

o livro dos leões





o livro dos
leões

A ideia de alargamento do leque de oferta de formação universitária, aos ensinos artísticos, em Évora, remonta a 1994 e incorporou as propostas com as quais concorri na eleição para Reitor da Universidade de Évora, nesse ano. Embora a opção pelas Artes representasse, em certa medida, uma iconoclastia relativamente à vocação eminentemente agrícola que largos sectores da academia atribuíam à Universidade de Évora, foi possível, no contexto de vitória, tomar a decisão de criar as licenciaturas em Estudos Teatrais (mais tarde, Teatro), Música e Artes Plásticas (depois alterada para Artes Visuais). Em 2000 nasceu a Arquitectura. Em seguida, criaram-se os Departamentos respectivos, abriram os mestrados, concluíram-se doutoramentos e constituiu-se a Área Departamental das Artes.

Em breve, decorridos cerca de 12 anos sobre o primeiro concurso local para selecção de candidatos, será instituída a Escola das Artes da Universidade de Évora, fisicamente

repartida entre a antiga Fábrica dos Leões, parcialmente recuperada e o edifício da antiga Academia de Música.

A ideia de incluir os ensinos artísticos na oferta universitária decorreu da concepção de que a Universidade deve ser um espaço onde se cultivam as expressões mais avançadas da mente humana, as quais se estendem em contínuo desde a criação artística à dedução científica de cariz experimental; mas também da convicção da importância da fertilização cruzada entre sensibilidades, saberes e destrezas de vários azimutes para o progresso do conhecimento e para a edificação cultural da pessoa.

Contudo, destaco ainda um outro contributo, que reputo de essencial, com que as Artes enriquecem todo o sistema universitário e do qual tomei plena consciência ao visitar a Universidade de São Paulo: a irreverência.

Évora, Setembro de 2008

O Reitor
Jorge Araújo

The idea of broadening the University of Evora's range of academic supply to the artistic studies goes back to 1994 and has integrated my proposal for the Rector's elections, that year. Although opting for the Arts would represent, in certain way, an iconoclastic choice, relatively to the eminently agricultural vocation which several academia sectors would attribute to the University of Évora, it was then possible, in the context of victory, the decision to create the degrees in Theatrical Studies (later, Theater), in Music and in Plastic Arts (afterwards, Visual Arts). Architecture was born in 2000. The Arts Departmental Area was set, following the creation of the respective Departments, as well as Master and PhD degrees.

The idea of including the artistic studies in the institution's offer raised from the conception that the University should be the environment where more advanced expressions of the human mind find room and form a con-

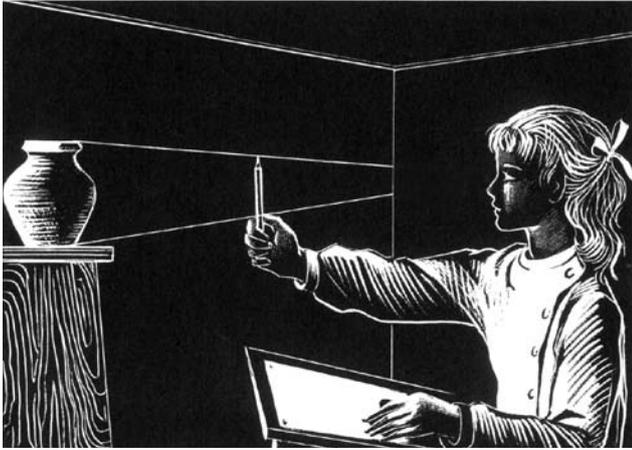
tinuum, from the artistic creation to the scientific deduction of experimental character; also, from the conviction of the importance of the cross fertilization of sensitivities, knowledge and skills from various azimuths, towards the knowledge progress, as well as the individual cultural edification.

Soon, 12 years passed since the first open calls to students in music and theater, the University of Evora' School of the Arts will be instituted, physically divided among the ancient building of the Leões Factory, partially recovered, and the former Music Academy.

I however highlight yet another contribution that I consider to being essential, with which the Arts enrich the entire university system and of what I have had full awareness when visiting the University of Sao Paulo: irreverence.

Évora, September 2008

The Rector
Jorge Araújo



Porquê construir novas escolas de arte? Qual é a palavra importante nesta pergunta? Construir? Escolas? ou Arte?

Construir

Quando John Cage questionou a construção de novas salas de concerto ou óperas referia-se à construção instrumental de mecanismos políticos de secularização cultural. O poder só vê a preto e branco e a construção é necessariamente a prioridade: vê-se, dura mais do que 5 anos e existem modelos de sucesso garantido em que a arquitectura transcende a política e a ideologia (Bilbao Effect). Os arquitectos são os pivots deste “conundrum”. Construir uma nova Escola de Arte é um anacronismo que perpetua a ideia clássica de academia decorada com uma variedade de resíduo romântico socialista que passou a doutrina totalitária chamada modernismo.

Se a vivissecação suicidária da arte feita durante todo o século XX por Cubistas, Futuristas, Construtivistas, Dadaístas, Surrealistas, Expressionistas, Poveristas, Conceptualistas e Pós-Modernistas fragilizou o poder dos artistas, o embuste retórico de Le Corbusier, Walter Gropius e prosélitos, serviu para confirmar junto da elite política

depois da II Guerra Mundial que os projectos veiculados pelos arquitectos eram a melhor forma de fazer desaparecer os escombros sem ter que reconstruir as cidades. A batalha entre artistas e arquitectos foi perdida pelos artistas.

Os arquitectos tomaram conta das escolas de arte e de arquitectura. Modificaram os currículos de forma a garantir métodos modernos e isométricos que produzissem técnicos qualificados para responder às enormidades planeadas por governos socialistas ou fascistas: encurralar toda a classe média e baixa em enormes blocos de apartamentos, criar áreas industriais e parques de negócios e fazer atravessar auto-estradas pelos centros históricos das cidades. Este modelo pervalece.

A homotetia estética e ideológica entre os Jogos Olímpicos de Berlim em 1936 e os jogos de Pequim é notória. A arquitectura serve as oligarquias mas está protegida pelo facto de poder construir com orçamentos ilimitados — uma versão social defende que a construção é para bem da cidade e não para o regime.

Mas, “quanto mais centralizado é o poder menos compromissos é preciso fazer em arquitectura. As direcções são claras.” Disse recentemente Peter Eisenman. Le Corbusier cortejou Mussolini e a Administração de Vichy (os planos para a demolição de metade do centro de Paris ultrapassava a escala das operações urbanísticas de Nikolai Ceausescu). Philip Johnson afirmou que trabalharia para José Stalin se o preço fosse bom e Pierre de Meuron crê que a construção do Estádio Olímpico de Beijim e a alocação de grandes áreas de espaço público para os habitantes irá transformar radicalmente a sociedade chinesa.

As perguntas dos artistas são: se a arquitectura é primeiro desenho e só depois projecto, estão os artistas num plano superior de capacidade e ética para participarem no desenho da cidade?

E se deixar de haver escolas também vai deixar de haver arte?

Escola

F. Nietzsche, com 27 anos, nas conferências dedicadas ao futuro das instituições de ensino, proferidas na Universidade de Basel em 1872, bradava: “Não conseguimos evitar a vergonha quando confessamos a relação que a universidade mantém com a arte: NÃO TÊM. Ninguém pensa seriamente que a voz das universidades alguma vez se levantaria para defender altos interesses artísticos da nação. Não encontramos nelas um único vestígio de pensamento artístico, de aprendizagem, de empreendimento e de comparação.”

Depois Ezra Pound: “A educação efectiva, em última instância, deve ser limitada aos que insistem em conhecer, o resto é uma carneirada.” Ainda a voz de T.S. Eliot: “Toda a população deve tomar parte activa nas actividades culturais, mas não todos nas mesmas actividades, nem ao mesmo nível.”

O programa ideal para o ensino artístico universitário seria uma mistura entre o ensino artístico setecentista e o ensino no futuro. As cadeiras teriam nomes como: 5D Anatomy, Geo-Happening, Classic Body Art, Babel Video Bronze, Cânone V. Conceito, Retórica e Lambe-Botismo, Ídolos contra Ícones, Glamour Pimba Aplicado e Metodologia do Camp. Haveria workshops livres de Etiqueta

Artística — modulo 1: como falar com um director de Museu; modulo 2: como seduzir um galerista; modulo 3: ser tecnicamente simpático com um comissário artístico.

