

A tapeçaria de portalegre: um pretexto artístico e cultural na otimização do olhar turístico.

Carla Rego, Cláudia Falcão e Eunice Lopes

Instituto Politécnico de Tomar

Resumo: Criada na década de 40 do século XX, a tapeçaria de Portalegre alia tradição e inovação, tendo vindo a assumir-se como a mais consequente contribuição da cidade de Portalegre para a cultura contemporânea portuguesa. O interesse na salvaguarda deste património e dos saberes implicados na sua produção é consequência não só da sua óbvia importância artística e cultural, mas é também motivado pela relevância económica de que se reveste. Se o património histórico-cultural possibilita a continuidade da experiência humana, o turismo possibilita a vivência dessa experiência. Posto isto, pretende-se relacionar a clássica tríade museológica – conservar, investigar, divulgar – com as vivências e experiências do visitante, olhando o Museu da Tapeçaria de Portalegre – Guy Fino enquanto centro de representação e dinamizador do património e do turismo locais.

Palavras-chave: museologia, turismo, património, conservação preventiva

Abstract: *Created during the twentieth century, in the 40's, Portalegre's tapestry combines tradition and innovation, having been assumed as the most consistent contribution of the city of Portalegre to contemporary Portuguese culture. The interest in safeguarding this heritage and the knowledge involved in the production of these tapestries is not only a consequence of its obvious artistic and cultural importance, but is also motivated by an economic relevance. If the historical and cultural heritage provides for the persistence of human experience, tourism allows the experimentation of that experience. Taking this in consideration, we will try to relate the classic museum triad – preservation, research and communication - with the experiences of the visitor, looking at the Museu da Tapeçaria de Portalegre - Guy Fino as a representation center that energizes local heritage and tourism.*

Key-words: *museology, tourism, heritage, preventive conservation*

O museu da tapeçaria de portalegre guy fino

O Museu da Tapeçaria de Portalegre–Guy Fino (MTP-GF) abriu ao público em 14 de Julho de 2001 e tem-se assumido como a face pública de um dos mais importantes centros de produção de tapeçaria mural contemporânea existentes na Europa e, sendo esta uma actividade única em Portugal, ultrapassa um âmbito exclusivamente local. Como consequência da actividade da Manufactura de Tapeçarias de Portalegre (MTP), a implementação de um núcleo museológico representou a obtenção de um acervo de peças de valor patrimonial único, visando também a conquista do reconhecimento pela tradição da actividade tapeceira na cidade, consolidando-a e fomentando-a, de maneira a contribuir para a sua continuação como actividade produtiva e cultural³¹. Ao atribuir a este museu o nome de Guy Fino pretendeu-se prestar homenagem ao homem que definitivamente integrou Portugal na lista dos grandes produtores internacionais de tapeçaria. Guy Fino tinha um profundo conhecimento da indústria de lanifícios o que, aliado a uma enorme capacidade de atrair e envolver artistas na experiência da tapeçaria moderna, foi um dado precioso no desenvolvimento do projecto de produção de tapeçaria, que teve início no final dos anos 40 do século XX (AA.VV., 1996).

O edifício e a exposição.

O MTP-GF está situado num local privilegiado, em pleno centro da cidade, numa zona histórica que é, simultaneamente, área de actividade comercial. A casa solarenga da Rua da Figueira, o Palácio dos Castelo Branco, conhecida também por “Círculo Republicano”, é um edifício de razoáveis dimensões. A construção aproveita na sua fachada posterior – poente – os muros medievais que D. Dinis mandou edificar para protecção do burgo. O jardim existente, adjacente a esta muralha, ocupava o terreno entre a muralha medieval inicial e a segunda linha de defesa, de provável construção setecentista. Tendo sido construído no séc. XVIII, sofreu posteriormente profundas alterações que lhe causavam alguma descaracterização, sobretudo no interior, e dificultavam a implementação do museu: as relações com a envolvente urbana eram problemáticas; a maior parte dos espaços eram diminutos; alguns salões eram espaços complexos porque resultavam de agregações de diferentes salas; em grande parte da área do palácio o pé direito era insuficiente; as áreas de possível extensão pareciam limitadas. A solução encontrada pelo Arq. Sequeira Mendes (2001) passou pela criação de um auditório, um foyer e uma galeria de exposições temporárias com

31 A ligação de um núcleo museológico à actividade produtiva não é inédita – por exemplo, o Museu de Murano está intimamente ligado à importante indústria de vidreira existente na ilha e em Veneza, contribuindo decisivamente para a evolução dos vocabulários formais, fundamentando a renovação estilística da actividade vidreira e fundamentando a expressão que a indústria de vidro de arte conheceu nas últimas décadas.

