISTEMA GLOBAL DO PODER INSTITUCIONAL, (POR EXEMPLO A WTO<sup>3</sup> OU O G8), OPERA PARA CONTROLAR O DESENVOLVIMENTO ECONÓMICO E SOCIAL DOS PAÍSES NÃO OCIDENTAIS, EM REGIÕES COMO ÁFRICA E ÁSIA. NÃO HÁ NADA DE ERRADO EM TER ESPERANÇA NUM MUNDO ONDE AS PESSOAS PODEM CIRCULAR LIVREMENTE, ESPECIALMENTE SE SE PUDER CONSIDERAR ISSO COMO UMA CRÍTICA PARA COM UM SISTEMA ATRAVÉS DO QUAL A ‘SOCIEDADE DE CONTROLO’ LIMITA A POSSIBILIDADE A CERTAS CATEGORIAS ÉTNICAS DE MIGRAR OU SIMPLEMENTE VIAJAR, ATRAVÉS DE DIFÍCEIS REGIMES DE VISTO, AUTORIZAÇÕES DE TRABALHO, CHECK-POINTS, ETC.. MAS SE ESTE É UM ASPETO QUE PODEMOS PENSAR, CERTAMENTE ESTE MUNDO ‘TRANSNACIONAL’ OU, DE FORMA MAIS ACADÉMICA, ESTE MUNDO ‘INTERCULTURAL’ , NÃO É O SUFICIENTE PARA DESAFIAR ADEQUADAMENTE O MECANISMO DE SEDUÇÃO PARA A ‘LIVRE CIRCULAÇÃO’ PREDICADA PELA GLOBALIZAÇÃO E PELAS SUAS INSTITUIÇÕES.

CONSIDERANDO ESTA COMO A POSIÇÃO INTELCTUAL QUE DEFENDO, NOVAS QUESTÕES PODEM VIR PARA O PRIMEIRO PLANO. CONSIGO OUVIR ESTAS, POSSIVELMENTE, DO LEITOR DESTE TEXTO: QUE POSIÇÃO INTELCTUAL E POLÍTICA PODER-SE-Á CONSIDERAR A FIM DE DESAFIAR OS DISCURSOS DOMINANTES DA ‘INTERCULTURALIDADE’ E ‘PÓS-COLONIALISMO’? ALÉM DISSO, QUE ESTRATÉGIAS, DENTRO DE CAMPOS DIFERENTES, PERMITIRÃO EVITAR A ARMADILHA DA GLOBALIZAÇÃO E DAQUILO A QUE IREI CHAMAR UM ‘RETORNO AO COLONIAL’?

TENHO A CONFESSAR QUE UMA RESPOSTA EFETIVA A AMBAS AS QUESTÃO ACIMA CERTAMENTE NÃO É POSSÍVEL DEVIDO À COMPLEXIDADE DO TEMA E À ATUAL SOBRE-PRODUÇÃO DE MATERIAL SOBRE ESTE ASSUNTO. VOU ENTÃO FAZER UMA TENTATIVA DE REFLEXÃO SOBRE UMA PRÁTICA DETERMINADA QUE O ARTISTA CARLOS NORONHA FEIO ESTÁ A DESENVOLVER COMO TENTATIVA DE RESPONDER AO NACIONALISMO, AO POPULISMO, À GLOBALIZAÇÃO, E PARA COM UM MUNDO-DE-GUERRA. PARA A SUA EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL: “É UM MUNDO NOVO!”, NO MUSEU DA LUZ, ALDEIA DA LUZ (MOURÃO, ALENTEJO, PORTUGAL) O ARTISTA COMEÇOU POR REGISTRAR AS SEGUINTES QUESTÕES NO COMUNICADO À IM-

PREENSA: “E SE ENCONTRÁSSEMOS UM MUNDO NOVO?” E “E SE IMAGINARMOS UM MUNDO DIFERENTE ONDE CATEGORIAS DE NACIONALIDADE E DE ETNIA SÃO QUESTIONADAS EM FAVOR DOS ‘DIREITOS UNIVERSAIS’ E DA ‘IGUALDADE’?”. COM ESTAS INTERROGAÇÕES INICIAIS O ARTISTA LEVOU O TÓPICO IMEDIATAMENTE PARA UM OUTRO DOMÍNIO: O DA IMAGINAÇÃO E ATÉ MESMO DA FICÇÃO. AINDA QUE MUITOS TEÓRICOS DA ARTE, CRÍTICOS, CURADORES E ARTISTAS SE TENHAM REFERIDO A ESTE PODER IMAGINATIVO DA ARTE COMO UM TERCEIRO ESPAÇO EM QUE COISAS PODEM SER VISTAS DE FORMA DIFERENTE E ONDE UM SISTEMA PARALELO DE CRITICALIDADE PODE SER ASSEGURADO, EU PREFIRO OLHAR PARA ESTA SITUAÇÃO COMO PROPÍCIA À COMPLICAÇÃO DOS ATUAIS DEBATES E, AINDA MAIS, COMO PARTE INTEGRANTE DA NOSSA REALIDADE EM VEZ DE SIMPLEMENTE ‘PARALELA’. O QUE TORNA ESTA IMAGINAÇÃO PODEROSA NÃO É A SUA OPOSIÇÃO À REALIDADE MAS A SUA CAPACIDADE DE PERMANECER DENTRO DA REALIDADE INCORPORANDO-SE NA ARTE. ENTÃO, COMO PODEMOS CONSIDERAR A SUA EFICÁCIA SIMPLEMENTE OBSERVANDO A EMPATIA QUE UMA OBRA DE ARTE PODE CRIAR CONTRIBUINDO PARA A TEORIA JÁ EXISTENTE SOBRE TÓPICOS COMO ‘IDENTIDADES GLOBALIZADAS’, MOBILIDADE TRANSNACIONAL E O DISCURSO PÓS-COLONIAL? COMO PODEMOS CONSIDERAR A INSTIGAÇÃO CRIATIVA AO DISCURSO QUE A ARTE PODE DESPOLETAR QUANDO APRESENTADA A UM PÚBLICO?

MESMO NÃO ESTANDO COMPLETAMENTE CERTO SOBRE A POSIÇÃO QUE O ARTISTA ESTÁ A TOMAR, E MESMO QUE ME PAREÇA MAIS FAVORÁVEL AO ‘DISCURSO INTERCULTURALISTA’ UM DISCURSO QUE OLHO COM DESCONFIANÇA, CERTAMENTE HÁ UM SIGNIFICADO MAIS INTERESSANTE NO QUE O ARTISTA ESTÁ A FAZER. ESTE SIGNIFICADO RESIDE PRECISAMENTE NO QUESTIONAMENTO DO PÓS-COLONIALISMO E DA IDENTIDADE ÉTNICA. AO MOSTRAR CLARAMENTE AS POSIÇÕES POLARIZADAS QUE PODEM SER TOMADAS COMO UM CONJUNTO UNIFICADO DE ALTERNATIVAS, O ARTISTA REVELA AS CONTRADIÇÕES E PARADOXOS QUE AMBAS AS POSIÇÕES CONTÊM.

O TRABALHO DE CARLOS É PODEROSO POR LEVAR O PÚBLICO A UMA DIMENSÃO DE CRÍTICA, NÃO SÓ PARA COM A IDEOLOGIA EXISTENTE DO ‘PÓS-COLONIALISMO’ OU ‘UNIVERSALISMO’, MAS TAMBÉM PARA COM UMA AUTO-CRÍTICA DA SUA POSIÇÃO. ENQUANTO ISSO, O ARTISTA COLOCA-SE NA POSIÇÃO DE SER CRITICADO, DEIXANDO PARA TRÁS CONTRIBUIÇÕES RETÓRICA A TAIS DISCURSOS HEGEMÓNICOS.

SENDO APARENTEMENTE UM CLARO DEFENSOR DE UM “POSSÍVEL MUNDO NOVO” CONSTITUÍDO POR UMA SUBJETIVIDADE GLOBAL - UM PONTO DE VISTA QUE JÁ FOI PROVADO SERVIL EM RELAÇÃO A UMA NOVA FORMA DE ‘COLONIALISMO’ PELO MUNDO GLOBALIZADO ATRAVÉS DE UM MECANISMO DE SEDUÇÃO DE LIVRE MOBILIDADE - ELE PROBLEMATIZA TAMBÉM A ‘NACIONALIDADE’ E ‘ETNIA’ ASSIM COMO O ‘UNIVERSALISMO’ E A ‘INTERCULTURALIDADE’. ELE NÃO ESTÁ A OFERECER UMA SOLUÇÃO OU UM CONVINCENTE PLANO UTÓPICO PARA UM MUNDO MELHOR, MAS ESTÁ SIM A DECLARAR UM ‘E SE...’ E UM ‘VAMOS IMAGINAR...’. PROPÕE UMA ALTERNATIVA DE REAFIRMAÇÃO DE UMA DINÂMICA DE ‘PROBLEMATIZAÇÃO’ QUE, AO DIRIGIR O PÚBLICO PARA UM QUESTIONAMENTO CONTÍNUO, TAMBÉM EXPÕE O PRÓPRIO ARTISTA A ‘DÚVIDAS’, À IMPOSSIBILIDADE DA VINDA DESSE MESMO MUNDO NOVO.