Seria dada a maior importância a que os alunos em cada cadeira tivessem dois tipos de mestres: um mestre que os obrigasse a ter uma sólida formação clássica e outro mestre que a destruísse completamente (E. Gombrich). O mais retrógrado e o mais avançado. O “gentleman” e o simples. “As (os) senhoras (os) artistas estudantes têm que conseguir desenhar uma perdz com as penas todas, mas também matá-la e utilizá-la numa performance anti-globalização.” A parte pedagógica seria totalmente dispensada. A cor, a forma, o conceito e o “savoir faire” seriam curiosidades de um cânone totalmente mumificado mas com uma área científica de estudo (bolsas, viagens intergalácticas e equipamento).

O drama da educação indiferenciada é que todos sabem, desde professores, alunos e funcionários, que o papel da universidade é a certificação e não a educação. É difícil, por exemplo, imaginar uma escola sem avaliações. Se as notas são uma medida de aferição do interesse do aluno, como é que se calcula? Os alunos enganam os professores, falsificam e viciam os resultados, queixam-se e reclamam permanentemente das notas. Tudo menos gostar de aprender.

Para Roger Schank, autor de *Designing World Class E-Learning* e *Making Minds Less Well Educated than Our Own*, “as escolas como proprietárias ou dispensadoras de conhecimento obrigaram pelo menos uma geração (ou talvez mais) de pensadores a acreditar que todas as ideias importantes são conhecidas e que é triste que as não conheçam. As religiões operaram sempre sob este princípio: saber há muito tempo o que está nos documentos sagrados. Em breve ninguém poderá reclamar que sabe o que é verdade porque cada um criará debates para si próprio. Vamos poder obter informação do tamanho acumulado em milhares de anos num tamanho que podemos processar e responder.

A informação vai encontrar-nos e vamos responder o que pensamos. O conhecimento será quase todo livre e os donos do conhecimento terão que encontrar outra ocupação. O conhecimento deixará de ser uma mercadoria controlada.”

Arte

Leon Tolstoy afirmava à mais de 100 anos (antes do século da teoria) que a “arte foi tão pervertida que hoje não só a má arte é considerada boa como a própria percepção do que é arte foi perdida.”

Deve a arte ser ensinada? E porque se deve ainda continuar a ensinar arte?

A resposta é: Sim! A arte deve e tem de ser ensinada.

Se o treino de artistas estudantes deve considerar a inteligência, o desejo de criação e a demiurgia Bíblica, a discussão sobre quem foi o primeiro “artista” a fazer um triângulo equilátero verde sobre um fundo cinzento é um assunto opcional e irrelevante para a quid artística. Enfraquece o poder dos artistas e tem consequências negativas no curricula das escolas de arte.

O ensino da arte é uma especialização que proporciona um quadro de entendimento e investigação sobre o mundo. Há estudantes artistas que podem evoluir artisticamente só pelo facto de estarem em contacto com informação sobre arte (por ínfima e estúpida que seja). Mas, se colocarmos estes aprendizes sem preparação num contexto de afirmação e em confronto com predadores, competidores e outros arsmorphos, o seu desaparecimento pode conduzir a linhagens estéreis (G. Kubler).

É nesta altura que o mestre tem que impor a prerrogativa que impede a pedagogia e a burocracia de aniquilar os esforços de preservar o brilho criativo (“Lamp of Beauty” como lhe chamava Ruskin) e calibrar as engrenagens dos desafios que o futuro da arte nos coloca.

Sem arte, o ensino da arte seria a descrição de factos desconexos e observações sem sentido. A extraordinária variabilidade do que é chamado arte, desde os “graffitis” de Chauvet até ao sexo oral com a Ciccolina, representa padrões experimentais que fazem todos os detalhes parecer fundamentais.

Se for necessário encontrar uma razão para continuar a ensinar arte, pensem como a arte e os assuntos artísticos são importantes em qualquer circunstância. O impacto da arte sobre o mundo faz o mundo modificar-se.

Podemos invocar uma outra razão para continuar a ensinar arte: tem a ver com uma atitude de evidência de inutilidade em relação à arte. Encontramos acólitos desta legião em todo o lado — incluindo as universidades que acabam por ser as secretas incubadoras que validam esta incorrecção de conhecimento.

Mas, o mais importante em estudar e ensinar arte é saber o que fazer quando vemos uma boa ideia. Perceber como é que aconteceu e convidar à experimentação e exploração. Sem perplexidade.

Évora, Setembro de 2008

Pedro Portugal



Why do we build new art schools? What is the most important word in this sentence? Build, schools or art?

Build

When John Cage took a stand against the construction of new opera houses and concert halls his point was that the new buildings were only useful as political instruments to secularize culture.

As power perceives in black and white, construction is always its prime concern: it is highly visible, it lasts more than 5 years (one hopes) and there are proven successful models in architecture that transcends politics and ideology (Bilbao Effect).

The architects are the pivots of this conundrum. To build a new School of Art is an anachronism. It perpetuates the classical idea of academy high-flown with the enduring waste of romantic-socialist-totalitarian doctrine now called modernism.

If the suicidal vivisection of art perpetrated during the twentieth century by Cubists, Futurists, Constructivists, Dadaists, Surrealists, Expressionists, Poverists, Conceptualists and Post-Modernists exhausted the power of artists,

the rhetoric of Le Corbusier, Walter Gropius and followers served to confirm among the political elite after World War II, that projects run by architects were the best way to remove the debris without having to rebuild the cities. The battle between artists and architects was lost by the artists.

The architects took over art and architecture schools, modified the curricula to ensure isometric-modern methods and produce skilled technicians to meet the enormities planned by socialist or fascist governments: besiege the entire low and middle class in huge apartment blocks next to industrial areas and business parks, and finally — to complete, the abhorrent aftermath — the high-way through the historic centre of the city. Surprisingly this model is still predominant. Check how the aesthetic and ideological homothety between the 1936 Berlin Olympic Games and Beijing games are so remarkable. Architecture's devotion to oligarchies appears to be protected by the fact that it can build with unlimited budgets — of course the social advocates will defend that construction

is good for the city and is not serving the regime's enhancement.

But, "the more centralized power is, the less we must make compromises in architecture. The directions are clear." Peter Eisenman said recently. Le Corbusier flattered Mussolini and the Vichy Administration (the plans for the demolition of half the centre of Paris exceeded in madness the scale of Nikolai Ceausescu's urban operations). Philip Johnson said that he would work for Joseph Stalin if the price was fair enough. Pierre de Meuron believes that the construction of his Beijing Olympic Stadium and the allocation of large areas of public space to the inhabitants will radically transform the Chinese society.

The artists questions are: if architecture is first drawing and then project, aren't the artists in a superior ethical position and with a higher level of expertise to participate in the city planning? Will art disappear if schools cease?

Schools

In the conferences dedicated to the future of educational institutions, held at the University of Basel in 1872, F. Nietzsche cried out: "In what relationship these universities stand to art cannot be acknowledged without shame: in none at all. Of artistic thinking, learning, striving, and comparison, we do not find in them a single trace; and no one would seriously think that the voice of the universities would ever be raised to help the advancement of the higher national schemes of art."

Ezra Pound states: "Real education must ultimately be limited to men who insist on knowing, the rest is mere sheep-herding." And the voice of T.S. Eliot: "According to my view of culture, the whole of the population should take an active part in cultural activities — not all in the same activities or on the same level."

The perfect programme in high level art teaching would be a blend between future teaching and the Setecento academie.

The disciplines would be: 5D Anatomy, Geo-Happening, Classic Body Art, Babel Video Bronze, Canone V. Concept, Ass-Licking Rhetoric, Idols Against Icons, Applied Red-Neck Glamour, Camp Methodology, Etiquette Artistique Workshops; 1. how to talk to a Museum director;

2. how to seduce a gallery owner; 3. how to be technically nice to a curator.

Two kinds of masters would always be present in education: the solid and demanding classical master and the anti-master to consistently omni-annihilate the achievements — and vice versa (E. Gombrich). The retrograde and the avant-garde. The gentleman and the simple-minded: "Dear students, you must have skills to draw a full feather partridge and then kill it and use it in an anti-globalization happening."

Pedagogy is unnecessary. Colour, shape, concept and "savoir-faire" would be considered mummified curiosities but kept within respected scientific study fields with generous grants to apply plus intergalactic trips and sophisticated equipment.

The undifferentiated educational drama is that everybody knows, from students to officials, that the role of the university is certification, not education.

It's hard to imagine a school without evaluation. If marks are the measure of the student's interest, how can it be calculated? Students cheat on teachers, corrupt and falsify the results and permanently complain about the marks. Everything but enjoy learning.

To Roger Schank, author of *Designing World Class E-Learning and Making Minds Less Well Educated than Our Own*, today "print media is being challenged by online material, but it is still prestigious to publish a book and newspapers still exist. More importantly, schools still exist. But they are all going away soon. There is no need to buy knowledge when it available for free, as newspapers are learning. When everyone has a blog and a website, the question will be whose information is reliable and how to find it. No one will pay a dime. Knowledge will cease to be a commodity."