área e pé direito suficientes para permitir enquadramentos de tapeçarias de grandes dimensões.

O museu encontra-se dividido em dois núcleos distintos: no primeiro apresentam-se a componente histórica relativa à MTP e os processos técnicos de execução, enquanto que o segundo núcleo é dedicado à apresentação exclusiva de tapeçarias de Portalegre, num regime rotativo, podendo o público encontrar sempre novos motivos de interesse em cada visita ao museu. Para além da sua evidente componente histórica, este museu pretende ser, acima de tudo, um museu de arte contemporânea, constituído a partir de uma colecção base que tem crescido, acompanhando os movimentos artísticos contemporâneos que continuam a exprimir-se na tapeçaria.

Conservação vs Exposição – um equilíbrio difícil.

Há uma certa unanimidade em considerar que as obras de arte contemporânea são muito mais frágeis que as antigas e, provavelmente, não durarão tanto tempo (Montorsi, 2006). Muitas vezes essa fragilidade não é propriamente uma consequência da técnica e materiais utilizados, mas pode ser, no caso particular de um museu, indirectamente motivada pela necessidade de resposta às expectativas do visitante, que por vezes são difíceis de gerir, mas que nunca deverão comprometer a conservação. A título de exemplo, no MTP-GF tem-se verificado que o visitante comum tem dificuldade em aceitar a iluminação reduzida (50 lux, o indicado para têxteis tingidos) usada em algumas salas, e tem sobretudo dificuldade em entender que ela seja necessária na exposição de obras de produção recente, que não aparentam estar danificadas. Na verdade, uma obra contemporânea não evidencia imediatamente os pequenos danos, que podem ser de facto pouco significativos, mas que terão um efeito cumulativo e se revelarão a longo prazo; ao contrário, uma obra antiga, por si só, e de forma imediata e instintiva, inspira um outro cuidado. Mas a preservação do seu acervo é uma responsabilidade que o museu não descure. Com efeito, não comprometer a conservação, mantendo por vezes um delicado equilíbrio entre a salvaguarda da estabilidade material e a oferta de uma experiência de fruição única, é um desafio aceite pelo MTP-GF, reforçando de uma forma muito concreta e prática as palavras de Brandi (1988):

(...) se desde o ponto de vista do reconhecimento da obra de arte como tal, tem preeminência absoluta o aspecto artístico, no momento em que o reconhecimento se dirige a conservar para o futuro a possibilidade daquela revelação, a consistência física adquire uma importância primária (p. 15).

Conhecer os riscos e os sinais de deterioração que estas peças poderão apresentar a curto, médio e longo prazo poderá facilitar a sua salvaguarda e coloca o museu numa posição privilegiada para antecipar e evitar a degradação (Michalski e Waller, 2004).

Estudar e preservar, uma prioridade do MTP-GF.

Conhecer profundamente o seu acervo e zelar pela sua conservação são prioridades do MTP-GF. Apesar das semelhanças com a tapeçaria histórica, a tapeçaria de Portalegre constitui uma inovação face à tapeçaria tradicional. A sua originalidade reside no tipo de ligamento usado, diferente do tradicional, que acaba por conferir-lhe características especiais e também um comportamento material diferente. O estudo comparativo entre a tapeçaria tradicional e a tapeçaria de Portalegre (Falcão, 2010) permitiu chegar a algumas conclusões pertinentes. Na tapeçaria de Portalegre vemos reunidas, por um lado, a inspiração francesa – por questões de tradição e também graças ao ressurgimento impulsionado por Jean Lurçat – e, por outro lado, a influencia oriental – sobretudo na técnica, que se distancia e distingue da técnica tradicional de tapeçaria e se aproxima à dos tapetes planos de nó. Aliás, contrariando aquilo que sempre foi difundido (AA.VV., 1996), o ligamento usado poderá afinal não ser completamente original, mas poderá decorrer de uma adaptação de uma técnica ancestral, usada por tribos nómadas da Transcaucásia na execução de tapetes planos (Falcão, 2010), o que não é de todo descabido, já que a génese da Manufatura de Tapeçaria de Portalegre está intimamente ligada a uma fábrica de tapetes que a terá precedido. Assim sendo, apesar do seu uso vertical, o comportamento e o processo de degradação da tapeçaria de Portalegre será diferente do das tapeçarias tradicionais. O que significa que, para além da degradação habitualmente associada a este tipo de têxteis (nomeadamente o risco de descoloração por acção da luz) a tapeçaria de Portalegre poderá assumir outras formas de alteração – a tendência para a desidratação, a rigidez do tecido e o próprio peso da tapeçaria de Portalegre (pesa cerca de 3 vezes mais que uma tapeçaria tradicional, feita com os mesmos materiais), poderão ameaçar a sua estabilidade material a longo prazo. Apesar da trama adicional (não existente na tapeçaria tradicional), o peso poderá ser excessivo para a teia de algodão (e para a própria trama de ligação). Há uma outra particularidade da produção a ter em conta – o facto de a teia estar permanentemente esticada durante a execução (como aliás acontece na execução de tapetes) pode também contribuir para a referida rigidez que a curto/médio prazo parece ser positiva, ou seja, parece conferir maior resistência à deformação, mas, a longo prazo, poderá fragilizá-la, tornando-a quebradiça. O facto de ser um tecido denso, compacto, poderá também dificultar futuros tratamentos de conservação e/ou de restauro (por exemplo, pode dificultar a limpeza e futuras reconstituições).