‘É UM MUNDO NOVO!’ QUER INCLUIR ALGUMAS OPÇÕES, ALGUMAS ALTERNATIVAS, ALGUMAS QUESTÕES QUE PODEM DIMINUIR O PODER DO CONJUNTO JÁ EXISTENTE DE OPÇÕES À NOSSA DISPOSIÇÃO. TRADUZINDO-AS AINDA MAIS PARA UM OUTRO DOMÍNIO: O DA IMAGINAÇÃO, ONDE TANTO O PÚBLICO COMO O ARTISTA TEM DE FAZER UM ESFORÇO PARA SE ‘DESCONSTRUIR’ A SI MESMOS E ÀS SUAS POSIÇÕES PARA PORVENTURA INCLUIR A POSSIBILIDADE DE UM MUNDO NOVO ONDE OS DIREITOS UNIVERSAIS POSSAM SER VERDADEIRAMENTE GARANTIDOS.

ESTA ESTRATÉGIA, ORQUESTRADA DE PROPÓSITO OU NÃO PELO ARTISTA, NÃO SÓ É DECLARADA NO COMUNICADO DE IMPRENSA COMO É TAMBÉM PLENAMENTE INCORPORADA NA OBRA DE ARTE EM EXPOSIÇÃO NA LUZ: O TAPETE.<sup>3</sup>, *2, 1,0 A A AND AWAY 1,2, (BIRTH AND FERTILITY; WHEELS OF DESTINY; POWER; GOOD NEWS)* AO MOSTRAR-NOS UMA REPRESENTAÇÃO DA GUERRA, QUE É TRADUZIDA EM IMAGENS DE SATÉLITES E AVIÕES, INSTRUMENTOS DE COMUNICAÇÃO E CONTROLE EM SITUAÇÃO DE GUERRA, IMPLICITAMENTE TAMBÉM NOS LEMBRA DA POSSIBILIDADE DE IMAGINAR TAIS OBJETOS COMO SIMBOLIZADORES DE UMA ESPERANÇA DE TRANSNACIONALISMO. ELES VOAM NO CÉU ACIMA DE UMA PAISAGEM, QUE ONTOLOGICAMENTE EXISTE NUM DETERMINADO TERRITÓRIO, NUMA DETERMINADA POSIÇÃO GEOGRÁFICA. AS IMAGENS ESTÁTICAS DE MONTANHAS E COLINAS SÃO MOBILIZADAS ATRAVÉS DOS SATÉLITES E AVIÕES POTENCIALMENTE VOADORES, ENQUANTO A IDENTIDADE NACIONAL DEFINIDA E ESTÁTICA É DESAFIADA PELA MOBILIDADE QUE ESTES OBJETOS VOLÁTEIS PODEM FACILITAR. UM MUNDO DE MAIOR LIBERDADE MIGRATÓRIA, UMA REALIDADE ‘TRANSNACIONAL’. O QUE REALMENTE NOS TORNA CONSCIENTES DAS CONTRADIÇÕES E PARADOXOS QUE AMBOS ESTES DISCURSOS HEGEMÓNICOS DESDOBRAM, É A DUPLA IMBRICAÇÃO NO TAPETE DE UM GÊNERO DE CONFLITOS ENTRE A GUERRA E A PAZ, ENTRE O CÉU FLUTUANTE COM SATÉLITES E O OFUSCAMENTO DE UMA PAISAGEM ESTÁVEL, ENTRE OS SATÉLITES COMO MÁQUINAS DE GUERRA E OS SATÉLITES COMO ‘BARQUEIROS’ PARA MUNDOS DIFERENTES OU TALVEZ ATÉ PARA UM MUNDO ALTERNATIVO. ATRAVÉS DA EXIBIÇÃO DESTES CONTRASTES, O TAPETE TEM COMO FIM ÚLTIMO A SUPERAÇÃO DA APROXIMAÇÃO REDUCTIONISTA DE UM ÚNICO DISCURSO POSSÍVEL DE NACIONALIDADE E TRANSNACIONALIDADE. NÃO TOMANDO UMA POSIÇÃO POR UM OU OUTRO, MAS PROBLEMATIZANDO AMBAS AS POSIÇÕES, TRANSFERINDO AS DUAS REALIDADES OPOSTAS PARA O MESMO DOMÍNIO A FIM DE FAZER UMA TENTATIVA DE ‘IMAGINAR’ UMA TERCEIRA OPÇÃO: UMA QUE PODE GARANTIR UMA ‘MOBILIDADE LIVRE’ AO MESMO TEMPO RESPEITANDO DIFERENÇAS, HABILITANDO OS ‘EXCLUÍDOS’ A AUTO-REPRESENTAR-SE E A DESENVOLVEREM AS SUAS PRÓPRIAS VOZES.

ESTE TRABALHO CRIA UM ESPAÇO DE LIVRE REFLEXÃO QUE PODE SER AINDA MAIS DESENVOLVIDA PELO PÚBLICO, SEJA ELE DE PARTICIPANTES, ESCRITORES, TEÓRICOS, ETC.. ESTE ESPAÇO DE LIVRE REFLEXÃO PODE ACONTECER GRAÇAS À INICIATIVA DA ARTE COMO UM ESPAÇO LEGITIMADO (PENSO AQUI NO ASPETO AUTÓNOMO DELA) PARA A PRODUÇÃO DE MUNDOS PARALELOS E ESPAÇOS CONTESTADOS ONDE SE PODE DESAFIAR O DISCURSO LEGITIMADO. SENDO EFETIVA OU GENUINAMENTE ASSIMILANTE DE GLOBALIZAÇÃO, A VISÃO QUE O ARTISTA NOS OFERECE ATRAVÉS DE UM TAPETE É DE ‘ESPERANÇA’ PARA UMA TERCEIRA POSIÇÃO, QUE, ENQUANTO IMPÕE UMA VONTADE DE DESCONSTRUIR CONTÉM TAMBÉM UM POTENCIAL EMANCIPATÓRIO PARA IR UM PASSO ADIANTE PARA UM PENSAR SOBRE AS CONTRADIÇÕES QUE AMBAS AS POSIÇÕES TEÓRICAS (‘PÓS-COLONIAL’ E ‘TRANSNACIONAL’) APRESENTAM.

APESAR DE ESTA POSTURA CRÍTICA EM RELAÇÃO ÀS DUAS FORÇAS QUE OPERAM NO ATUAL SISTEMA SER EVIDENTE AO PROBLEMATIZAR AMBAS, ESTA PEÇA CONTRIBUI NA REALIDADE AINDA MAIS PARA OS JÁ EXISTENTES ‘PARADOXOS’ AO REUNI-LOS ONTOLOGICAMENTE NUM ÚNICO OBJETO: UM TAPETE QUE EM SI CONTÉM DUAS CULTURAS, O ESPAÇO DE CONFLITOS DO AFGANISTÃO, ONDE ESTA TRADIÇÃO ARTESANAL É MUITO PRESENTE, E O DO CONTEXTO LOCAL DO ALENTEJO ONDE NO PASSADO ESTA ATIVIDADE FOI GRANDE IMPULSIONADORA DAS ECONOMIAS LOCAIS.

OS CONFLITOS REPRESENTADOS PELAS IMAGENS TAMBÉM ESTÃO CONTIDOS NO *MEDIUM*. AO CONTAR UMA HISTÓRIA DE UMA PAISAGEM MIGRATÓRIA, HÁ TAMBÉM A NARRAÇÃO DO DRAMÁTICO CONTEXTO DA GUERRA NO AFGANISTÃO. MAIS UMA VEZ DESCOBRIMOS ATRAVÉS DOS MEIOS DO *MEDIUM* UTILIZADO, QUE O QUE UNE (NESTE CASO, O ‘TAPETE’) É TAMBÉM O QUE DIVIDE (GUERRA E PAZ)<sup>3</sup>. AO EXPOR ESTA CONTRADIÇÃO, O ARTISTA COLOCA-NOS DIANTE DE UM DILEMA: O DE ESCAPAR TANTO AO ‘PÓS-COLONIALISMO’ QUANTO À ‘INTERCULTURALIDADE’, LEVANDO-NOS A UMA NOVA E URGENTE QUESTÃO: ‘E QUE TAL UMA TERCEIRA VIA?’.