Art

Before the beginning of the theoretical century Leon Tolstoy wrote that "art, in our society, has been so perverted that not only has bad art come to be considered good, but even the very perception of what art really is has been lost."

Should the art be taught? And should we still continue to teach art? The answer is: Yes! Art should and must be taught.

If stuart's training should consider the intelligence, the desire to create (even in a Biblical scale), the discussion about who was the first "artist" to make an equilateral green triangle on a gray background is an optional matter and irrelevant to the artistic quid — it weakens the power of artists and produce negative consequences in the art schools curricula.

The teaching of art is a specialization that provides a framework for understanding and research on the world. Art students can develop artistically even by being only virtually in contact with information about art (however small and stupid). But if we place these apprentices without preparation in the affirmative context confronted with predators, competitors and other arsmorphos, its disappearance may lead to sterile lineages.

It is at this point that the master has the prerogative to impose preventive mechanisms on pedagogy and bureaucracy in order to preserve the efforts that keep the creative brilliance (the "Lamp of Beauty" as Ruskin called it) and fine tune for the challenges presented by the future of

art.

Without art, the teaching of art would be the description of unconnected facts and meaningless observations. The extraordinary assortment of what is called art, from Chauvet's "graffiti" to oral sex with Ciccolina, depicts experimental patterns where all details appear to be fundamental.

If we need to find a reason to continue teaching art, think how art and the artistic issues are important in any circumstance. The impact of art on the world makes it change in form and nature. We can invoke another reason to continue teaching art: it has to do with an attitude of the evident uselessness related to art. We find henchmen of this legion everywhere — including the Universities that end up being the secret incubators and valuers of this attitude.

But the most important thing in studying and teaching art is to know what to do when we see a good idea. Understand how it happened and allow for experimentation and exploration. Without perplexity.

Évora, September 2008
Pedro Portugal



A Fábrica dos Leões foi fundada em 1916 pela Sociedade Alentejana de Moagem. Encerrou em 1993. Em 1997 as edificações foram adquiridas pela Universidade de Évora e em 2000 é instalado o curso de Artes Plásticas/Artes Visuais. O conjunto é reconstruído em 2008 para receber os Cursos de Artes Visuais, Multimédia e Design e o Curso de Arquitectura da Universidade de Évora com arquitectura de Inês Lobo.



The Fábrica dos Leões was founded in 1916 by the Sociedade Alentejana de Moagem. The factory closed in 1993. In 1997 it was purchased by the University of Evora. The buildings were rebuilt in 2008 to host Arts, Multimedia, Design and Architecture. The architecture project was won by Inês Lobo.

U PRIMEIRO DE JANEIRO

Fabrica dos Leões

EVORA

Massas alimenticias dos LEÕES



TIPO ITALIANO

Fabricadas exclusivamente com SEMOLA de trigos rijos, os mais ricos em gluten.

São as melhores

REPRESENTANTES NO NORTE:

Sociedade Luza do Norte, L.^{da}
 AVENIDA DOS ALIADOS N.º 9-2.º - PORTO

O nosso Stand no Palácio de Crystal é o maior sucesso da Exposição Industrial Portuguesa