Um museu tem em conta todos os seus potenciais visitantes, não conserva para o “agora”, conserva para o futuro – nesse sentido, como será fruir uma tapeçaria de Portalegre dentro de 100, 200, 300 anos? Estar a par dos riscos e das alterações possíveis tem influenciado positivamente a forma de exposição e tem levado o MTP-GF a alterar alguns hábitos.

O turismo como potenciador da singularidade territorial.

Os museus encerram potencialidades para a sua rendibilização social e económica através de uma oferta diferenciada oferecida a um turista que, cada vez mais, procura lugares de “densidade cultural” (Kirshenblatt-Gimblet, 1998). O MTP-GF, pelo seu cunho singular (enquadrado na tipologia de museu de arte têxtil) é, ele próprio, uma atracção turística, enquanto representação simbólica de uma dada cultura. Confronta-se com uma nova orientação turística voltada para um turismo mais motivado para o consumo cultural, para a experiência de emoções, sentimentos e “autenticidade”. Assim, através da história da manufactura e da exibição das tapeçarias, o MTP-GF conduz o turista para uma amplíssima diversidade de conhecimentos e de emoções. Esta abordagem centra-se nas evidentes mudanças culturais e nas novas exigências relativas ao seu consumo e produção, conseqüentes da internacionalização e globalização. Appadurai (1986) lembra que é necessário um “regime cultural de autenticação” que permita manter, no âmbito de uma economia política, um sentido de exclusividade. O MTP-GF consegue, através do seu acervo, de cariz único, e das actividades que desenvolve, propor uma experiência tematizada (centrada na tapeçaria), combinar memórias e estimular sentimentos.

A responsável pelo MTP-GF, Dra. Paula Fernandes, numa entrevista motivada pelo presente trabalho, realça o papel principal do MTP-GF “fazer com que o seu espaço museológico seja não só um espaço vivencial com grande riqueza cultural, mas tenha igualmente uma dimensão lúdica e apelativa que surpreenda os sentidos”. Ao questionarmos o papel do museu como componente do produto turístico e a sua função enquanto potenciador da(s) singularidade(s) territoriais e do processo de integração de visitantes no museu, percebemos que têm sido adoptadas várias estratégias para a sua promoção e divulgação que passam por dar a conhecer o museu não só às pessoas que o visitam, mas também, por levar o museu para além das suas instalações, estabelecendo parcerias com outras entidades locais, nacionais e internacionais³².

32 Como por exemplo, o Sport Clube Estrela de Portalegre, o Agrupamento de Escolas Cristóvão Falcão, Faculdade de Belas Artes de Lisboa, Museu da Presidência da República, Museu de Lanifícios da Covilhã e IFEBA (Institución Ferial de Badajoz). “São utilizadas ferramentas como cartazes, folhetos, facebook e site municipal, agenda cultural do Município, assim como comunicados de imprensa, visitas de imprensa, entrevistas e fotografias para divulgar quer o museu quer as actividades que nele se realizam. A aposta tem-se concretizado também, através da edição de materiais promocionais em várias línguas sobre o museu em parceria com a Entidade Regional de Turismo” (P. Fernandes, comunicação pessoal, 15 de Setembro de 2011).