FRANCESCO SCASCIAMACCHIA

<sup>[1]</sup> HOMI K. BHABHA, THE LOCATION OF CULTURE, ROUTLEDGE 1994.

<sup>[2]</sup> VINTAGE BOOKS EDITION, 1979.

<sup>[3]</sup> WORLD TRADE ORGANISATION

<sup>[1]</sup> TAMBÉM PERCETÍVEL NO USO DE, POR EXEMPLO, O FOGUETE V2, UM FOGUETE QUE FOI UTILIZADO PELOS NAZIS EM LONDRES, MAS QUE MAIS TARDE DEU ORIGEM A MÍSSEIS INTERCONTINENTAIS E AO PROGRAMA ESPACIAL AMERICANO.

CARLOS NORONHA FEIO APRESENTA PELA PRIMEIRA VEZ EM PORTUGAL A PEÇA ‘3, 2, 1,0 A A AND AWAY 1,2, (BIRTH AND FERTILITY; WHEELS OF DESTINY; POWER; GOOD NEWS)’. (2011): UM ENORME TAPETE ORIGINAL DE ARRAIOLOS COM UM DESENHO INSPIRADO NA ESTÉTICA DOS TAPETES DE GUERRA DO AFGANISTÃO. A PROLIFERAÇÃO DE RELAÇÕES E DE ASSOCIAÇÕES QUE SE ANTEVEEM NESTA PEQUENA DESCRIÇÃO SÃO FRUTO DO CONCEITO INERENTE DA OBRA, OU SEJA, PERMITIR QUE ATRAVÉS DE UM OBJETO DESLOCADO DO SEU TEMPO E DOS SEUS LOCAIS DE ORIGEM SE POSSA REFLETIR SOBRE A VERACIDADE DA IDENTIDADE CULTURAL DE UM POVO OU, EM ÚLTIMA INSTÂNCIA, DE UM ÚNICO INDIVÍDUO. TAPE- TES DE ARRAIOLOS, DESENHOS DO SÉCULO XX INSPIRADOS NOS TAPETES DE GUERRA DO AFGANISTÃO E O FACTO DE O ARTISTA VIVER NA COSMOPOLITA LONDRES E EXECUTAR O TRABALHO À DISTÂNCIA, PROMOVE UMA CLARA IDEALIZAÇÃO CONFUSA, PREMEDITADA E ALGO INSTÁVEL.

HISTORICAMENTE, EMBORA A TAPEÇARIA TENHA A SUA GÉNESE NO NEOLÍTICO, A SUA FABRICAÇÃO ORGANIZADA, TAL COMO HOJE A CONHECEMOS, TEVE INÍCIO COM O POVO PERSA, NO SÉCULO I A.C. SE DOS PRIMEIROS TAPETES APENAS TEMOS REFERÊNCIAS ATRAVÉS DAS PINTURAS MURAIAS DA ÉPOCA, DOS TAPETES PERSAS A SUA COMERCIALIZAÇÃO DESDE O TEMPO DA EXPANSÃO DO SÉCULO XV, PERMITE PERCECIONÁ-LOS ATÉ OS DIAS DE HOJE. NA EUROPA, SOBRETUDO NA ALEMANHA E SUÍÇA, A PRODUÇÃO DE TAPETES PROLIFERAVA PARA DECORAÇÃO DE CASTELOS E PALÁCIOS, USANDO MOTIVOS SOBRETUDO BÍBLICOS. OS TAPETES DE USO UTILITÁRIO MANTINHAM, CONTUDO, MOTIVOS FLORAIS MUITO PRÓPRIOS DOS PERSAS E MUÇULMANOS. EM PORTUGAL, AS TAPEÇARIAS ERAM ENCOMENDADAS A FRANÇA E À FLANDRES ATÉ À EDIFICAÇÃO EM LISBOA E TAVIRA DE DUAS FÁBRICAS, NO TEMPO DO MARQUÊS DE POMBAL, AS QUAIS NÃO SOBREVIVERAM. CONTUDO NA VILA DE ARRAIOLOS, OS TAPETES NASCEM DE UMA TRADIÇÃO POPULAR E CONVENTUAL DE DATA INCERTA, PROVAVELMENTE ANTERIOR AO SÉCULO XV. OS MOTIVOS FLORAIS DE INFLUÊNCIA PERSA ESTAVAM JÁ PRESENTES NAS PRIMEIRAS MANUFATURAS, QUE VIRIAM DO ESTILO MANUELINO, ENTRETANTO DIFUNDIDO APÓS OS DESCOBRIMENTOS. O ESTUDO HISTÓRICO DESTES OBJETOS AINDA SE ENCONTRA EM ABERTO, MAS REYNALDO DOS SANTOS, NA REVISTA COLÓQUIO (1960), ALERTA PARA A ORIGEM PERSA DOS TAPETES DE ARRAIOLOS, FAZENDO UMA PEQUENA RESSALVA: “SÓ DEPOIS, NUM PERÍODO MAIS AVANÇADO DA SUA EVOLUÇÃO, É QUE COMEÇAM A APARECER AS FORMAS BASTARDAS, PODENDO CHEGAR À NACIONALIZAÇÃO DO ESTILO.” DE FACTO, SÓ PRATICAMENTE DOIS SÉCULOS DEPOIS, EM 1946, EM PLENO APOGEU DA DEFESA E INVENÇÃO DA CULTURA POPULAR E TRADICIONAL PORTUGUESA, SURGE A PROTEGIDA TAPEÇARIA DE ARRAIOLOS COMO PRODUTO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL, REVISITANDO OS MOTIVOS FLORAIS E PERSAS QUE ENTRETANTO SE TINHAM DISSEMINADO NA CULTURA POPULAR PORTUGUESA.

AO USAR O TAPETÉ COMO MEIO, CARLOS NORONHA FEIO USA, MESMO QUE SUPERFICIALMENTE, COMO UMA DAS FERRAMENTA A PRÓPRIA TRADIÇÃO CULTURAL PORTUGUESA. O TAPETE FOI EXECUTADO E CERTIFICADO POR TEECEDEIRAS EM ARRAIOLOS, SEGUINDO AS PRECISAS INDICAÇÕES DO DESENHO E CORES PRÉ-ESTABELECIDO PELO ARTISTA. O CARTÃO, COMO É USUALMENTE DESIGNADO O DESENHO DO TAPETE, É UMA CLARA REFERÊNCIA AOS DESENHOS DOS TAPETES PERSAS EXECUTADOS POR AFGÊOS A PARTIR DA DÉCADA DE 80 DO SÉCULO XX. DURANTE E APÓS A OCUPAÇÃO RUSSA E A PRESENÇA NORTE-AMERICANA. CENAS DE GUERRA E ARMAMENTO ERAM REPRODUZIDAS NA TÉCNICA E O QUALIDADE TRADICIONAIS, PROVAVELMENTE AO GOSTO COMERCIAL DA PRESENÇA DE MILITARES. AMPLAMENTE CONHECIDOS PELA SUA EXCELÊNCIA E COMERCIALMENTE MUITO PROCURADOS, OS TAPETES AFGÊOS ERAM OBJETOS APETECÍVEIS DE EXPORTAÇÃO. ATENDENDO À PRESENÇA DE MILITARES, ESTES NOVOS DESENHOS TALVEZ FUNCIONASSEM COMO PEQUENAS RECORDAÇÕES, COMO AQUELAS QUE ADQUIRIMOS EM VIAGENS. ASSIM, ESTES DESENHOS PARECEM IMPLICAR QUE A TRADIÇÃO ESTÁ ENVOLTA EM INTERESSES FINANCIEROS EM DETRIMENTO DA HERANÇA RELIGIOSA OU CULTURAL. MAIS, A CONJUGAÇÃO DE DUAS ORIGENS TÃO DISTINTAS PARECE PROMOVER A MULTIPLICAÇÃO DE PONTOS DE VISTA E DE IDEIAS, COMO FORMA DE DESCONSTRUIR E DE ESTABILIZAR OS CONCEITOS IDENTITÁRIOS PRÉ-ESTABELECIDOS.