Para os bons "gourmets" só existem as

MASSAS DOS LEÕES

AS MELHORES E AS MAIS ACREDITADAS EM TODO O PAIS

Fabrica dos Leões
 Evora
 MASSAS ALIMENTICIAS

MASSAS DOS LEÕES



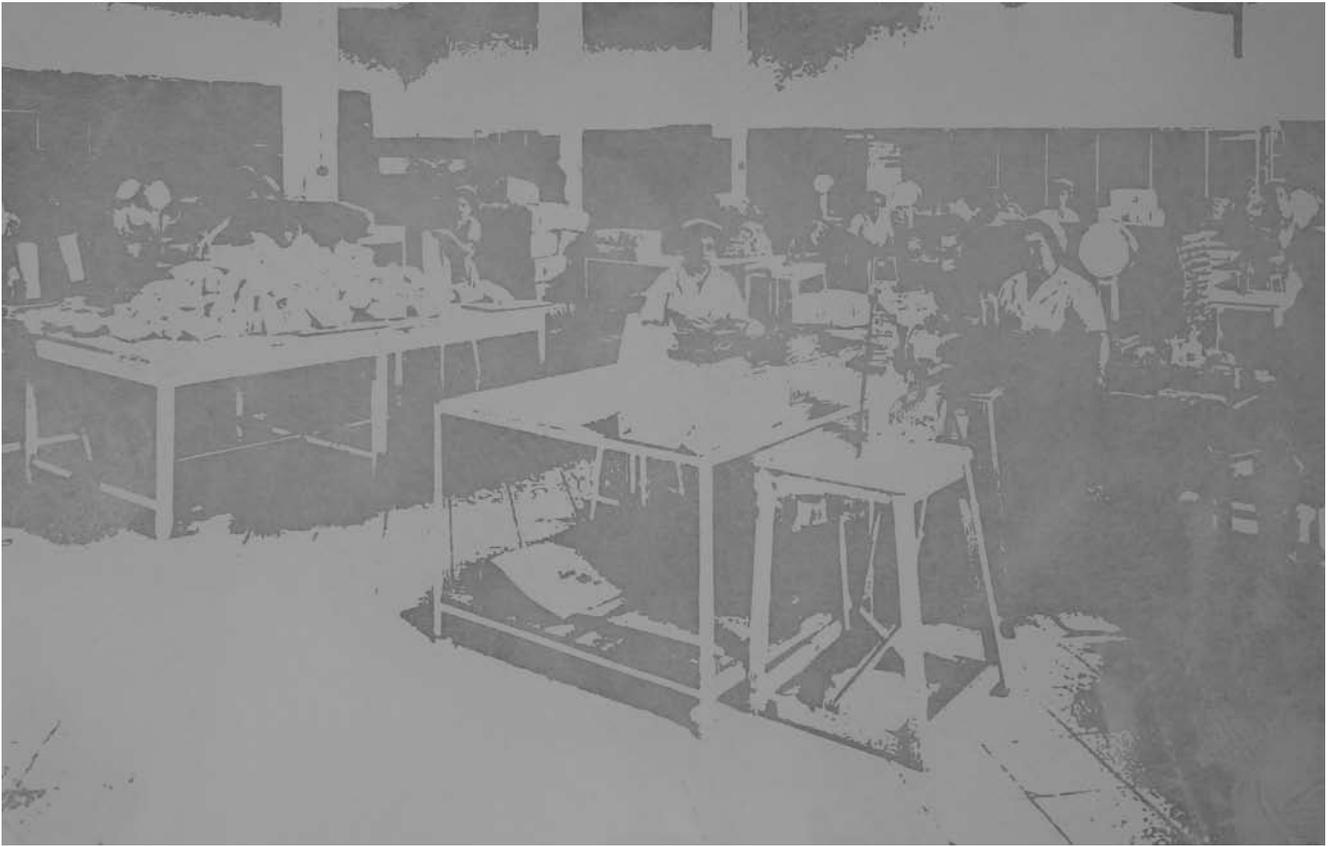
FIXA ESTA MARCA SE QUÉRES

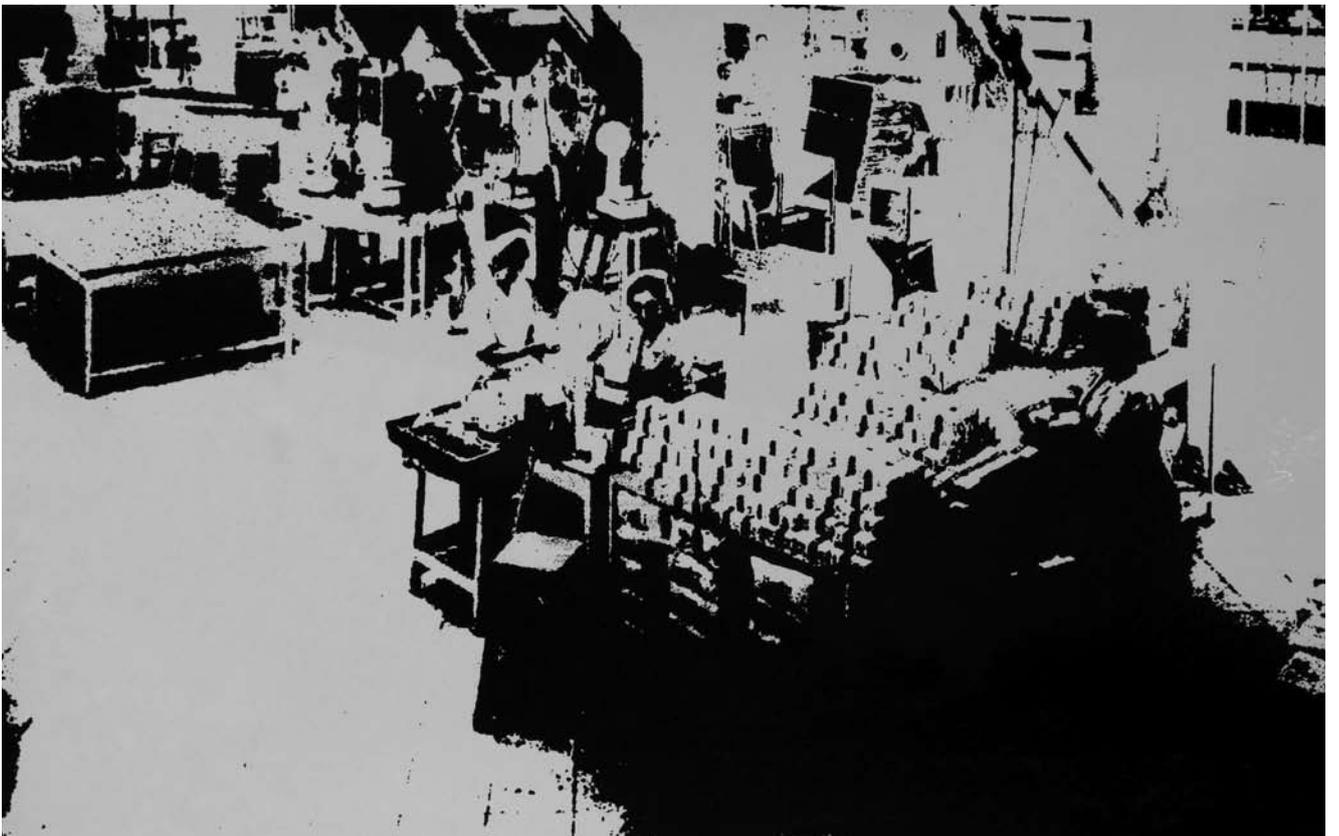
SÔPA APETITOSA
 FABRICA DOS LEÕES - EVORA

e não te esqueças da massa dos Leões!