Existindo diferentes tipos de públicos, quisemos entender como é que o museu consegue tornar compreensível o processo comunicativo com os visitantes. Paula Fernandes enfatiza que “um museu é uma instituição ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento a diversos níveis. Tem, assim, o importante dever de desenvolver o seu papel educativo e de chamar a si um público cada vez mais numeroso, diverso e representativo dos diferentes tipos de públicos. A interacção com a comunidade é parte integrante da missão educativa do Museu”. Depreende-se que o museu, através do turismo, intensifica a prática cultural, e que um museu bem estruturado, consciente das suas diversas funções, além de perpetuar memórias e identidades, torna-se num potencial recurso turístico.

No que diz respeito à motivação dos visitantes, indagámos sobre quais os motivos principais que os conduzem a este tipo de museu. A resposta é peremptória, o público visita o museu de forma a apreciar a grande variedade de artistas que permitiram a tradução da sua arte na tapeçaria - Almada Negreiros, Viera da Silva, Eduardo Nery,... - “são mais de duas centenas os pintores, nacionais e estrangeiros que trabalharam para a MTP (Manufatura de Tapeçarias de Portalegre). O número de artistas envolvidos na tapeçaria de Portalegre levou à adopção de um programa museológico que obedecesse à necessidade de circulação das obras, por isso, a colecção de tapeçarias não é permanente, podendo o público encontrar sempre novos motivos de interesse em cada visita ao museu. Tendo vindo progressivamente a consolidar-se como um grande pólo de atracção turística de toda a região, é actualmente o mais visitado de todo o concelho”. Desde a inauguração do Museu - desde 2001 até final de Julho de 2011 - o museu recebeu 76.978 visitantes (P. Fernandes, comunicação pessoal, 15 de Setembro de 2011).

A importância do MTP-GF e da MTP no engrandecimento do olhar turístico

Implementada numa região de tradição têxtil, para além da óbvia importância cultural, a MTP sempre se revestiu também de uma enorme relevância económica, apesar de ter uma menor expressão na actualidade. Já produziu para cima de 3000 tapeçarias e, nos seus tempos mais prósperos, nos anos 80, a MTP chegou a ter mais de 200 trabalhadoras (F. Fortunato, comunicação pessoal, Dezembro de 2008). As conexões existentes entre o MTP-GF e a MTP têm provado ser vitais para a região em muitos aspectos e têm, em particular, favorecido a conquista e a ascensão turística. Nas palavras de Paula Fernandes, “a colaboração da MTP, contribuiu para a constituição do museu, com o depósito significativo de colecções e continua a emprestar regularmente tapeçarias de forma a permitir uma rotatividade das peças expostas. Esta rotatividade permite ao visitante/turista conhecer um maior número de tapeçarias e desperta um maior interesse para uma próxima visita”. Desta forma, a presença da manufatura no

museu é de vital importância: 1. reforça o sentimento de auto-estima, dado que os seus produtos são sinónimo de excelência e reconhecidos internacionalmente como tal; 2. juntos, museu e manufactura, são um elemento agregador e de construção identitária da região.

Como forma de otimizar a sua participação no museu, estamos em crer que a articulação com a MTP poderia colmatar uma falha – há uma ténue evocação das tecedeiras na exposição. Não podemos esquecer a importância destas mulheres na actividade tapeceira e também, porque não, na definição de uma identidade cultural. Talvez por isso seja comum o visitante sentir necessidade de saber e ver mais, tendo vontade de visitar também a manufactura, cuja localização dificulta a proximidade que sentimos ser necessária. Essa distância poderá não ser inteiramente uma desvantagem já que o facto de não estar implementada na vizinhança do museu, pode afinal funcionar como um pretexto para mais um passeio na cidade e levar o visitante a conhecer, ao longo do percurso que tem de efectuar, outras instituições de cariz museológico existentes na cidade.

O MTP-GF, através da sua tutela (Câmara Municipal de Portalegre), procura também acolher acções exteriores nos domínios da arte contemporânea (pontualmente, fá-lo em conjunto com a MTP), que promovam o desenvolvimento cultural da cidade, pela possibilidade de fruição do museu, através de actividades de carácter lúdico e cultural que envolvam a comunidade local e que diversifiquem as expectativas dos turistas em relação aos processos de criação artística e de execução da tapeçaria. Os turistas ao entrarem em contacto com o acervo do museu pretendem “optimizar o seu gaze turístico” (Urry, 1991) e, nesta optimização, o MTP-GF tem tido um papel substancial.