TAMBÉM AQUI A PERTINÊNCIA DO TRABALHO DE CARLOS NORONHA FEIO SE FAZ SENTIR. COMO É QUE DOIS POLOS TÃO DISTINTOS E ATÉ PARADOXAIS RESIDEM NA CONTEMPORANEIDADE DOS OBJETOS? OU QUE RELAÇÃO, OU RELAÇÕES, SE ESTABELECEM E DE QUE MODO SE ASSOCIAM A UM BEM COMUM? JAMES CLIFFORD, NUM TEXTO INTITULADO “THE PURE PRODUCTS GO CRAZY” (1988), SUGERE QUE A PERDA DE AUTENTICIDADE DOS OBJETOS DESENRAIZADOS SE DEVE À DESCOLONIZAÇÃO E À GLOBALIZAÇÃO. ATENDENDO QUE O PODER DEIXA DE SER PARTE INTRÍNSECA DO COLONIZADOR PRANTE O COLONIZADO, QUE DETERMINAVA A CULTURA DE DADA POPULAÇÃO, AS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS PASSAM A REFLETIR UMA LIBERDADE, MESMO QUE APARENTE, OU UMA PROMISCUIDADE. NESTE SENTIDO, A NEGOCIAÇÃO A VÁRIAS VOZES SOBRE OS ASPETOS DE CADA CULTURA PASSA A UM DIÁLOGO OU A UMA POLIFONIA, ONDE NÃO INTERESSA TANTO QUEM TEM RAZÃO, OU QUAL A VERDADE, MAS MAIS A DISCUSSÃO QUE DELA SE FIZER. ASSIM, A CONJUGAÇÃO DE DIVERSOS PONTOS DE VISTA PERMITE A EXACERBAÇÃO DE UMA CULTURA DIVERSIFICADA QUE MELHOR SERVE OS INTERESSES – POLÍTICOS, SOCIAIS E CULTURAIS – DE TODOS. CLARO QUE A ESTA DISCUSSÃO PASSA SEMPRE POR UMA POSIÇÃO DE FORÇA DOS DIVERSOS INTERVENIENTES. CONTUDO, SEM SE DEFENDER O POLITICAMENTE CORRETO, AS DIVERSAS FORÇAS DEVEM MANTER-SE ATENTAS AOS DESENVOLVIMENTOS DAS CULTURAS ALHEIAS E NÃO SE FECHAR NO SEU DETERMINADO PONTO DE VISTA, DEFENDENDO EXCLUSIVAMENTE A SUA CULTURA EM DETRIMENTO DAS RESTANTES. O NACIONALISMO É MAIS UM CONJUNTO DE INFLUÊNCIAS ALARGADAS DAS RELAÇÕES HISTÓRICAS DE DETERMINADA SOCIEDADE, DO QUE PROPRIAMENTE A PROTEÇÃO EXACERBADA DE UMA TRADIÇÃO LOCAL.

SE RESUMIRMOS, O TAPETE TEM ORIGEM NUM DETERMINADO ESPAÇO E AO LONGO DE SÉCULOS SOFRE INFLUÊNCIAS E TRANSFORMAÇÕES ATÉ SER ADOTADO COMO PARTE INTEGRANTE DE UMA DETERMINADA CULTURA. COMO OBJETO NO SEU ESPAÇO ORIGINAL O TAPETE TAMBÉM SOFRE ALTERAÇÕES, ATRAVÉS DAS DIVERSAS INFLUÊNCIAS QUE SOFRE ATRAVÉS DO TEMPO. NESTE DUPLO SENTIDO, O TAPETE FOI ACULTURADO E POSTERIORMENTE INSERIDO NA SUA CULTURA, MAS COMPLETAMENTE DIFERENTE. ESTA ESPÉCIE DE RETORNO COMBINADO, ENTRE ARRAIOLOS E AFGANISTÃO, TRANSFORMA MAIS UMA VEZ O OBJETO, QUE NÃO PERTENCENDO A NENHUM DOS DOIS SÍTIOS, LEVANTA UMA QUESTÃO DE AUTORIDADE SOBRE A SUA IDENTIDADE CULTURAL. A QUEM PERTENCE? TALVEZ AO ARTISTA E À ARTE (E AOS PRODUTORES QUE HISTORICAMENTE COPIARAM, MODIFICARAM OU, SIMPLEMENTE, MANTIVERAM A PRODUÇÃO DESTES OBJETOS), COMO UM LUGAR DE MANIFESTAÇÃO DE QUESTÕES E NÃO TANTO DE RESPOSTAS. PROMOVER E DIVULGAR AS DÚVIDAS E AS QUESTÕES TRANSCENDE A POSSIBILIDADE DE SE FIXAR UM OBJETO CULTURAL A UMA ÚNICA DETERMINADA CULTURA E PERMITE COLOCAR TODOS OS OBJETOS AO SERVIÇO DE TODAS AS CULTURAS CONSOANTE AS SUAS VONTADES OU DESEJOS, QUER SEJAM ESTRITAMENTE ECONÓMICOS, POLÍTICOS, SOCIAIS OU HISTÓRICOS. ESTA APARENTE HOMOGENEIZAÇÃO CULTURAL É DE FACTO A MISTURA PROMÍSCUA E DESREGULADA DAS CULTURAS QUE SE QUISEREM ALIAR. EM ÚLTIMA INSTÂNCIA, PODE-SE AFIRMAR QUE OS OBJETOS SÃO DIFERENTES CONSTRUÇÕES SOCIAIS DAS DIVERSAS SOCIEDADES, ONDE EXISTE A PLENA LIBERDADE DE CONSTRUIR OU DESCONSTRUIR NA MEDIDA DAS ESCOLHAS DE CADA UM.

CONSTRUÇÕES DE DIFERENTES SOCIEDADES, ONDE EXISTE A PLENA LIBERDADE DE CONSTRUIR OU DESCONSTRUIR NA MEDIDA DAS ESCOLHAS DE CADA UM.

HISTORICAMENTE, EMBORA A TAPEÇARIA TENHA A SUA GÉNESE NO NEOLÍTICO, A SUA FABRICAÇÃO ORGANIZADA, TAL COMO HOJE A CONHECEMOS, TEVE INÍCIO COM O POVO PERSA, NO SÉCULO I A.C. SE DOS PRIMEIROS TAPETES APENAS TEMOS REFERÊNCIAS ATRAVÉS DAS PINTURAS MURAIAS DA ÉPOCA, DOS TAPETES PERSAS A SUA COMERCIALIZAÇÃO DESDE O TEMPO DA EXPANSÃO DO SÉCULO XV, PERMITE PERCECIONÁ-LOS ATÉ OS DIAS DE HOJE. NA EUROPA, SOBRETUDO NA ALEMANHA E SUÍÇA, A PRODUÇÃO DE TAPETES PROLIFERAVA PARA DECORAÇÃO DE CASTELOS E PALÁCIOS, USANDO MOTIVOS SOBRETUDO BÍBLICOS. OS TAPETES DE USO UTILITÁRIO MANTINHAM, CONTUDO, MOTIVOS FLORAIS MUITO PRÓPRIOS DOS PERSAS E MUÇULMANOS. EM PORTUGAL, AS TAPEÇARIAS ERAM ENCOMENDADAS A FRANÇA E À FLANDRES ATÉ À EDIFICAÇÃO EM LISBOA E TAVIRA DE DUAS FÁBRICAS, NO TEMPO DO MARQUÊS DE POMBAL, AS QUAIS NÃO SOBREVIVERAM. CONTUDO NA VILA DE ARRAIOLOS, OS TAPETES NASCEM DE UMA TRADIÇÃO POPULAR E CONVENTUAL DE DATA INCERTA, PROVAVELMENTE ANTERIOR AO SÉCULO XV. OS MOTIVOS FLORAIS DE INFLUÊNCIA PERSA ESTAVAM JÁ PRESENTES NAS PRIMEIRAS MANUFATURAS, QUE VIRIAM DO ESTILO MANUELINO, ENTRETANTO DIFUNDIDO APÓS OS DESCOBRIMENTOS. O ESTUDO HISTÓRICO DESTES OBJETOS AINDA SE ENCONTRA EM ABERTO, MAS REYNALDO DOS SANTOS, NA REVISTA COLÓQUIO (1960), ALERTA PARA A ORIGEM PERSA DOS TAPETES DE ARRAIOLOS, FAZENDO UMA PEQUENA RESSALVA: “SÓ DEPOIS, NUM PERÍODO MAIS AVANÇADO DA SUA EVOLUÇÃO, É QUE COMEÇAM A APARECER AS FORMAS BASTARDAS, PODENDO CHEGAR À NACIONALIZAÇÃO DO ESTILO.” DE FACTO, SÓ PRATICAMENTE DOIS SÉCULOS DEPOIS, EM 1946, EM PLENO APOGEU DA DEFESA E INVENÇÃO DA CULTURA POPULAR E TRADICIONAL PORTUGUESA, SURGE A PROTEGIDA TAPEÇARIA DE ARRAIOLOS COMO PRODUTO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL, REVISITANDO OS MOTIVOS FLORAIS E PERSAS QUE ENTRETANTO SE TINHAM DISSEMINADO NA CULTURA POPULAR PORTUGUESA.

AO USAR O TAPETÉ COMO MEIO, CARLOS NORONHA FEIO USA, MESMO QUE SUPERFICIALMENTE, COMO UMA DAS FERRAMENTA A PRÓPRIA TRADIÇÃO CULTURAL PORTUGUESA. O TAPETE FOI EXECUTADO E CERTIFICADO POR TEECEDEIRAS EM ARRAIOLOS, SEGUINDO AS PRECISAS INDICAÇÕES DO DESENHO E CORES PRÉ-ESTABELECIDO PELO ARTISTA. O CARTÃO, COMO É USUALMENTE DESIGNADO O DESENHO DO TAPETE, É UMA CLARA REFERÊNCIA AOS DESENHOS DOS TAPETES PERSAS EXECUTADOS POR AFGÊOS A PARTIR DA DÉCADA DE 80 DO SÉCULO XX. DURANTE E APÓS A OCUPAÇÃO RUSSA E A PRESENÇA NORTE-AMERICANA. CENAS DE GUERRA E ARMAMENTO ERAM REPRODUZIDAS NA TÉCNICA E O QUALIDADE TRADICIONAIS, PROVAVELMENTE AO GOSTO COMERCIAL DA PRESENÇA DE MILITARES. AMPLAMENTE CONHECIDOS PELA SUA EXCELÊNCIA E COMERCIALMENTE MUITO PROCURADOS, OS TAPETES AFGÊOS ERAM OBJETOS APETECÍVEIS DE EXPORTAÇÃO. ATENDENDO À PRESENÇA DE MILITARES, ESTES NOVOS DESENHOS TALVEZ FUNCIONASSEM COMO PEQUENAS RECORDAÇÕES, COMO AQUELAS QUE ADQUIRIMOS EM VIAGENS. ASSIM, ESTES DESENHOS PARECEM IMPLICAR QUE A TRADIÇÃO ESTÁ ENVOLTA EM INTERESSES FINANCIEROS EM DETRIMENTO DA HERANÇA RELIGIOSA OU CULTURAL. MAIS, A CONJUGAÇÃO DE DUAS ORIGENS TÃO DISTINTAS PARECE PROMOVER A MULTIPLICAÇÃO DE PONTOS DE VISTA E DE IDEIAS, COMO FORMA DE DESCONSTRUIR E DE ESTABILIZAR OS CONCEITOS IDENTITÁRIOS PRÉ-ESTABELECIDOS.

TAMBÉM AQUI A PERTINÊNCIA DO TRABALHO DE CARLOS NORONHA FEIO SE FAZ SENTIR. COMO É QUE DOIS POLOS TÃO DISTINTOS E ATÉ PARADOXAIS RESIDEM NA CONTEMPORANEIDADE DOS OBJETOS? OU QUE RELAÇÃO, OU RELAÇÕES, SE ESTABELECEM E DE QUE MODO SE ASSOCIAM A UM BEM COMUM? JAMES CLIFFORD, NUM TEXTO INTITULADO “THE PURE PRODUCTS GO CRAZY” (1988), SUGERE QUE A PERDA DE AUTENTICIDADE DOS OBJETOS DESENRAIZADOS SE DEVE À DESCOLONIZAÇÃO E À GLOBALIZAÇÃO. ATENDENDO QUE O PODER DEIXA DE SER PARTE INTRÍNSECA DO COLONIZADOR PRANTE O COLONIZADO, QUE DETERMINAVA A CULTURA DE DADA POPULAÇÃO, AS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS PASSAM A REFLETIR UMA LIBERDADE, MESMO QUE APARENTE, OU UMA PROMISCUIDADE. NESTE SENTIDO, A NEGOCIAÇÃO A VÁRIAS VOZES SOBRE OS ASPETOS DE CADA CULTURA PASSA A UM DIÁLOGO OU A UMA POLIFONIA, ONDE NÃO INTERESSA TANTO QUEM TEM RAZÃO, OU QUAL A VERDADE, MAS MAIS A DISCUSSÃO QUE DELA SE FIZER. ASSIM, A CONJUGAÇÃO DE DIVERSOS PONTOS DE VISTA PERMITE A EXACERBAÇÃO DE UMA CULTURA DIVERSIFICADA QUE MELHOR SERVE OS INTERESSES – POLÍTICOS, SOCIAIS E CULTURAIS – DE TODOS. CLARO QUE A ESTA DISCUSSÃO PASSA SEMPRE POR UMA POSIÇÃO DE FORÇA DOS DIVERSOS INTERVENIENTES. CONTUDO, SEM SE DEFENDER O POLITICAMENTE CORRETO, AS DIVERSAS FORÇAS DEVEM MANTER-SE ATENTAS AOS DESENVOLVIMENTOS DAS CULTURAS ALHEIAS E NÃO SE FECHAR NO SEU DETERMINADO PONTO DE VISTA, DEFENDENDO EXCLUSIVAMENTE A SUA CULTURA EM DETRIMENTO DAS RESTANTES. O NACIONALISMO É MAIS UM CONJUNTO DE INFLUÊNCIAS ALARGADAS DAS RELAÇÕES HISTÓRICAS DE DETERMINADA SOCIEDADE, DO QUE PROPRIAMENTE A PROTEÇÃO EXACERBADA DE UMA TRADIÇÃO LOCAL.

HISTORICAMENTE, EMBORA A TAPEÇARIA TENHA A SUA GÉNESE NO NEOLÍTICO, A SUA FABRICAÇÃO ORGANIZADA, TAL COMO HOJE A CONHECEMOS, TEVE INÍCIO COM O POVO PERSA, NO SÉCULO I A.C. SE DOS PRIMEIROS TAPETES APENAS TEMOS REFERÊNCIAS ATRAVÉS DAS PINTURAS MURAIAS DA ÉPOCA, DOS TAPETES PERSAS A SUA COMERCIALIZAÇÃO DESDE O TEMPO DA EXPANSÃO DO SÉCULO XV, PERMITE PERCECIONÁ-LOS ATÉ OS DIAS DE HOJE. NA EUROPA, SOBRETUDO NA ALEMANHA E SUÍÇA, A PRODUÇÃO DE TAPETES PROLIFERAVA PARA DECORAÇÃO DE CASTELOS E PALÁCIOS, USANDO MOTIVOS SOBRETUDO BÍBLICOS. OS TAPETES DE USO UTILITÁRIO MANTINHAM, CONTUDO, MOTIVOS FLORAIS MUITO PRÓPRIOS DOS PERSAS E MUÇULMANOS. EM PORTUGAL, AS TAPEÇARIAS ERAM ENCOMENDADAS A FRANÇA E À FLANDRES ATÉ À EDIFICAÇÃO EM LISBOA E TAVIRA DE DUAS FÁBRICAS, NO TEMPO DO MARQUÊS DE POMBAL, AS QUAIS NÃO SOBREVIVERAM. CONTUDO NA VILA DE ARRAIOLOS, OS TAPETES NASCEM DE UMA TRADIÇÃO POPULAR E CONVENTUAL DE DATA INCERTA, PROVAVELMENTE ANTERIOR AO SÉCULO XV. OS MOTIVOS FLORAIS DE INFLUÊNCIA PERSA ESTAVAM JÁ PRESENTES NAS PRIMEIRAS MANUFATURAS, QUE VIRIAM DO ESTILO MANUELINO, ENTRETANTO DIFUNDIDO APÓS OS DESCOBRIMENTOS. O ESTUDO HISTÓRICO DESTES OBJETOS AINDA SE ENCONTRA EM ABERTO, MAS REYNALDO DOS SANTOS, NA REVISTA COLÓQUIO (1960), ALERTA PARA A ORIGEM PERSA DOS TAPETES DE ARRAIOLOS, FAZENDO UMA PEQUENA RESSALVA: “SÓ DEPOIS, NUM PERÍODO MAIS AVANÇADO DA SUA EVOLUÇÃO, É QUE COMEÇAM A APARECER AS FORMAS BASTARDAS, PODENDO CHEGAR À NACIONALIZAÇÃO DO ESTILO.” DE FACTO, SÓ PRATICAMENTE DOIS SÉCULOS DEPOIS, EM 1946, EM PLENO APOGEU DA DEFESA E INVENÇÃO DA CULTURA POPULAR E TRADICIONAL PORTUGUESA, SURGE A PROTEGIDA TAPEÇARIA DE ARRAIOLOS COMO PRODUTO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL, REVISITANDO OS MOTIVOS FLORAIS E PERSAS QUE ENTRETANTO SE TINHAM DISSEMINADO NA CULTURA POPULAR PORTUGUESA.