FABRICA DOS LEÕES
 EVORA





1







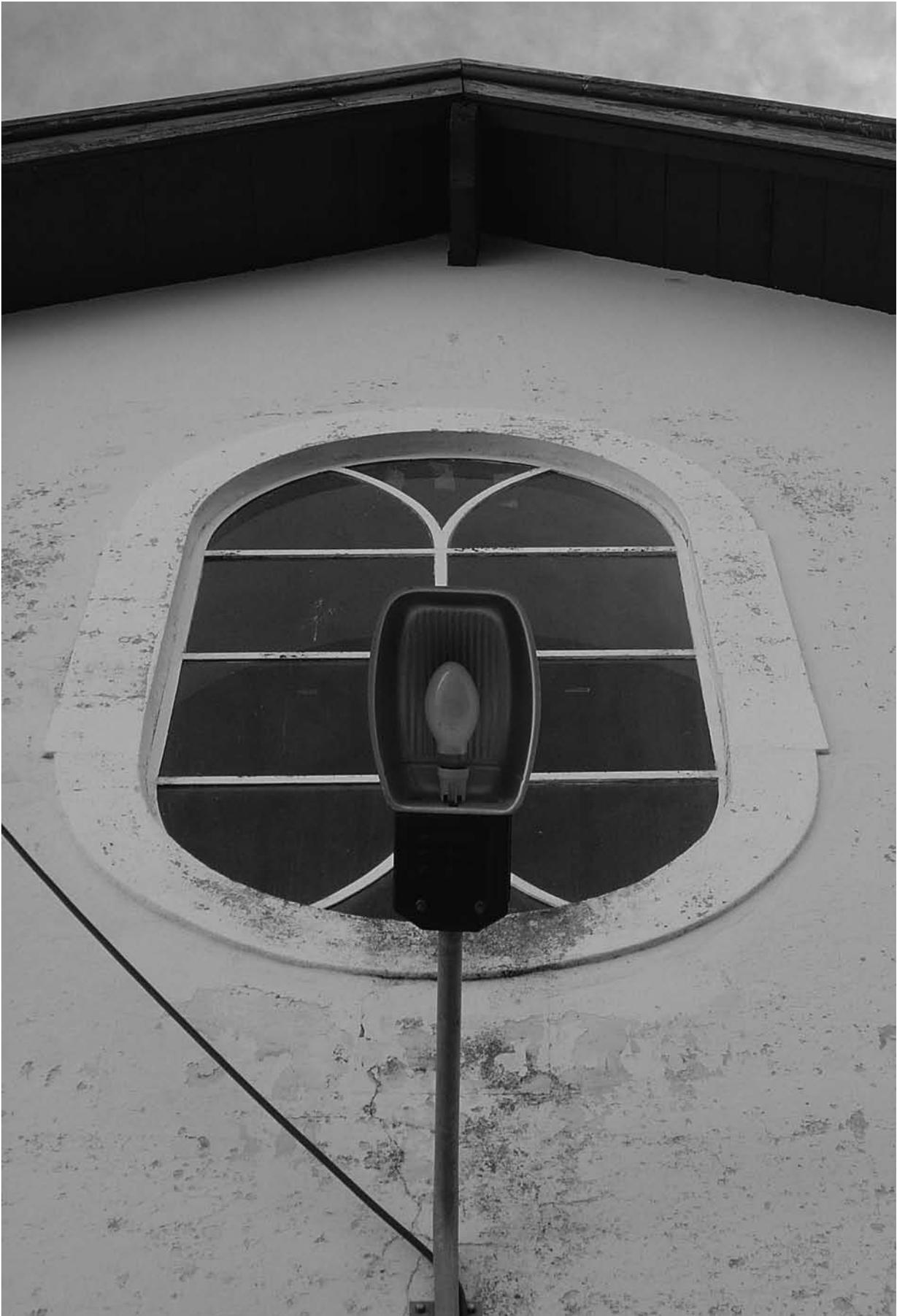




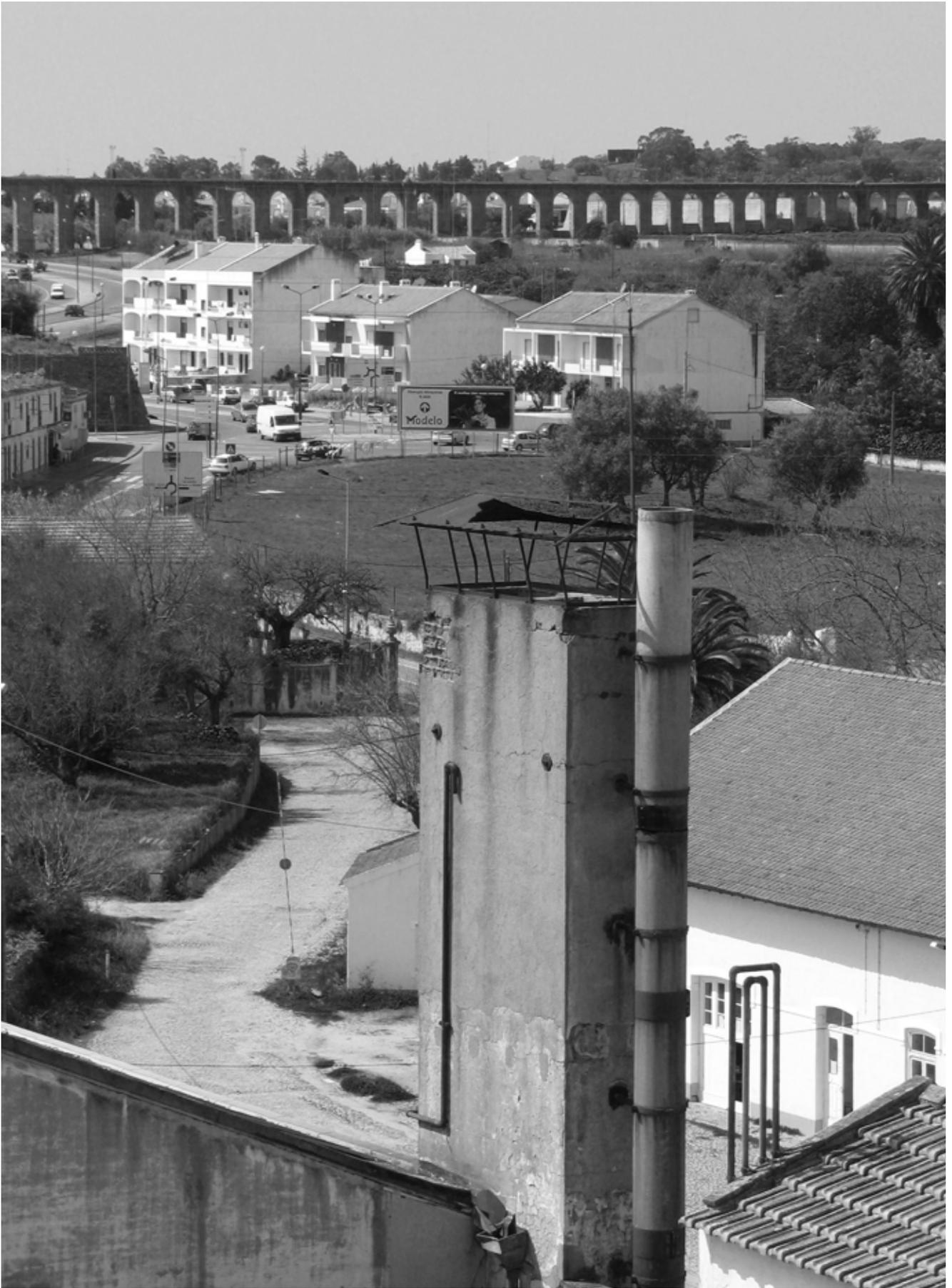












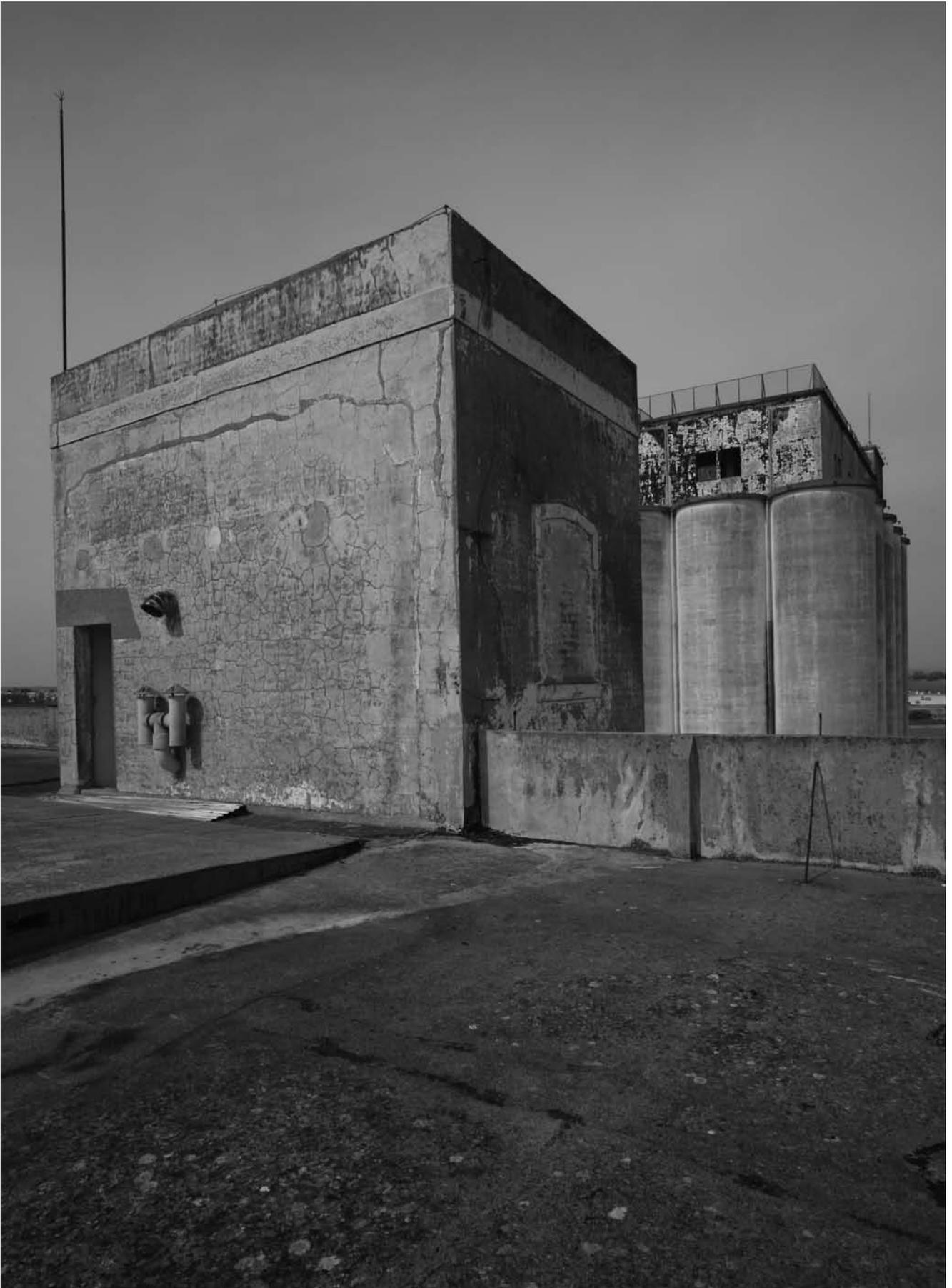






























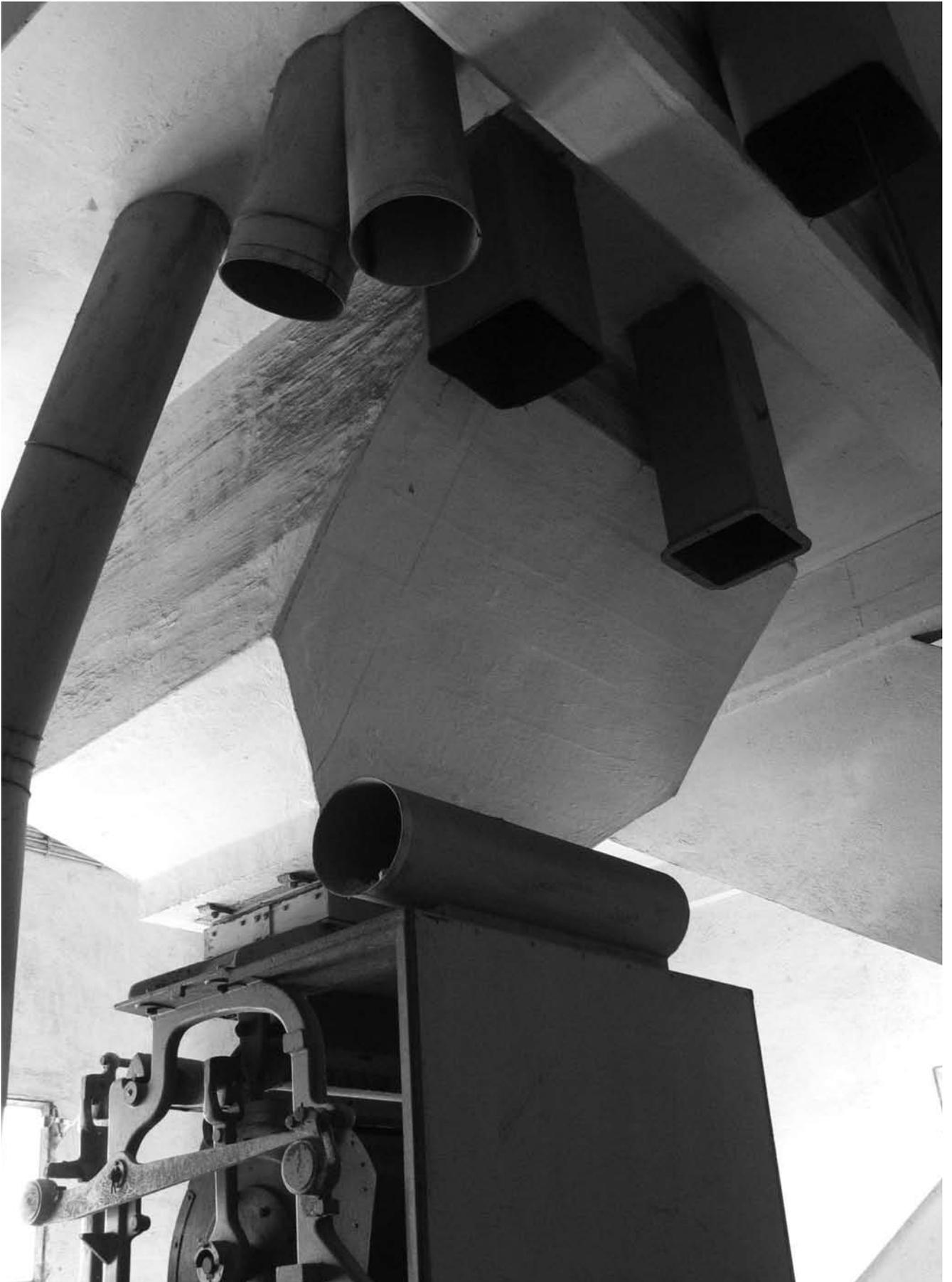










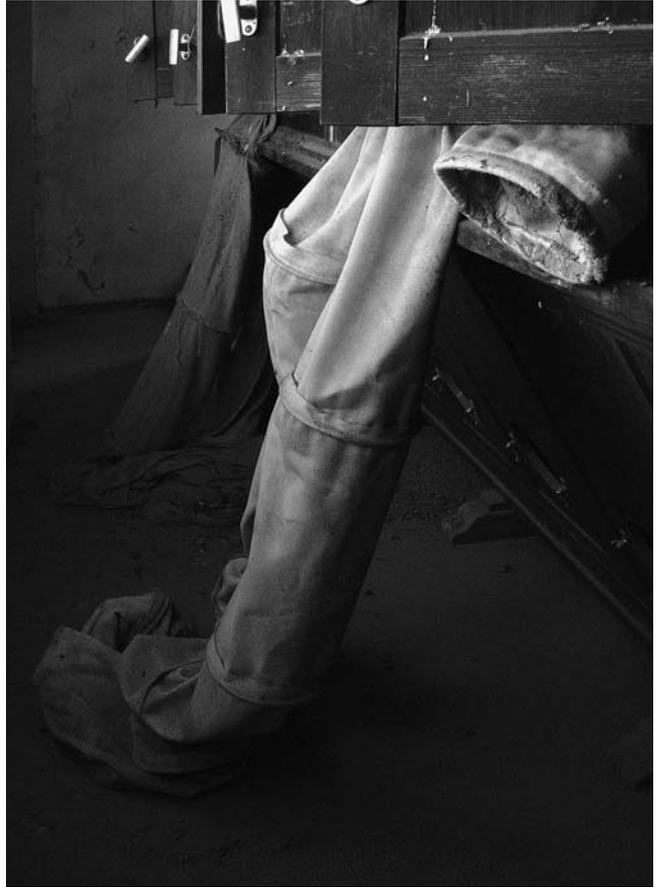






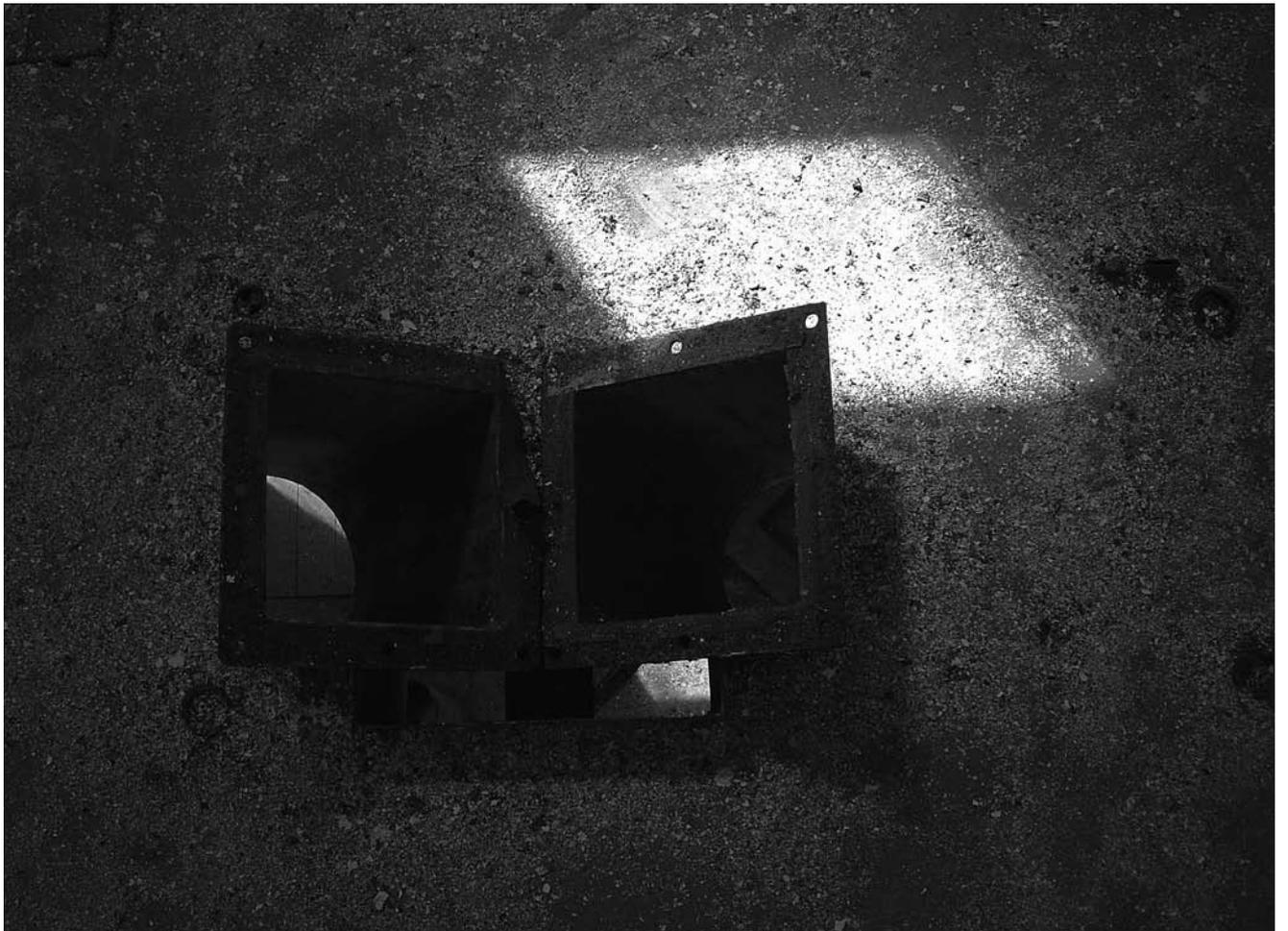














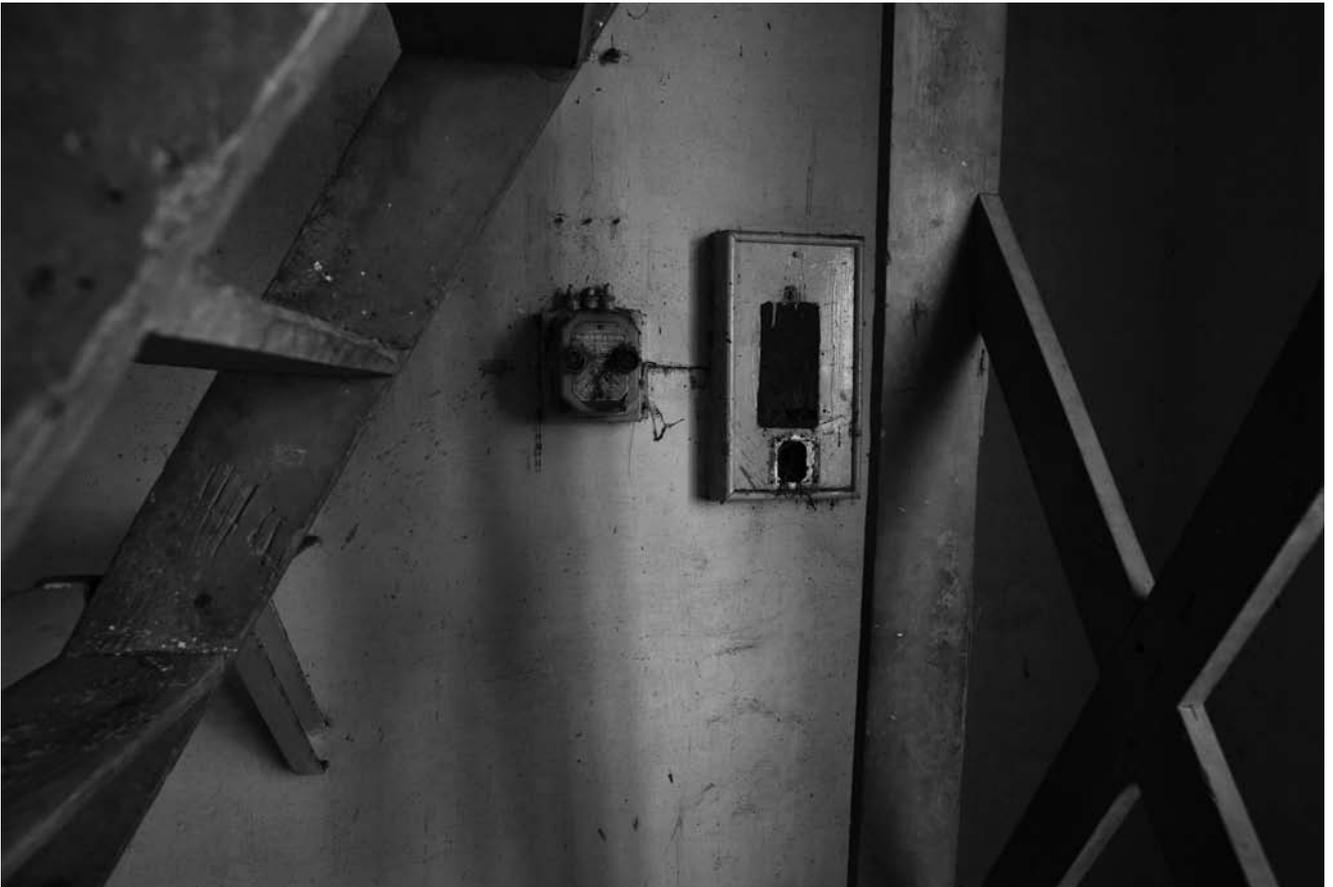