Considerações finais

O museu deixou de ser um “sacrossanto templo patrimonial”, impenetrável, e converteu-se numa instituição viva, dinâmica, e de difusão sociocultural activa. De uma posição longínqua e inacessível a um público não especializado, passou a adquirir uma consciência de instituição cultural ao serviço de todos (Alonso Fernández, 2003). Segundo S. Palomero (2000), esta profunda alteração terá ficado a dever-se a quatro causas fundamentais: o aumento das expectativas sociais; mais tempo de ócio, uma procura de prazer e distração cada vez mais sofisticada, requintada e selectiva; o desenvolvimento da qualificação dos profissionais dos museus e, por fim, o desafio da globalização e a questão da sustentabilidade.

Apesar de Portalegre ser capital de Distrito, é uma cidade do interior com poucos residentes e com uma percentagem elevada de população envelhecida. A cidade tem

sofrido várias transformações ao longo dos últimos anos, houve claramente uma conversão de algumas indústrias e encerramento de outras. O grande empregador actualmente é a área dos serviços. Todas estas alterações se reflectiram em meados dos anos 80 num progressivo desinteresse a nível da sociedade civil em relação aos hábitos culturais dos portalegrenses. Numa tentativa de combater este desinteresse e revitalizar a cidade a nível cultural, a CMP, actualmente numa parceria com a Fundação Robinson, apostou na requalificação estrutural de todos os espaços culturais³³. Têm sido também organizadas várias Exposições de Arte Contemporânea em rede, de forma a criar itinerários turístico - culturais na cidade e dar a conhecer, a par do MTP-GF e da MTP, os outros espaços culturais do Município.

O trabalho apresentado configurou-se como uma oportunidade para se conhecerem os turistas/visitantes do museu. Encontra-se em curso a elaboração de um questionário, na qual pretendemos poder colaborar e cuja aplicação futura gostaríamos de acompanhar. Neste questionário, algumas variáveis deverão ser trabalhadas como forma de identificar o perfil do visitante, origem geográfica, circunstâncias da visita, opinião sobre o museu: infra-estrutura, satisfação em relação à visita, ao acolhimento, ao acervo, às informações e explicações disponibilizadas e opinião sobre a divulgação do museu, agenciando o caminho da relação entre o MTP-GF e seus visitantes. A par do claro interesse em ter uma participação activa no desenvolvimento de novas dinâmicas culturais e turísticas, é de salientar também o incentivo e o total apoio dados a projectos que envolvem a tapeçaria, no âmbito da preservação e também no âmbito da criação artística. Esta atitude vem, sem dúvida, dotar o museu das melhores ferramentas para o exercício da sua missão.

33 Adaptação do Convento de Santa Clara para a instalação da Biblioteca Municipal, adaptação do Palácio Castelo Branco para instalação do Museu da Tapeçaria, construção do Centro de Artes e Espectáculos, obras de manutenção na Casa Museu José Régio, Requalificação do Castelo, da Igreja de São Francisco e do Museu Municipal.

Referencias Bibliográficas.

AA.VV. (1996), 50 Anos de Tapeçaria em Portugal. Manufactura de Tapeçarias de Portalegre, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Alonso Fernández, L. (2003). Introducción a la Nueva Museología. Madrid: Alianza Editorial.

Appadurai, A. (1986). Introduction:commodities and the politics of value, in the social life of things. Commodities in cultural perspective. Cambridge: Cambridge University Press.

Brandi, C. (1988). Teoría de la Restauración, Madrid: Alianza.

Falcão, H. C. (2010). El Tapiz de Portalegre. Evaluación de su estado de conservación. Trabajo de investigación para obtención del DEA, no publicado, Facultad de Bellas Artes, Universidad del País Vasco (UPV-EHU), Leioa.

Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage, Berkeley, University of California Press.

Mendes, Fernando S. (2001), Museu de Tapeçaria de Portalegre - proposta para elaboração de projectos de remodelação e ampliação. Projecto de arquitectura não publicado. Portalegre.

Michalski, S., Waller, R. (2004), Effective Preservation: from Reaction to Prediction. Getty Conservation Institute Newsletter, 19 (1), 4-9.

Montorsi, Paolo. (2006). Una teoria de la restauración del arte contemporáneo. In Lúdia Righi (Ed.), Conservar el arte contemporáneo (pp. 11-59). San Sebastian: Nerea.

Palomero Plaza, Santiago. (2000) Desde mi rincón: los Diez Mandamientos del buen Museo. Revista de Museología,19.

Urry, J. (1991). The tourist gaze: leisure and travel in contemporary society. Sage Publications, London.