HISTORICAMENTE, EMBORA A TAPEÇARIA TENHA A SUA GÉNESE NO NEOLÍTICO, A SUA FABRICAÇÃO ORGANIZADA, TAL COMO HOJE A CONHECEMOS, TEVE INÍCIO COM O POVO PERSA, NO SÉCULO I A.C. SE DOS PRIMEIROS TAPETES APENAS TEMOS REFERÊNCIAS ATRAVÉS DAS PINTURAS MURAIAS DA ÉPOCA, DOS TAPETES PERSAS A SUA COMERCIALIZAÇÃO DESDE O TEMPO DA EXPANSÃO DO SÉCULO XV, PERMITE PERCECIONÁ-LOS ATÉ OS DIAS DE HOJE. NA EUROPA, SOBRETUDO NA ALEMANHA E SUÍÇA, A PRODUÇÃO DE TAPETES PROLIFERAVA PARA DECORAÇÃO DE CASTELOS E PALÁCIOS, USANDO MOTIVOS SOBRETUDO BÍBLICOS. OS TAPETES DE USO UTILITÁRIO MANTINHAM, CONTUDO, MOTIVOS FLORAIS MUITO PRÓPRIOS DOS PERSAS E MUÇULMANOS. EM PORTUGAL, AS TAPEÇARIAS ERAM ENCOMENDADAS A FRANÇA E À FLANDRES ATÉ À EDIFICAÇÃO EM LISBOA E TAVIRA DE DUAS FÁBRICAS, NO TEMPO DO MARQUÊS DE POMBAL, AS QUAIS NÃO SOBREVIVERAM. CONTUDO NA VILA DE ARRAIOLOS, OS TAPETES NASCEM DE UMA TRADIÇÃO POPULAR E CONVENTUAL DE DATA INCERTA, PROVAVELMENTE ANTERIOR AO SÉCULO XV. OS MOTIVOS FLORAIS DE INFLUÊNCIA PERSA ESTAVAM JÁ PRESENTES NAS PRIMEIRAS MANUFATURAS, QUE VIRIAM DO ESTILO MANUELINO, ENTRETANTO DIFUNDIDO APÓS OS DESCOBRIMENTOS. O ESTUDO HISTÓRICO DESTES OBJETOS AINDA SE ENCONTRA EM ABERTO, MAS REYNALDO DOS SANTOS, NA REVISTA COLÓQUIO (1960), ALERTA PARA A ORIGEM PERSA DOS TAPETES DE ARRAIOLOS, FAZENDO UMA PEQUENA RESSALVA: “SÓ DEPOIS, NUM PERÍODO MAIS AVANÇADO DA SUA EVOLUÇÃO, É QUE COMEÇAM A APARECER AS FORMAS BASTARDAS, PODENDO CHEGAR À NACIONALIZAÇÃO DO ESTILO.” DE FACTO, SÓ PRATICAMENTE DOIS SÉCULOS DEPOIS, EM 1946, EM PLENO APOGEU DA DEFESA E INVENÇÃO DA CULTURA POPULAR E TRADICIONAL PORTUGUESA, SURGE A PROTEGIDA TAPEÇARIA DE ARRAIOLOS COMO PRODUTO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL, REVISITANDO OS MOTIVOS FLORAIS E PERSAS QUE ENTRETANTO SE TINHAM DISSEMINADO NA CULTURA POPULAR PORTUGUESA.

## THE GENERATIVE POWER OF CONFLICTS:

## 'INTERCULTURALISM', 'POST-COLONIALISM', AND THE

## 'THIRD WAY';

THERE IS A LONG TRADITION IN ACADEMIA, SPECULATING SINCE THE TIME OF DECOLONIZATION IN DIFFERENT PARTS OF THE WORLD, ON WHAT HAS BEEN NAMED IN THE WESTERN DISCOURSE, 'POST-COLONIAL THEORY'. DESPITE DIFFERENT APPROACHES AND THE NUMEROUS DISCIPLINES INVOLVED IN SUCH A DISCOURSE, THIS THEORY SEEMS TO STILL BE DOMINANTLY A HEGEMONIC ONE WITHIN THE CLASS OF INTELLECTUALS WHOSE AIM IS TO GIVE VOICES TO THE 'OPRESSED' (THE COLONIZED) AGAINST THE REPRESENTATION OF THEM BY THE AUTHORITY OF THE 'OPPRESSOR' (THE COLONIZER).

THIS BINARY LOGIC - DESPITE SOME EXCEPTIONS AS IN THE CASE OF HOMI K. BHABHA<sup>2</sup> WHO REPLACED IT WITH NOTIONS SUCH AS AMBIGUITY AND HYBRIDITY AS THE TRUE CULTURAL VALUE OF THE POST-COLONIAL REALITY - HAS OCCUPIED THE MAINSTREAM INTELLECTUAL DEBATES SINCE THE INCEPTION OF DE-COLONIZATION. AS EDWARD SAID, IN HIS OVER CELEBRATED BOOK *ORIENTALISM*<sup>3</sup>, HAS POINTED OUT: THIS REPRESENTATION OF THE CULTURAL AND ETHNICAL IDENTITY BELONGS TO THE WESTERN WORLD. THIS PART OF THE WORLD COINED THE TERM 'ORIENTALISM' TO CLASSIFY UNDER BELONGS TO ALL THE DIFFERENT NATIONAL IDENTITIES OF THE EASTERN, THUS BRINGING US INTO A NEW FORM OF UMBRELLA ALL THE DIFFERENT NATIONAL IDENTITIES OF THE EASTERN, THUS BRINGING US INTO A NEW FORM OF COLONIALISM WHERE THE POWER OF THE WESTERN DISCOURSE MANIPULATES THE IMAGES OF THE 'COLONIZED' TO SERVE THEIR OWN NEEDS.

DESPITE THE FACT THAT THE PALESTINIAN-AMERICAN LITERARY THEORETICIAN<sup>4</sup> SAID IDEAS HAVE BEEN BOTH SUPPORTED AND CRITICISED, IT IS STILL USEFUL TO THINK ABOUT HIS PARTICULAR NOTION OF 'ORIENTALISM' IN ORDER TO THROW LIGHT ON HOW THE POST-COLONIAL DISCOURSE ACTUALLY WAS AND CONTINUES TO BE A NEW FORM OF 'COLONIALISM', WHERE AGAIN THE VOICE OF THE 'EXCLUDED' IS REPRESENTED BY ANOTHER WHO HAS THE SPACE, THE VISIBILITY AND THE POWER TO GIVE THEM A VOICE.

COMING OUT OF THIS THEORY OF POST-COLONIALISM, WAS THEN 'MULTICULTURALISM'. THE PHILOSOPHY OF 'INTERCULTURALISM' WAS THEN BORN IN CONTRAST, WITH PHILOSOPHERS AND THINKERS SUCH AS GERARD BOUCHARD, MILTON J. ROBERT KOHL AND CRAIG STORST, AMONG OTHERS. THEY THEORISED ABOUT THE CULTURAL VALUES THAT DIFFERENT TYPES OF SOCIETIES CONTAIN AND FURTHERED THE PROGRESSIVE FORCE THAT THIS APPROACH OF EXCHANGE BETWEEN CULTURES CAN ENHANCE.

BEING EXPOSED TO THE CULTURE OF THE *OTHER* FOR THIS PHILOSOPHY MEANS CREATING DIALOGUES BETWEEN THEM TO UNFOLD THE COMMON TRAITS THAT UNITE THE TWO SUBJECTS, THE ONE AND THE *OTHER*. ONE KEY CLAIM BY THE INTERCULTURALISTS IS THAT THIS KIND OF APPROACH WILL PUT ON BOARD 'UNIVERSAL RIGHTS' AND 'FREEDOM' FOR A PLANETARY LIBERATION FROM THE STRUGGLE BETWEEN THE 'OPRESSED' AND THE 'OPPRESSORS';

AGAIN WITH THESE TWO INTELLECTUAL POSITIONS A BINARY LOGIC IS DISCLOSED: THE SUPPORTERS OF POST-COLONIALISM AS A WAY TO LIBERATE THE 'EXCLUDED' AND TO GIVE HIM/HER A VOICE, AND A 'UNIVERSALIST' STANCE WHOSE APPROACH IS GENUINELY DEFENSIVE OF A SOCIETY OF FREEDOM, OF 'NO-NATIONS', 'NO-BORDERS', OF TRANSNATIONAL 'IDENTITY'.

DESPITE THE OVERSIMPLIFICATION OF THE DESCRIPTION OF THE TWO MAIN STRANDS ABOVE, CERTAINLY THIS OVERVIEW CAN GIVE US A SPACE TO REFLECT ON HOW 'COLONIALISM' HAS NEVER BEEN FULLY CHALLENGED AND INSTEAD HAS BEEN PERPETUATED, WITH DUE CHANGED CONDITIONS, AS THE SAME BINARY LOGIC OF INFERIOR/SUPERIOR, SLAVE/MASTER, COLONIZED/COLONIZER, OPPRESSED/OPPRESSOR.

THE REACTION TO 'COLONIALISM' THROUGH THE UNIVERSALIST SIDE (THE CELEBRATION OF THE 'UNIFICATION' OF THE WORLD UNDER THE MOTTO OF A 'TRANSNATIONAL' SUBJECTIVITY HAS BEEN PROVEN NOT EFFECTIVE SINCE IT ENTIRELY SERVES THE RHETORIC UNDER WHICH GLOBAL SYSTEM OF INSTITUTIONAL POWER - SUCH AS WTO<sup>5</sup> OR THE G8 - OPERATES TO CONTROL THE ECONOMIC AND SOCIAL DEVELOPMENT OF NON-WESTERN COUNTRIES, AS COUNTRIES IN AFRICA AND ASIA. THERE IS NOTHING WONG FOR A WORLD WHERE PEOPLE CAN CIRCULATE FREELY, ESPECIALLY IF ONE CAN CONSIDER THIS AS A CRITIQUE TOWARDS THE SYSTEM THROUGH WHICH THE 'SOCIETY OF CONTROL' LIMITS THE POSSIBILITY FOR CERTAIN ETHNIC CATEGORIES TO MIGRATE OR SIMPLY TRAVEL BY A SEVERE REGIME OF VISA, WORK-PERMIT, CHECK-POINTS ETC. BUT IF THIS IS ONE ASPECT WE MIGHT THINK ABOUT, CERTAINLY THIS 'TRANSNATIONAL', OR MORE ACADEMICALLY CALLED 'INTERCULTURAL' WORLD, IS NOT ENOUGH TO PROPERLY CHALLENGE THE MECHANISM OF SEDUCTION FOR 'FREE CIRCULATION' PREDICATED BY GLOBALISATION AND ITS INSTITUTIONS.

CONSIDERED THIS AS THE INTELLECTUAL POSITION I STAND FOR, NEW QUESTIONS MAY COME TO THE FOREGROUND. I CAN HEAR THESE POSSIBLY FROM THE READER OF THIS TEXT: WHICH INTELLECTUAL AND POLITICAL POSITION MIGHT ONE CONSIDER IN ORDER TO CHALLENGE THE DOMINANT DISCOURSES OF 'INTERCULTURALISM' AND 'POST-COLONIALISM'? FURTHERMORE, WHAT STRATEGIES, WITHIN DIFFERENT ELDS ARE POSSIBLE IN ORDER TO AVOID THE TRAP OF GLOBALISATION, AND OF WHAT I WILL CALL A 'RETURN TO THE COLONIAL'?

ON THE OTHER POINT OF VIEW (THROUGH THE UNIVERSALIST SIDE) THE CELEBRATION OF THE 'UNIFICATION' OF THE WORLD UNDER THE MOTTO OF A 'TRANSNATIONAL' SUBJECTIVITY HAS BEEN PROVEN NOT EFFECTIVE SINCE IT ENTIRELY SERVES THE RHETORIC UNDER WHICH GLOBAL SYSTEM OF INSTITUTIONAL POWER - SUCH AS WTO<sup>5</sup> OR THE G8 - OPERATES TO CONTROL THE ECONOMIC AND SOCIAL DEVELOPMENT OF NON-WESTERN COUNTRIES, AS COUNTRIES IN AFRICA AND ASIA. THERE IS NOTHING WONG FOR A WORLD WHERE PEOPLE CAN CIRCULATE FREELY, ESPECIALLY IF ONE CAN CONSIDER THIS AS A CRITIQUE TOWARDS THE SYSTEM THROUGH WHICH THE 'SOCIETY OF CONTROL' LIMITS THE POSSIBILITY FOR CERTAIN ETHNIC CATEGORIES TO MIGRATE OR SIMPLY TRAVEL BY A SEVERE REGIME OF VISA, WORK-PERMIT, CHECK-POINTS ETC. BUT IF THIS IS ONE ASPECT WE MIGHT THINK ABOUT, CERTAINLY THIS 'TRANSNATIONAL', OR MORE ACADEMICALLY CALLED 'INTERCULTURAL' WORLD, IS NOT ENOUGH TO PROPERLY CHALLENGE THE MECHANISM OF SEDUCTION FOR 'FREE CIRCULATION' PREDICATED BY GLOBALISATION AND ITS INSTITUTIONS.

CONSIDERED THIS AS THE INTELLECTUAL POSITION I STAND FOR, NEW QUESTIONS MAY COME TO THE FOREGROUND. I CAN HEAR THESE POSSIBLY FROM THE READER OF THIS TEXT: WHICH INTELLECTUAL AND POLITICAL POSITION MIGHT ONE CONSIDER IN ORDER TO CHALLENGE THE DOMINANT DISCOURSES OF 'INTERCULTURALISM' AND 'POST-COLONIALISM'? FURTHERMORE, WHAT STRATEGIES, WITHIN DIFFERENT ELDS ARE POSSIBLE IN ORDER TO AVOID THE TRAP OF GLOBALISATION, AND OF WHAT I WILL CALL A 'RETURN TO THE COLONIAL'?

I HAVE TO CONFESS THAT AN AFIRMATIVE REPLY TO BOTH ANSWERS POSITED ABOVE IS CERTAINLY NOT POSSIBLE DUE TO THE COMPLEXITY OF THIS TOPIC AND TO THE CURRENT OVER-PRODUCED MATERIAL IN THE SUBJECT. SO I WILL MAKE AN ATTEMPT TO THINK ABOUT A PARTICULAR PRACTICE THAT THE ARTIST CARLOS NORONHA FEIO IS DEVELOPING AS AN ATTEMPT TO RESPOND TO NATIONALISM, POPULISM, GLOBALISATION, AND TO THE WAR-WORLD. FOR HIS SOLO REPRESENTATION: "IT'S A NEW WORLD!" AT MUSEU DA LUZ IN THE VILLAGE OF LUZ (MOURÃO, ALENTEJO, PORTUGAL)

<sup>1</sup> HOMI K. BHABHA, THE LOCATION OF CULTURE, ROUTLEDGE 1994.

<sup>2</sup> VINTAGE BOOKS EDITION, 1979.

<sup>3</sup> WORLD TRADE ORGANISATION

<sup>1</sup> ALSO PERCEPTIBLE IN THE USE OF FOR EXAMPLE THE V2 ROCKET, A ROCKET THAT WAS UTILIZED BY THE NAZIS IN LONDON, BUT THAT LATER GAVE ORIGIN TO BOTH INTERCONTINENTAL MISSILES AND TO THE AMERICAN SPACE PROGRAMME.

FRANCESCO SCASCIAMACCHIA

THE WORK OF CARLOS IS POWERFUL BECAUSE IT LEADS THE AUDIENCE TO A DIMENSION OF CRITIQUE, NOT ONLY TOWARDS THE EXISTING IDEOLOGY OF 'POST-COLONIALISM' OR 'UNIVERSALISM', BUT ALSO TOWARDS A SELF-CRITIQUE OF ITS POSITION. WHILE DOING SO, THE ARTIST PUT HIMSELF TO A POSITION OF BEING CRITICISED, LEAVING BEHIND THE WORK OF CARLOS IS POWERFUL BECAUSE IT LEADS THE AUDIENCE TO A DIMENSION OF CRITIQUE, NOT ONLY TOWARDS THE EXISTING IDEOLOGY OF 'POST-COLONIALISM' OR 'UNIVERSALISM', BUT ALSO TOWARDS A SELF-CRITIQUE OF ITS POSITION. WHILE DOING SO, THE ARTIST PUT HIMSELF TO A POSITION OF BEING CRITICISED, LEAVING BEHIND

IT SEEMS AS THOUGH HE IS CLEARLY DEFENSIVE OF A 'NEW POSSIBLE WORLD' CONSTITUTED BY A GLOBAL SUBJECTIVITY A STANPOINT THAT HAS BEEN ALREADY PROVEN SEVERAL TO THE NEW FORM OF 'COLONIALISM'. BY THE 'COLONIALISED' AND THROUGH THE SEDUCTION MECHANISM OF FREE MOBILITY HE ALSO PROBLEMATIZES 'NATIONHOOD' AND 'ETHNICITY' AS WELL AS 'UNIVERSALISM' AND 'INTERCULTURALISM';

HE IS NOT OFFERING A SOLUTION OR A CONVINCED UTOPIAN PLAN FOR A BETTER WORLD BUT RATHER HE IS DECLARING A WHAT IF... AND A LETS IMAGINE...; PROPOSING ONE ALTERNATIVE REAFRMING A DYNAMIC OF 'PROBLEMATIZATION' THAT WHILE DRIVING THE AUDIENCE TOWARDS A CONTINUOUS QUESTIONING, IT ALSO EXPOSES THE ARTIST HIMSELF TO 'DOUBTS', TO THE IMPOSSIBILITY FOR SUCH A WORLD TO COME.

'IT'S A NEW WORLD!' WANTS TO INCLUDE SOME OPTIONS, SOME ALTERNATIVES, SOME QUESTIONS THAT CAN LESSEN THE POWER OF THE ALREADY EXISTING SET OF OPTIONS AT OUR DISPOSAL. FURTHER TRANSLATING THESE POSSIBILITIES INTO ANOTHER REALM: THAT OF IMAGINATION WHERE BOTH AN AUDIENCE AND THE ARTIST HAVE TO DO AN EFFORT TO DECONSTRUCT 'THEMSSELVES AND THEIR' XED POSITIONS AND MAYBE INCLUDE THE POSSIBILITY OF A NEW WORLD WHERE UNIVERSAL RIGHTS CAN BE TRULY GUARANTEED.

THIS STRATEGY, ORCHESTRATED ON PURPOSE OR NOT BY ARTIST, IS NOT JUST DECLARED ON THE PRESS RELEASE BUT IS EMBEDDED FULLY IN THE ARTWORK PRESENT AT THE SHOW IN LUZ: A RUG. *3, 2, 1, 0 A A AND AWAY 1,2. (BIRTH AND FERTILITY; WHEELS OF DESTINY; POWER; GOOD NEWS) WHICH SHOWING US A REPRESENTATION OF WAR THAT IS TRANSLATED INTO IMAGES OF SATELLITES AND AIRPLANES. THE INSTRUMENT OF COMMUNICATION AND CONTROL IN WAR SITUATION, ALSO IMPLICITLY REMINDS US OF A POSSIBILITY FOR IMAGINING THESE OBJECTS AS A HOPE FOR TRANSNATIONALISM. THEY ARE YING IN THE SKY ABOVE A LANDSCAPE, THE ONE THAT ONTOLOGICALLY EXISTS IN A GIVEN GEOGRAPHICAL POSITION. THE STATIC IMAGES OF MOUNTAINS AND HILLS ARE MOBILIZED THROUGH THE POTENTIALLY YING SATELLITES AND AIRPLANES AS THE STATIC DE NEONATIONAL IDENTITY IS CHALLENGED BY THE MOBILITY THAT THIS VOLATILE OBJECTS CAN FACILITATE. A FREER MIGRATORY WORLD, THAT IS TO SAY A 'TRANSNATIONAL' REALITY, WHAT REALLY MAKES US AWARE OF THE CONTRADICTIONS AND PARADOXES THAT BOTH THE HEGEMONIC DISCOURSES UNFOLD IS THE DOUBLE IMBRICATION INTO THE RUG OF A SORT OF CONJUNCTIONS BETWEEN WAR AND PEACE. BETWEEN THE UCTUATING SKY AND SATELLITES AND THE OVERSHADOWING OF A STABLE LANDSCAPE, BETWEEN THE SATELLITES AS WAR MACHINES AND THE SATELLITES AS A 'FERRYMENT' TO DIFFERENT WORLDS, OR MAYBE TO AN ULTIMATE ALTERNATIVE WORLD. THROUGH EXPOSING THESE CONSTATS THE RUG HAS THE ULTIMATE AIM TO OVERCOME THE REDUCTIONIST APPROACH OF AN ONLY POSSIBLE DISCOURSE WITHIN NATIONHOOD AND TRANS-NATIONALITY. IT NEITHER TAKES A STAND FOR ONE OR ANOTHER BUT PROBLEMATIZES BOTH POSITIONS*

AND TRANSFERS THE TWO OPPOSED REALITIES IN TO ONE REALM IN ORDER TO MAKE AN ATTEMPT TO 'IMAGINE' A THIRD OPTION. ONE THAT CAN GUARANTEE 'FREE MOBILITY' WHILE RESPECTING DIFFERENCES, EMPOWERING THE 'EXCLUDED' TO SELF-REPRESENT AND DEVELOP THEIR OWN VOICES.

THIS WORK CREATES A FREE SPACE FOR A REECTION THAT CAN FURTHER BE EXPLORED BY THE AUDIENCE, BE IT PARTICIPANTS, WRITERS, THEORISTS, ETC. THIS FREE SPACE FOR REECTION CAN HAPPEN THANKS TO THE INSTIGATION OF ART AS A LEGITIMIZED SPACE (I AM THINKING HERE OF THE AUTONOMOUS ASPECT OF IT) FOR PRODUCTION OF PARALLEL WORLDS AND CONTESTED SPACES WHERE THE LEGITIMIZED DISCOURSES CAN BE CHALLENGED, EITHER BEING EFFECTIVE OR GENUINELY CO-OP BY GLOBALISATION, THE VISION THAT THE ARTIST IS OFFERING US THROUGH A RUG IS THAT OF 'HOPE' FOR A THIRD POSITION THAT WHILE IMPOSING A WILLINGNESS TO DECONSTRUCT ALSO CONTAINS AN EMANCIPATORY POTENTIAL TO GO A STEP FURTHER THROUGH THINKING ABOUT THE CONTRADICTIONS THAT BOTH THEORETICAL POSITIONS (POST-COLONIAL AND 'TRANSNATIONAL') PUT FORWARD.

DESPITE THE FACT THAT THIS CRITICAL STANCE TOWARDS THE TWO FORCES OPERATING IN THE CURRENT SYSTEM IS EVIDENT BY PROBLEMATIZING BOTH, THIS PIECE ACTUALLY CONTRIBUTES MORE TO THE EXISTING 'PARADOXES' THROUGH ONTOLOGICALLY GATHERING THEM INTO A SINGLE OBJECT: A RUG THAT IN ITSELF CONTAINS TWO CULTURES, THE SPACE ALLENTEJO WHERE IN THE PAST THIS ACTIVITY WAS ONE OF THE MAJOR LOCAL ECONOMIES.

THE CONJCTS REPRESENTED BY THE IMAGES ARE ALSO CONTAINED IN THE MEDIUM. WHILE TELLING A HISTORY OF MIGRATORY LANDSCAPE THERE IS ALSO THE NARRATION OF THE DRAMATIC CONTEST OF WAR IN AFGHANISTAN. AGAIN WE DISCOVER THROUGH THE MEANS OF THE MEDIUM THAT WHAT UNITES (IN THIS CASE THE 'RUG') IS WHAT ALSO DIVIDES THEM (WAR AND PEACE);. THEOUGH EXPOSING THIS CONTRADICTION THE ARTIST PLACES US IN FRONT OF A URGENT QUESTION: 'WHAT ABOUT A THIRD WAY?'





LET'S IMAGINE THAT ONE DAY, WHEN LISTENING TO THE NEWS OR  
READING THE NEWSPAPER OR EVEN JUST SURFING THE INTERNET,  
THE INFORMATION THAT A NEW WORLD WAS FOUND IS EVERYWHE-  
RE.

LET'S IMAGINE THAT WE HAVE TECHNOLOGY THAT ALLOW US TO GET  
THERE, WHAT CAN WE SEND THAT WILL REPRESENT US AS A WHO-  
LE? WHAT MAY WE EXPORT THAT SYMBOLIZES OUR WORLD?

IT'S A NEW WORLD; IN MUSEU DA LUZ, EMBODIES A QUESTIONING  
OF THAT HISTORICAL POSSIBILITY CREATING PARALLELS WITH OUR  
PAST AND PRESENT! WILL WE SEE A REPETITION OF BEHAVIOURS?  
A PROPAGATION OF THE CURRENT NOTIONS OF DIFFERENCE BASED

ON SOCIAL CONSTRUCTIONS? NATIONALHOOD, ETHNICITY AND CULTU-  
RE? OR WILL WE SEE WITH NEW EYES THE POSSIBILITY OF A NEW  
WORLD BASED ON UNIVERSAL EQUALITY AND RIGHTS?

THIS RUG IS SHOWN IN THIS BUILDING EMERGING FROM THE GROUND  
LIKE A STONE BLOCK, IN A VILLAGE THAT WAS MOVED AS A PLAN-  
NED MIGRATORY SOCIAL EXPERIMENT, IN A ROOM OVERLOOKING  
THE SITE OF THE NOW SUBMERGED OLD VILLAGE. THIS RUG BUILDS A

RAPPROCHMENT BETWEEN THE AESTHETICS OF THE "WAR RUGS"  
OF AFGHANISTAN, ENABLERS OF REPORTAGE AND SUSTENANCE,  
AND THE ARAILOS ANCESTRAL RUG TECHNIQUE, A TECHNIQUE  
ALSO LINKED TO THE LIVELIHOOD OF ITS OWN REGION, IT SPEAKS OF

COMMON PASTS, IT AIMS TO CONNECT TWO POLARIZED CULTURES  
THROUGH A COMMON TRADITION INANE TO BOTH POPULATIONS.

IT'S A NEW WORLD! YOU ONLY HAVE TO DISCOVER IT ...  
CNP





WITH TEXTS BY FRANCESCO SCASCIAMACCHIA AND HUGO DINIS

**CARLOS NORONHA FEIO**

**IT'S A NEW WORLD!**

**THE THIRD WAY**

**10  
9  
8  
7  
6  
5  
4  
3**