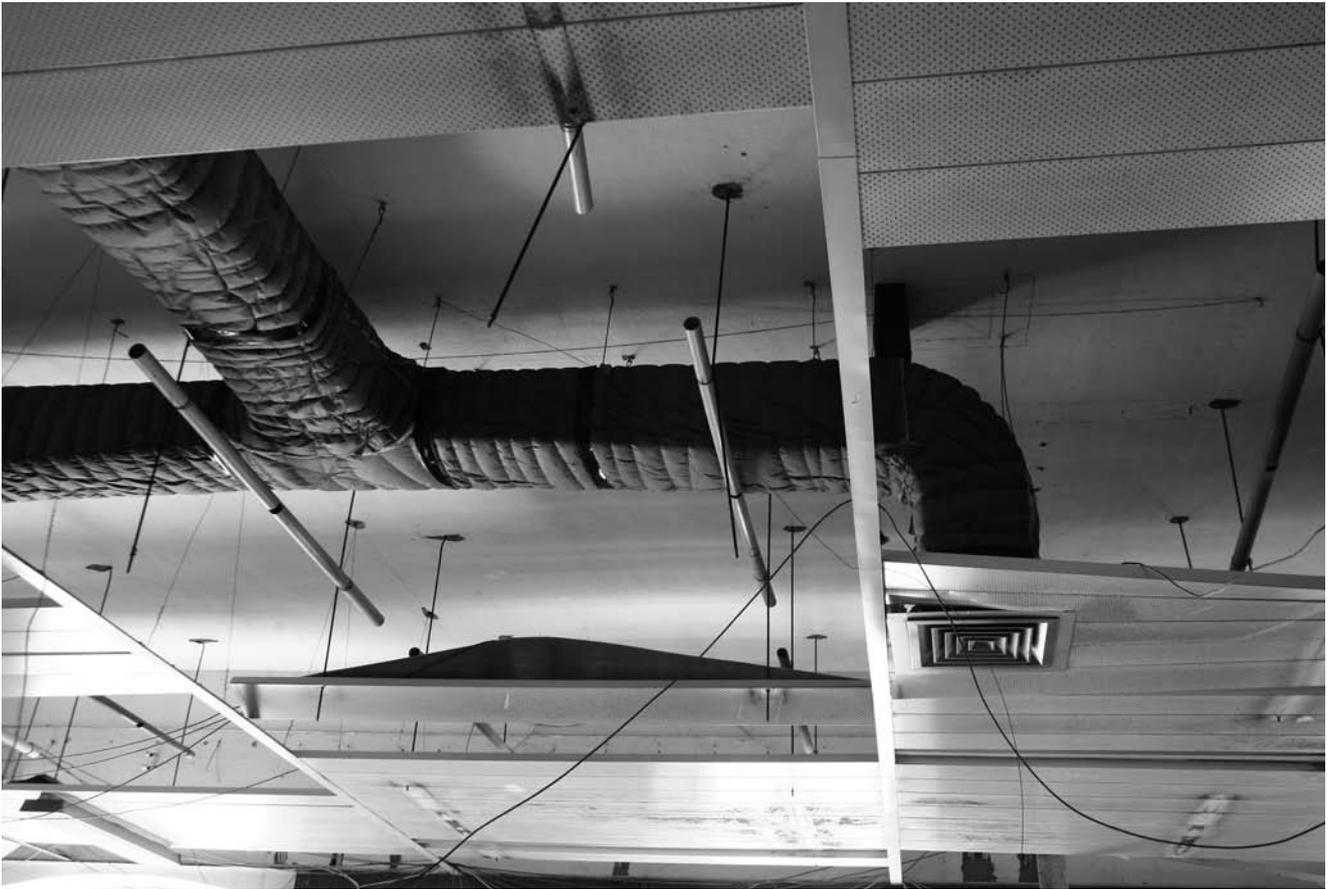




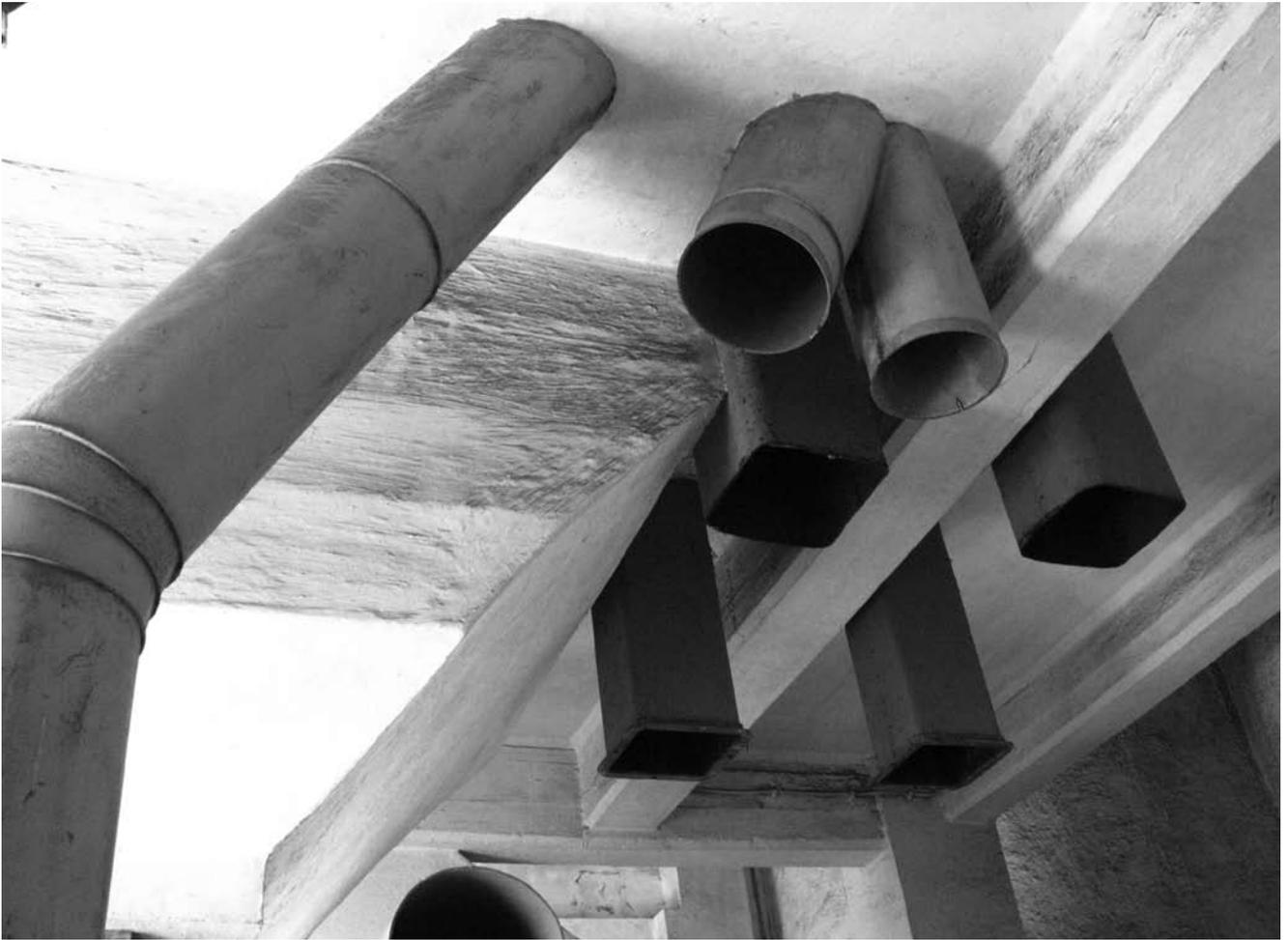




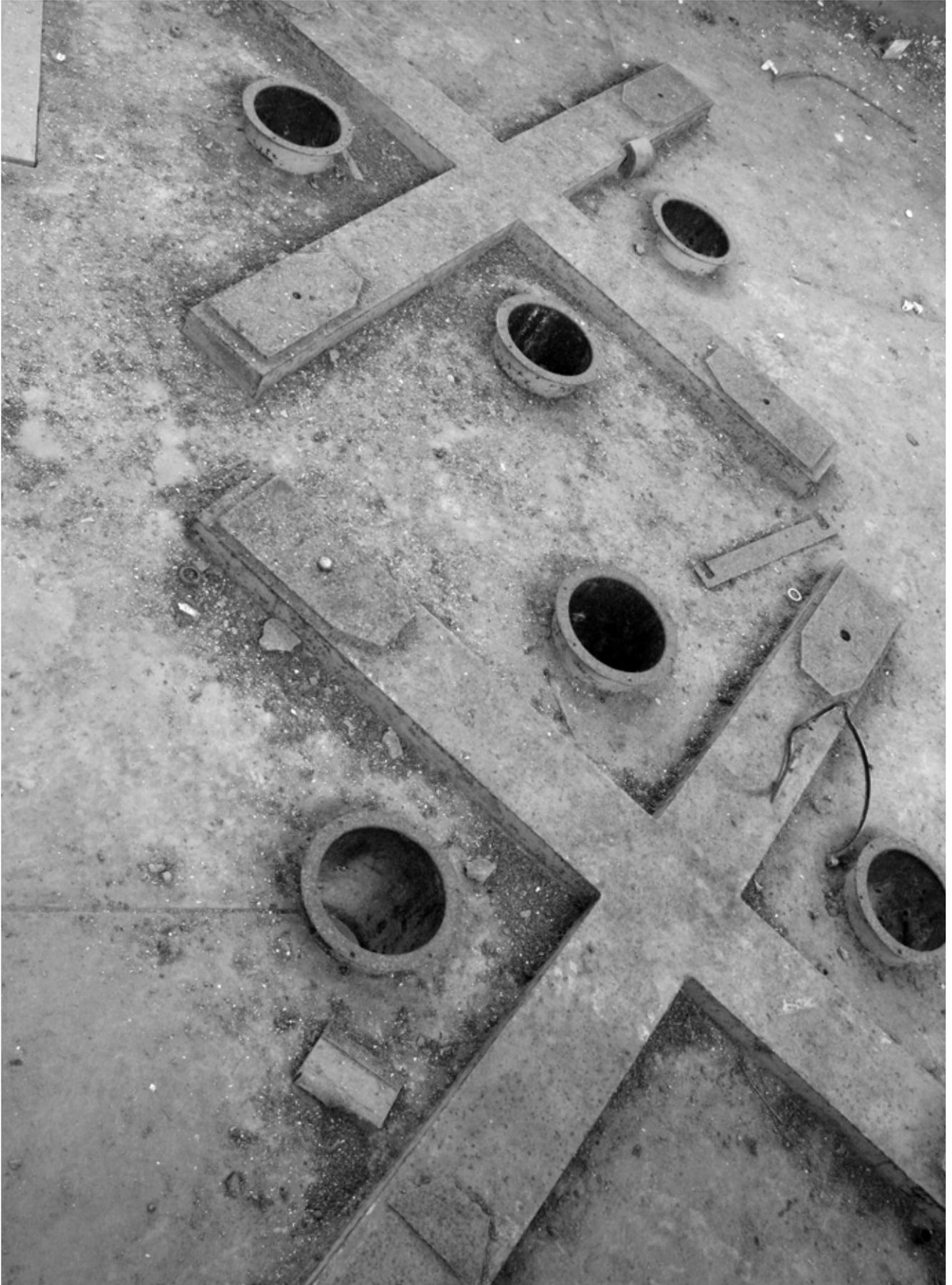




























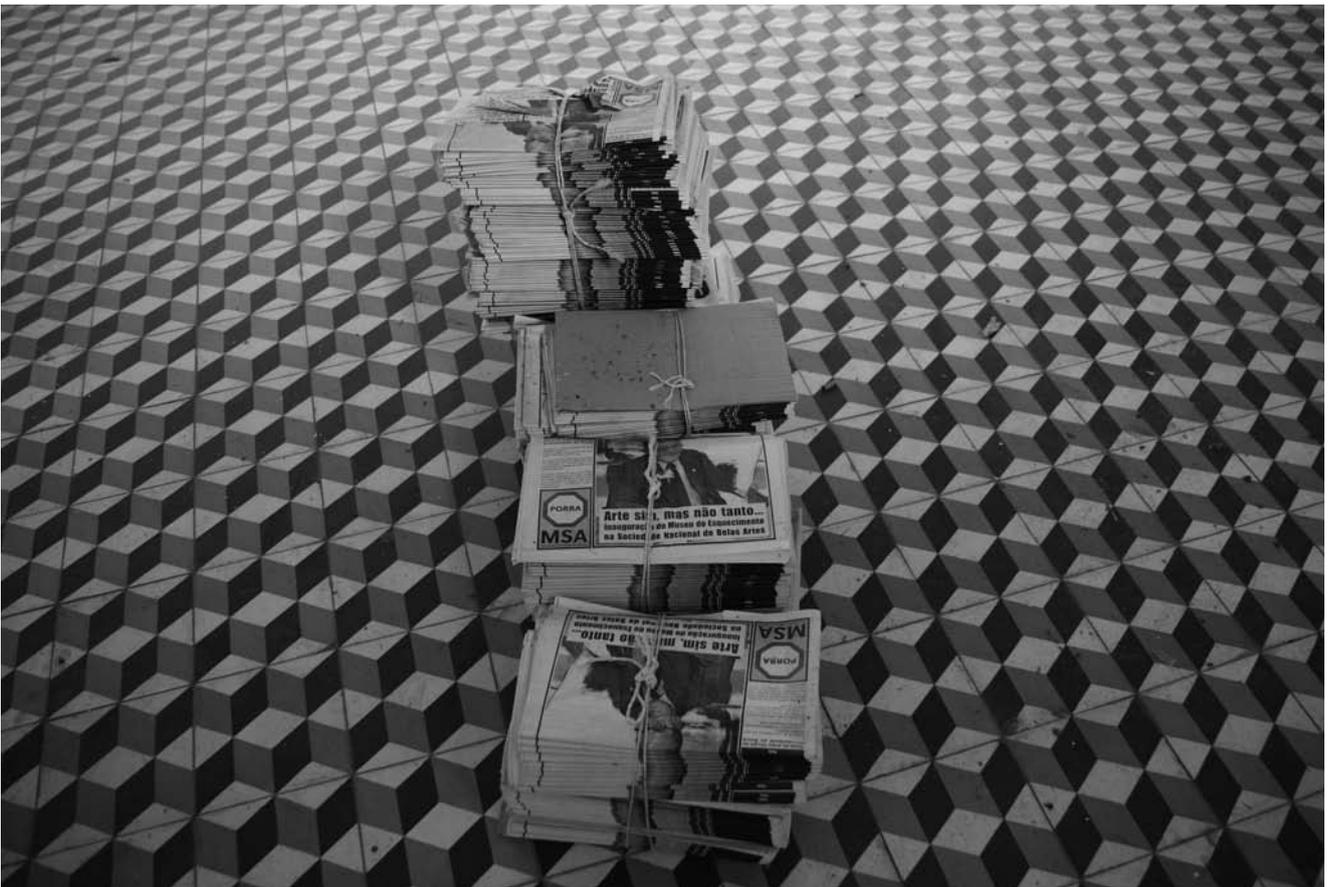






2



















3



























4













Índice das Imagens

Tatiana Faleiro:
páginas 18,19

Manuela Cristóvão:
páginas 28, 29, 30, 31, 32, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 59, 62, 63,
64, 65, 84, 85, 86, 87

Sebastião Resende:
páginas 14, 15, 23, 24, 25, 27, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41,
48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 60, 61, 66, 67, 68-69,
70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 88, 89, 92,
93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 104-105, 106, 107, 108,
109, 110, 111, 113, 114-115, 116-117, 120, 121, 122, 123,
124, 125, 127





As perguntas dos artistas são: se a arquitectura é primeiro desenho e só depois projecto os artistas estão num plano superior de capacidade e ética para participarem no desenho da cidade?

E se deixar de haver escolas também vai deixar de haver arte?



CHAIA

CENTRO DE HISTÓRIA DA ARTE
E INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA