

21

EDITORIAL

A Efémere é um insecto que tem a esperança média de vida de um dia. Numa recente campanha televisiva a uma empresa de telecomunicações, mostrava-se a quantidade de coisas que a Efémere faz nesse único dia, apreciando cada momento.

Também sem pretensões relativamente ao amanhã, a Efeméride nasce no seio do projecto Travessa da Ermida, como um novo espaço onde a Arte Contemporânea, o Design, a Joalheria e os vinhos coabitam. Esta nova morada editorial complementarará as arquitecturas da Travessa do Marta Pinto, em Belém – a Ermida Nossa Senhora da Conceição, a Enoteca e a oficina de joalheria Alexandra Corte-Real.

A Efeméride apresenta uma conversa com um artista, uma pequena entrevista a um coleccionador (no contexto privado ou museológico); artigos e reportagens sobre Design e Joalheria e, uma pequena conversa com um enólogo – afinal, arte e vinho caminharam sempre paralelamente.

O boletim cultural é distribuído gratuitamente, numa primeira fase, em Lisboa e Porto, reiterando o nosso compromisso com a arte, que reside no conceito de “partilha”. Saímos à rua trimestralmente, mas estamos atentos às suas visitas na nossa residência virtual.

Esperamos que a leitura da Efeméride marque, de alguma forma, o seu dia de hoje.

● EQUIPA EFEMÉRIDE

EFEMÉRIDE

BOLETIM CULTURAL

JOÃO PAULO FELICIANO

R2

**ALEXANDRA CORTE-REAL
& EDUARDO NERY**

PEDRO LAPA

SARA & ANDRÉ

MATEUS ROSÉ

JOÃO PAULO FELICIANO

O MAGNETISMO DE “REQUIEM”

JOÃO PAULO FELICIANO (N. 1963, CALDAS DA RAINHA) FORMOU-SE EM LÍNGUAS E LITERATURAS MODERNAS, EM LISBOA, EMBORA TENHA ENVEREDADO NOS ANOS OITENTA PELA PINTURA, MOMENTO EM QUE SE DEU A SUA PRIMEIRA METAMORFOSE. HOJE, VÊ O SEU TRABALHO COMO UMA “AVENTURA CRIATIVA” E CONFESSA QUE A PRIMEIRA GRANDE MUTAÇÃO NO SEU TRAJECTO ARTÍSTICO FOI, NESTA MESMA DÉCADA, QUANDO VIAJOU ATÉ À BÉLGICA – UM MOMENTO FULCRAL QUE LHE POSSIBILITOU ALARGAR HORIZONTES. DESDE ENTÃO, TEM DEMONSTRADO UMA ACTIVIDADE TENTACULAR ENQUANTO ARTISTA, CURADOR, MÚSICO, PRODUTOR E CONSULTOR, PAPÉIS QUE CONSIDERA PARTE INTEGRANTE DE UM TRABALHO ARTÍSTICO MAIS GLOBAL.

Despertando, na sua cama, na manhã de 7 de Janeiro de 2007 visitado por sonhos inquietos, João Paulo Feliciano viu-se impelido a exorcizar a perturbação causada pela execução em directo de Saddam Hussein. O episódio deu origem à peça “Requiem”, exposta pela primeira vez na Ermida Nossa Senhora da Conceição de Belém, a partir de 10 de Setembro 2009.

EFEMÉRIDE: Como vês a trajectória do teu percurso artístico?

JOÃO PAULO FELICIANO: O meu trabalho tem mudado muito ao longo do tempo. Entendo-o como uma aventura criativa. O primeiro momento em que se percebe uma mudança expressiva no meu percurso é no final dos anos oitenta.

E: O que motivou essa transformação?

JPF: A minha ida para Bélgica. A mudança de contexto, o facto de quando lá estava ter pouco dinheiro para trabalhar e, de repente, ter que olhar à volta e socorrer-me daquilo que podia apanhar na rua e a trabalhar com elas.

Mudar contexto e de suporte, fez-me pensar noutras coisas. Isso tem acontecido muito frequentemente ao longo da vida. A regularidade da minha produção artística, no sentido mais restrito—obras de arte para serem expostas em museus—não é linear nem constante. Tenho períodos da vida em que produzo muito menos e outros muito mais. Naqueles em que produzo menos obras de arte é porque estou ocupado a fazer outras coisas, seja a música, o período da Expo 98 em que estive três anos com o AcquaMatrix, ou, depois disso, a fase em que estive mais ligado à Experimenta Design.

E: Essa necessidade de assumir vários pelouros no contexto artístico, liga-se com alguma insatisfação de seres artista a tempo inteiro?

JPF: Entendo tudo isso como o meu trabalho artístico por isso é que, anteriormente, me referi à produção de obras de arte enquanto sentido restrito, distinguindo-a do sentido lato, em que tudo o que referiste é a minha actividade criativa e artística.

E: Como se fosses um artista-curador?

JPF: É mais do que isso, mas incorpora isso. O artista é alguém que selecciona, organiza, e compõe. A noção de composição para mim é muito importante. Eu componho com cores, formas, objectos, sons

e obras de outras pessoas, se for necessário. Componho com elementos e construo composições. Essa composição pode ser musical, visual ou conceptual.

E: Nessa perspectiva, os curadores são artistas?

JPF: Não. Eles têm um trabalho criativo, mas não são propriamente artistas, porque o seu pensamento não é artístico. Embora, tenham que ter uma componente desse tipo de pensamento. Ser-se artista corresponde a desenvolver sementes criativas como uma prática quotidiana.

E: Luz e som são, talvez, os dois elementos mais recorrentes no teu trabalho. São também os principais componentes que dão ritmo à cidade. És um homem da urbe? É a metrópole que te inspira?

JPF: De uma forma inconsciente, isso é verdade. Eu sou uma pessoa da cidade. Nasci nas Caldas da Rainha, uma cidade pequena. A minha paisagem é urbana e, as coisas que me rodeiam são, essencialmente, urbanas. O meu fascínio pelo som e pela luz tem mais a ver com a urbanidade do que com o campo, o que não quer dizer que não possa ser importante, para o meu trabalho, a luz da lua e das estrelas do Alentejo—porque isso também faz parte da minha experiência.



E: O artista tem nas suas mãos a “possibilidade de tudo”? Quando é que essa possibilidade deixa de existir?

JPF: Essa formulação é conceptual e muito radical. Claro que nunca temos a possibilidade de tudo. A expressão saiu de um texto que escrevi em 1993 e que Miguel Wandschneider foi buscar quando estávamos a trabalhar para a exposição “The Possibility of Everything”, na Culturgest de Lisboa, em 2006 — e que, posteriormente, acabou por dar o título à exposição. É um texto que conceptualmente faz o exercício de “esticar a corda” levando a ideia de criatividade o mais longe possível, na qual o tudo é possível! Mas, no mundo real, onde as ideias se confrontam com a realidade, as coisas não são todas possíveis. Portanto, a possibilidade de tudo termina quando as ideias encontram a realidade, ou seja, termina a cada momento a que estamos a fazer a obra. É um jogo quase epistemológico do artista: conceptualmente tudo é possível, podemos sempre pensar em tudo mas não podemos sempre concretizar tudo.

E: Quando há esse confronto ideológico com o real e se dá o óbito da “possibilidade de tudo”, surgem, por outro lado, novas possibilidades?

JPF: Surgem, mas elas “não são de tudo”, são de outras coisas. É uma negociação. O tempo, o espaço, a matéria e a ética, por vezes, não permitem o esticar da corda.

E: Na concepção das tuas obras, preocupas-te em activar o papel do espectador para ajudar a construir o sentido da obra?

JPF: Os espectadores são pessoas, são seres activos. Alguém com deficiências físicas é um ser activo que interage,

nem que seja na forma como dirige o olhar. Assumindo isso, levo “a coisa” mais longe. Já que o espectador é um ser activo e eu também, a minha obra transforma-se num campo de interacção, no qual as minhas ideias e experiência de vida se encontram com as ideias e experiências do outro. No meu trabalho há peças que desafiam mais o espectador do que outras. Há algumas que, de facto, não fazem sentido se o espectador não aceitar o desafio e não tiver o papel activo na experiência dessa peça.

E: Mas há, efectivamente, essa intenção quando estás a criar? Dá-me um exemplo.

JPF: Sim. Na minha exposição individual de Serralves em 2004, a peça “Dazed & Confused” — uma sala grande toda forrada a branco, com nevoeiro e luzes estroboscópicas — que tinha uma grande janela para o exterior. A peça só era, verdadeiramente, experienciável se a pessoa entrasse e se perdesse dentro do nevoeiro da sala. Ainda assim, dei a possibilidade ao espectador de ficar fora dela e só observar através da janela. Tem meia experiência ou menos do que isso... Mas há essa possibilidade. Podia ter sido mais radical: se a pessoa entrar tem a experiência da peça, se não entrar, não tem...!

E: Além da internacionalização, existem outras razões para utilizares sempre os títulos das tuas obras em inglês?



JPF: Não são sempre em inglês, mas maioritariamente, e curiosamente nos últimos dois, três anos, os títulos têm aparecido em português. Tem a ver com uma questão cultural. Teve, mais uma vez, uma origem na minha ida para a Bélgica. Antes de ir para a Bélgica utilizava títulos em português. Quando fui para lá os títulos não faziam qualquer sentido. Ainda experimentei passá-los para francês, mas na Bélgica metade da população não o fala. A opção foi, mais ou menos, óbvia. Trabalhar com o inglês é mais universal, tem a ver com essa procura de universalidade, comunicar mais facilmente para mais pessoas. Mas não é só isso: o inglês é uma língua em que a relação entre síntese e ambiguidade é muito plástica. Consegue-se com muito poucas palavras ser-se ambíguo, poético e musical. O português tem outras qualidades, que eu não descarto e que se calhar ainda virei a explorar. Estou menos preocupado em conseguir chegar a Nova Iorque ou Londres.

E: Não pensas na internacionalização?

JPF: Penso, mas não como no início. Hoje o mundo entra na nossa casa todos os dias em inglês. Em 1988, quando comecei a usar mais o inglês, não era, de todo, assim. Teve a ver com uma evolução, hoje sinto-me mais desafiado a usar o português, porque já estamos todos ligados a falar inglês no mundo inteiro.

E: Como caracterizarias o teu processo criativo?

JPF: O interesse do meu processo criativo é não ter “um” processo, mas muitos e variados. As mudanças do meu trabalho têm a ver com as mudanças da minha vida, que trazem sempre mudanças na forma

como desenvolvo as minhas ideias. O meu processo criativo é estar vivo, atento e inquieto.

E: Quando há uma exposição agendada e timings a cumprir. A pressão interfere no teu processo criativo?

JPF: Eu lido relativamente bem com a pressão de trabalho, provoca sinapses rápidas no meu cérebro e sou mais criativo (risos). A pressão funciona como desencadeador de soluções criativas. Tive, há pouco tempo, uma exposição na Galeria Fernando Santos que fiz em tempo record: um mês antes da exposição não tinha nenhuma peça pronta. Antes desta, a última exposição individual foi na Cristina Guerra, o ano passado, (ambas fazem parte da série “Lições de Música”) e fi-la ao longo de um ano. Foram as circunstâncias de vida que obrigaram a esta diferença de método de trabalho.

E: Em termos comparativos, qual foi o resultado que mais te agradou?

JPF: Ficaram com qualidades diferentes. Esta [a da Galeria Fernando Santos] é mais impulsiva, mais bruta e menos cuidada do ponto de vista estético e formal. É mais intensa, com mais rupturas e, ao mesmo tempo, mais espontânea. A Cristina Guerra quando viu a exposição disse: «esta exposição é ainda mais forte que a anterior e ajuda a percebê-la». Pelos vistos, a Cristina ainda gostou mais desta do que da anterior. Se calhar, para a próxima, preparo a exposição numa semana (risos). A um mês e meio de fazer esta exposição, houve um momento em que entrou a possibilidade de tudo, como artista conceptual, questionei-me: «e se não preparasse nada e realizasse a exposição na galeria apenas na véspera?»

Penso que isso pode acontecer, ter uma exposição individual e forçar-me a não preparar nada até à véspera. Na Culturgest, “The Possibility of Everything”, estavam duas ou três peças de uma série que realizei em 92 ou 93, chamadas “Breaks”. Fi-las em sessões em que entrava para o meu ateliê de manhã (na altura era apenas uma pequena sala no meu apartamento, onde tinha as minhas coisas) e só saía de lá com uma obra feita. No dia seguinte sucedia-se o mesmo. Eram improvisadas a partir do que estava disponível: um papel, uma imagem, uma impressão, um vidro, uma folha, um grampo, um objecto.

E: Relativamente à tua exposição na Ermida de Nossa Senhora de Conceição, em Belém—fizeste em tempos a instalação “Minding” para o Convento de São Francisco, no Alentejo. Tratando-se de dois contextos religiosos, há semelhanças?

JPF: São contextos muito diferentes, mas é curioso referires essa peça. Não sendo propriamente site-specific, penso nelas em função da apropriação do sítio. No convento de São Francisco explorei a cisterna abandonada—espaço escuro, enorme, lama, lixo, difícil acesso, quase perigoso de lá chegar—a peça era muito violenta, explorava a ideia de perigosidade. O “Requiem” da Ermida foi feita nos primeiros dias de 2007 e, ou a teria mostrado exactamente nesse momento, ou esperaria que aparecesse o sítio apropriado.

E: De onde surgiu a ideia para “Requiem”?

JPF: O Requiem é a música dos mortos, é uma forma musical muito comum no Barroco, um dos mais conhecidos é o de Mozart. A peça surgiu como reacção à execução de Saddam Hussein.

Foi um acontecimento muito perturbador por tudo aquilo que significava. Já tinha pensado numa capela como o sítio mais apropriado para expô-la. Na altura, havia uma possibilidade—a capela de Serralves—mas acabou por não se proporcionar.

E: Apesar de terem passado mais de dois anos desde que realizaste a obra, quando recebeste o convite para expor na Ermida, “Requiem” foi a solução óbvia?

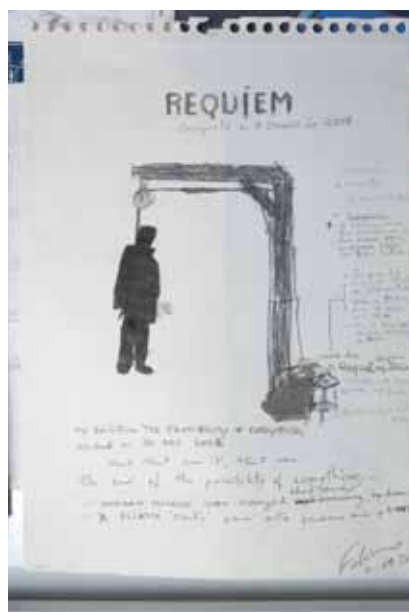
JPF: Sim. Quando o Eduardo Fernandes me convidou, fez-se o “click”: é esta a peça ideal para este espaço! A peça tem momentos e datas muito simbólicas. Foi feita ao sétimo dia após a morte de Saddam Hussein. Não soube, a não ser no próprio dia que a fiz, que ia, efectivamente, realizá-la. Durante toda essa semana senti-me perturbado devido àquele acontecimento. Acordei com uma dor de cabeça enorme e ao longo do dia foi crescendo a necessidade de fazer qualquer coisa que, de algum modo, exorcizasse a minha perturbação. “Requiem” foi, pois, feita num processo quase de improviso, num estado de êxtase quase místico e de uma forma quase mágica.

E: Podes confidenciar-nos algumas dessas coincidências temporais?

JPF: Na noite em que fiz a peça reparo que Saddam Hussein foi executado no dia a seguir a ter acabado a minha exposição da Culturgest “The Possibility



of Everything” e que o cartaz da exposição é a peça “Swinging Electric Chair” uma cadeira pendurada que também remete para a ideia de execução. Nessa mesma noite, morreu uma das melhores amigas dos meus pais. No dia a seguir, a minha mãe telefona-me e quando ela atende, eu disse: «Morreu a Susana não foi?», a minha mãe ficou espantada e perguntou: «Como é que tu sabes?», respondi: «Porque senti». Foi uma coisa muito forte e especial, cheia destas coincidências no tempo. O mais incrível é que, depois de combinarmos (eu e o Eduardo Fernandes), que iríamos expor esta peça, vimos a agenda, e chegámos à conclusão que seria uma boa altura inaugurar a seguir à Exposição do Ricardo Jacinto, em Setembro, e podia aproveitar-se, na mesma altura, o contexto da Experimenta no Museu Colecção Berardo. Agendámos, então, para essa quinta-feira. Como tínhamos que inaugurar a seguir à exposição do Museu Colecção Berardo, ou seja, perto da meia-noite, uma inauguração mais late night. A inauguração, a 11 de Setembro, corresponde a uma data bastante significativa, para além de ser também o meu dia de anos. “Requiem” atrai datas e está, assim, ancorada em momentos do tempo muito simbólicos. A peça é perturbadora.



● CATARINA DA PONTE

CONHECE OS R2?

EM “DOIS TEMPOS” VAI SABER O QUE FAZEM, ALIÁS, QUEM SÃO.

Lizá Ramalho e Artur Rebelo dão as iniciais do apelido ao ateliê de design portuense R2—um nome cada vez mais consolidado da criação artística. Menos como emprego e mais como vocação, o Design abraça todos os domínios da vida do jovem casal, que se juntou durante a Licenciatura em Design de Comunicação e assina R2 desde 1995. O trabalho que desenvolvem, em Portugal, tem vindo a ser premiado com prémios, dos quais se destacam o “3 Red Dot Awards”, em 2008, na Alemanha ou o 3º Prémio no reputado 14º Festival Internacional de Artes Gráficas de Chaumont, França. No próximo ano, terão a oportunidade de mostrar o seu percurso numa exposição antológica, na República Checa, em Brno, onde ganharam o Grande Prémio da Bienal Internacional de Design Gráfico, em 2006. O casal é, ainda, membro da prestigiada Alliance Graphique Internationale (AGI).

Dentro e fora do ateliê, situado no mesmo bairro calmo onde vivem, mas também durante viagens, passeios e em todas as esferas da vida, Lizá e Artur, atentos ao exterior, rodeiam-se de livros, revistas, objectos e imagens de curiosidades que os estimulam. O discurso gráfico vem depois de terem conversado, escrito e gerado ideias para cada projecto. Aos muitos pedidos, respondem com este processo conjunto de reflexão e experimentação que os distingue. Quem procura a inovação deste ateliê são sobretudo clientes da área cultural, como o Museu Coleção Berardo, a Casa da Música ou

ateliês de arquitectura, mas não só. Os R2 marcam a diferença em identidades visuais, intervenções gráficas e sítios na rede de muitas marcas e empresas.

Ainda este ano, os R2 participam na Bienal Experimenta Design09 (EXD) com uma intervenção na Ermida Nossa Senhora da Conceição, em Belém, Lisboa. Dedicada nesta edição ao tempo, a EXD pretende responsabilizar socialmente os criadores contemporâneos convidando-os a reflectir. Para a instalação, os R2 recolheram títulos de notícias, cujo poder comunicativo e o impacto traduzem o espírito de uma época de desigualdades. Na Ermida, irrompem da fachada palavras que, durante o dia, contrapõem o aspecto perene da pedra à efemeridade do sentido das frases. Iluminadas de noite por um projector que se apaga temporariamente, surpreendem com a iluminação própria das letras pintadas com tinta fotoluminescente, que as mantém acesas por alguns momentos, como um relógio

digital tipográfico que conta as horas à indiferença. A obra com o nome “Dois Tempos” pode ser visitada até 31 de Janeiro de 2010, na Travessa Marta Pinto, como um indício da matéria-prima R2.

● MARGARIDA ROCHA DE OLIVEIRA



MATEUS ROSÉ

MATEUS, O ROSA TENDÊNCIA

Calouste Gulbenkian e Amália não abdicavam do seu Mateus Rosé. Elton John canta este vinho criado pela Sogrape, em 1942 —“I get juiced on Mateus and just hang loose (...)”. A garrafa cujo design foi inspirado nos cantis utilizados pelos soldados na Primeira Guerra Mundial é emblemática. O líquido rosa escorrega leve levemente, mas as vendas e os prémios têm tornado o Mateus um caso sério de sucesso entre os rosés. Director de enologia da Sogrape Vinhos e responsável directo pelos vinhos da gama Mateus, o enólogo Miguel Pessanha, há 20 anos na empresa, conversou com a Efeméride sobre a relação entre a arte e o vinho.

EFEMÉRIDE: É curioso que uma marca associada a uma casa tão antiga como a de Mateus tenha conseguido, nos últimos anos, rejuvenescer o seu conceito. Quer contar-nos a história desta marca?

MIGUEL PESSANHA: O Mateus surgiu em 1942, altura em que a empresa Sogrape foi fundada, da vontade de criar uma bebida fácil de consumir, fresca e aromática, com um grau pouco elevado de açúcar e gás, um produto de grande impacto e isso resultou num case-study de marketing.



Escolheu-se a imagem de um château—à semelhança dos vinhos franceses—para pôr no rótulo da marca, tudo isso funcionou muito bem. Fernando Van Zeller Guedes foi o ideólogo de tudo isto, é um negócio familiar que continua até hoje. Era um homem do marketing que cultivava as relações humanas, viajava com garrafas, dando a provar a sua bebida—um verdadeiro marketeer. Inicialmente, era sobretudo um vinho de exportação. Hoje, estamos em 124 mercados e lançámos variantes no mercado nacional—o Mateus branco, o “Aragonês”, para pessoas mais jovens por não ter gás, ser mais açucarado e frutado, e o “Sparkling”, que acompanha o crescimento geral dos espumantes, um vinho muito fresco; no mercado internacional temos ainda o “Tempranillo”, em Espanha, e o “Syrah”, em Inglaterra. É um vinho polivalente com todo o tipo de alimentos doces ou salgados. É versátil!

E: O Mateus Rosé foge, em parte, nesta nova filosofia, aos rituais do vinho. Esta estratégia comercial conquistou um público mais jovem. Quanto aos connoisseurs—há ainda preconceitos quando se fala de rosés?

MP: Acho que isso já passou, por vários motivos. Por carácter, tudo o que tinha sucesso e se vendia bem, era maldito em Portugal. Hoje, o consumidor português sabe muito mais de vinhos do que antes, desmitificou a questão do rosé ser um vinho de senhoras. Esta modificação deve-se, em parte, aos meios de comunicação

social. Por outro lado, o vinho rosé ao lado dos tintos e dos brancos, é aquele que tem de ser mais vigiado, por requerer cuidados redobrados. Parece complexo que um vinho que é tão fácil de beber requeira tantos, ou até mais, cuidados que os outros.

E: Aliás, o processo de transformação da uva em vinho tem muito de científico, mas há também bastante de subjectivo e poético, não acha? Daí falar-se da “arte do vinho”...

MP: Descrevemos os vinhos pelos sabores que encontramos na natureza—as flores, os frutos... Todos os descritivos são associados ao meio ambiente, mas conhecemos os compostos químicos que estão por trás disso. Falamos numa linguagem comum, mas quando fazemos o lote misturamos vários ingredientes, castas e perfis de vinho. Acertamos a cor, todos os rosés que fazemos têm tons diferentes. Há uma riqueza muito grande nos rosés devido à vasta paleta, muito mais do que num vinho branco ou tinto. O rosé vai desde o “pétala de rosa” ou “blush” até quase ao tinto, à cor “cereja”, passando pelo “salmão”, “framboesa”, “coral”...! Isso é interessante e torna-o sujeito a tendências—no Sul de França, por exemplo, está na moda o rosé muito claro. Gosto desse alargamento do papel do enólogo no que respeita ao rosé.

E: Tal como na arte, não é preciso perceber de vinhos para gostar. Concorda?

MP: O vinho tem de dar prazer a quem bebe, tal como quando estamos a ver um quadro. Assim, não tem realmente

de se perceber de vinho, nem de ser especialista. Creio que o consumidor vai evoluindo e percebendo que tem preferências no que respeita às proveniências e às origens. Bebendo vinho, pode começar a ficar-se mais sabedor, os enófilos são apaixonados por vinhos. Isso também depende da idade, vão-se queimando etapas. O Mateus Rosé pode ser um vinho de iniciação, porque é fácil e, só então, se poderá avançar para vinhos mais complexos.

E: As pessoas estão disponíveis para perceber mais?

MP: Em Portugal estão, até porque há vinhos melhores e discussão à volta deles. Dantes bebia-se mais vinho, mas de baixa qualidade, hoje bebe-se melhor. Quem gosta, interessa-se. Não se vê pessoas a falar de cerveja, ainda. O vinho provoca conversa e é sociável. Mas creio que é preciso ensinar-se os filhos a beber em casa, quando já têm idade.

E: É como a música erudita, por exemplo?

MP: Sim, a primeira vez que bebi vinho foi Porto—era doce e, por isso, simples de gostar. Pode começar-se paulatinamente num processo de aprendizagem cada vez mais exigente. É preciso alguma educação para perceber um vinho branco dourado—com 4, 5 ou 10 anos—o consumidor comum diria que um vinho destes está oxidado.

E: Gosta de apreciar um bom vinho em companhia de obras de arte?

MP: Estar com coisas bonitas à volta é melhor e interessante. Na arte gostava de ver o vinho associado a coisas positivas como a festa e menos à ebriedade.

E: Associar o vinho à arte tem vindo a demonstrar-se um campo comercialmente fértil.

Várias marcas de vinho têm a sua imagem associada a várias formas de mecenato. As marcas da Sogrape, e em particular a gama de produtos Mateus, esperam ver o seu conceito reforçado neste tipo de iniciativas, nomeadamente na parceria com a Efeméride?

MP: A Sogrape apoia várias iniciativas como a inauguração do Museu do Douro, com o Barão de Forrester, uma marca de Porto Offley. Foi a figura central da abertura do Museu. A própria família fundadora da empresa gosta e colecciona arte. A Quinta de Azevedo, por exemplo, nos vinhos verdes, tem um interior riquíssimo e está cheia de tapeçarias lindíssimas ligadas ao vinho. A arte e o vinho estão sempre ligados. Quanto ao vinho Mateus está, por excelência, ligado a essa área, mas também ao desporto. No que respeita a Efeméride, pretendemos comunicar com um público mais ligado à arte, com um gosto mais apurado.

E: O vinho rosé está de novo na moda?

MP: Sim, o único grande problema é que a comunicação relacionada com o vinho, em geral, é muitas vezes negativa. Actualmente, fala-se em anti-oxidantes, mas também na ligação do vinho com a alimentação mediterrânica, o que é positivo. É interessante que, todos os vinhos até ao século XIX, eram rosés. As variedades de vinho plantado eram quase todas



tintas, era raro haver brancas e servia só uma pequena franja da sociedade mais elitista, era muito pouco. Isso deve-se ao modo de fabricação, não havia contacto do mosto com as películas. O vinho rosé era o chamado “claro”. Isso pode ser observado na arte, nos vasos gregos ou, por exemplo, na pintura holandesa do século XVII. O mercado inglês só começou a pedir vinhos com mais cor no século XIX. A moda do rosé ressurgiu no século XXI, após um declínio. O Professor Virgílio Loureiro [especialista em microbiologia alimentar] conta que a falta de tecnologia resultava numa segunda fermentação do vinho na garrafa, tornando-o gasoso. Como também não havia controlo de temperatura, as fermentações faziam-se a um grau elevado, o que as tornava doces. Assim, um vinho como o Mateus Rosé não é algo novo—o vinho antigamente era provavelmente rosé, gasoso e doce.

E: Apostam fortemente nas campanhas publicitárias. Quando o fazem no estrangeiro há preocupações no que respeita a representação da cultura portuguesa do vinho?

MP: Isso é mais notório com o vinho do Porto. O Mateus Rosé não é tanto associado a Portugal, transmite-se mais os valores da marca, não uma região, como no caso do Porto. O Mateus foi feito para ser um vinho de mesa, não estamos a exprimir um terroir, antes um gosto através de um produto de tendência globalizante. Na altura entre-guerras em que foi criado, em 1942, como agora, nesta altura de crise, é preciso apanhar a onda e aproveitar a oportunidade para trabalhar ainda melhor. Estamos muito atentos à Ásia e à África.

● MARGARIDA ROCHA DE OLIVEIRA

PEDRO LAPA

DIRECTOR DO MUSEU NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÂNEA
MUSEU DO CHLADO

EFEMÉRIDE: Como escolhe as obras a adquirir pelo museu?

PEDRO LAPA: A preferência vai para as áreas da colecção que apresentam maiores lacunas. A colecção do museu vai de 1850 à actualidade, representando este período da arte portuguesa. É uma colecção muito completa—talvez a mais importante—do século XIX português. No que respeita à modernidade não é bem assim, pelo que tentamos encontrar algumas obras do modernismo, ainda que os valores sejam muito elevados e o museu tenha muitas dificuldades. Mas é uma área que se tem sempre privilegiado. Outra área importante para o museu, e que está a ser completada, é os anos 60 e 70 da colecção. É um período que o museu tem conseguido auferir de muitas doações e, em tempos, de algumas aquisições, e constitui um objecto de trabalho de especial enfoque. A terceira área será a contemporaneidade. Através de exposições e produções que o museu foi realizando nestes últimos anos, de artistas mais jovens, teve a oportunidade de adquirir e auferir doações de obras muito importantes, pelo que tem um núcleo muito significativo e representativo dos últimos desenvolvimentos da arte portuguesa. É uma área verdadeiramente prioritária. No entanto, o problema maior reside no facto de se tratar de um museu nacional de arte contemporânea que não tem verbas para aquisições há três anos.

A política patrimonial que devia ser cumprida não é, e esse é um

problema de uma má política de cultura. Espero que os próximos Orçamentos do Estado tenham em consideração a premência e urgência de fazer uma política cultural estruturada e não de improvisos. Quando a política cultural for minimamente estruturada, o museu nacional de arte contemporânea, aquele que representa os artistas portugueses, passará a comprar os seus artistas, como é seu dever e sua missão.

E: Quais são os seus museus favoritos?

PL: A nível internacional, dentro do tipo mega-museu, de grandes massas, prefiro a Tate Modern de Londres. Tem sabido realizar um programa de exposições temporárias, quer na vertente moderna quer na contemporânea, de grande qualidade e pertinência, e é o que mantém um padrão de qualidade melhor conseguido. Num plano mais experimental, durante muitos anos, o Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris foi uma das referências fundamentais no que diz respeito às emergências na arte contemporânea. Hoje em dia, talvez seja o vizinho Palais de Tokyo que desempenha esse papel com mais interesse. Encontramos um conjunto de exposições mais arriscadas e experimentais, que procuram encontrar novas questões e caminhos mais difíceis para a arte contemporânea. Depois existem espaços independentes, como o White Columns, em Nova Iorque, que tem uma programação muito interessante e que, sempre que posso, sigo. Actualmente, no que diz respeito

às emergências, não está tudo concentrado num sítio. O trabalho do ICA [Institute of Contemporary Arts], de Londres, desenvolvido pelo Jens Hoffman, que agora está no Wattis Institute [for Contemporary Arts] de São Francisco, pareceu-me muito bom. Hoje em dia, felizmente, existem pequenos espaços, por vezes muito activos e com trabalhos muito interessantes, espalhados por todo o mundo. É fácil encontrar espaços assim em qualquer país.

Em Portugal, destacaria, acima de tudo, o trabalho da ZDB [Galeria Zé dos Bois]. Acho que o que tem feito—e a direcção que o Nacho Checa tem dado—é absolutamente ímpar. Também gosto muito de projectos como o Oporto, que o Alexandre Estrela realiza no ateliê que partilha com outros artistas. Em termos mais institucionais, penso que, sem dúvida, a Culturgest tem o programa mais interessante no panorama nacional.



E: Das últimas exposições que viu qual a que mais o marcou?

Pl.: O que me ocorre, muito emotivamente, é uma exposição bastante mais clássica, uma grande retrospectiva do Stan Douglas realizada pela Kunstverein de Estugarda, na Alemanha. Tinha uma grande curiosidade em ver a totalidade da sua obra que, aliás, já tive oportunidade de apresentar aqui no Museu. Uma retrospectiva com todas as obras de um artista que trabalha em vídeo-instalações e filme, que demoram cerca de 15 a 20 minutos cada, tudo junto é curioso. Pode funcionar como não pode. E é absolutamente fantástico no caso do Stan Douglas, verdadeiramente surpreendente.

E: Qual o artista com que mais se identifica?

Pl.: É difícil, mas será o Stan Douglas, é um dos artistas por quem tenho maior admiração.

● CATARINA CRUZ

ALEXANDRA CORTE-REAL & EDUARDO NERY

GEOMETRIA E JÓIAS PELA MÃO DE EDUARDO NERY
E ALEXANDRA CORTE-REAL

O convite foi lançado por Alexandra Corte-Real e aceite por Eduardo Nery que, a quatro mãos, prepararam um projecto para a oficina de joalheria Alexandra Corte-Real que inaugurará em Novembro, na Travessa do Marta Pinto, em Lisboa. Os desenhos geométricos, presença transversal na obra de Nery, são elementos estéticos caros a Alexandra Corte-Real, influência da sua formação primordial em matemática, que tornaram óbvio este convite. A colecção, que agora ganha volume, é para ambos um desafio. O sucesso de “Ouro sobre azuis”, peça que Nery desenhou para a Vista Alegre, na qual utilizou faixas horizontais em ouro, foi um incentivo para que aceitasse esta primeira incursão na área do design de jóias. Habitado a utilizar o ouro na pintura desde os anos 70, Nery sente-se à vontade para pensar este material, apesar de todas as diferenças que a linguagem

do design de jóias implica, nomeadamente a questão da escala. “Para mim, o problema maior era estar habituado a fazer obras grandes, ou mesmo muito grandes, em azulejo, vitral, mosaico e grandes pavimentos e ter de me adaptar, agora, à escala minúscula de uma jóia”, confessa.

Curiosamente, e porque a escala é sempre uma medida relativa, Alexandra Corte-Real afirma que gosta “de peças em grande escala, dentro da condicionante do corpo”, quando para o artista o tamanho da jóia se revela minúsculo. Alexandra Corte-Real interpretará cinco desenhos de Nery, transformando-os em dez jóias, cinco em ouro e cinco em prata. Desta co-autoria resultarão um par de brincos, botões de punho, uma pulseira, um anel e um pendente. Para a joalheira, não conceber o projecto de raiz, e apenas interpretar e construir as peças, é uma experiência completamente nova e constitui um desafio acrescido. Estudar o volume a dar à jóia é

fundamental, para que esta possa ser “uma peça usável que não perca a leitura” do desenho original.

Antes de esboçar as primeiras ideias, Nery dedicou-se a uma larga pesquisa sobre joalheria de vários povos e décadas. Debruçou-se sobre as “possibilidades expressivas” que a combinação de alguns materiais preciosos e semi-preciosos ofereciam na sua relação com o ouro e com a prata. Contudo, o traço que lhe é característico falou mais alto. “Aos poucos e poucos, as opções formais foram sendo dominadas pela minha grande experiência no domínio da geometria, da Op-Art e expressividade da cor, tendo compreendido que seria esse o meu caminho pessoal nestas jóias”. Para o ouro explorou a relação ouro-azul, tendo como paradigma o lápis-lazúli, optando também pelo negro, vermelho e laranja. Na exposição, desenhos e jóias partilharão o mesmo espaço, permitindo ao público compreender o processo criativo desta dupla.

● CATARINA CRUZ



SUGESTÕES

ARTES PLÁSTICAS

Arte Lisboa09 – Feira de Arte Contemporânea

Mais um ano de arte nacional e internacional num certame que se tornou o evento obrigatório para quem se interessa por arte contemporânea. As 60 galerias, que ocupam os muitos metros quadrados da FIL, trazem artistas emergentes e consolidados, mas não só de vendas se faz a Arte Lisboa. Óscar Alonso Molina, o crítico de arte e professor universitário espanhol, será o comissário dos “Project Rooms”, nesta edição. Procure, também, o ciclo de debates.

De 18 a 23 de Novembro – FIL, Parque das Nações, Lisboa.

DESIGN

Experimenta Design09

Nesta edição – “It’s About Time” – a Experimenta Design reflecte a urgência do Tempo. Destaque para “Quick, Quick, Slow”, no Museu Coleção Berardo, exposição retrospectiva que explora a dimensão temporal na história do design gráfico; ou as “Open Talks”, no Mercado de Santa Clara, onde se poderá ver discutidas questões da cultura contemporânea por agentes internacionais de grande destaque. Nada como ver o programa e começar já a anotar na agenda para não perder pitada.

Até 8 de Novembro – Vários locais, Lisboa.

JOALHARIA

A Joalharia em Contacto Directo

Gosta de peças únicas? Uma oportunidade de conhecer centenas de jóias criadas e executadas pelos alunos da escola Contacto Directo de Lisboa e Porto durante o ano lectivo 2008/2009. A liberdade individual concedida aos artistas resulta em obras com técnicas, materiais e estéticas inovadoras. Aponte os nomes, talvez possa contactar um deles e encomendar-lhe uma criação personalizada...

Até 30 de Setembro – Casa-Museu Guerra Junqueiro, Rua D. Hugo 32, Porto.

VINHOS

European Wine Bloggers Conference 2009

A conferência europeia, que se dirige a enólogos, vinicultores, críticos, bloggers e a todos os profissionais do vinho, passa este ano por Portugal. Escolhido pela diversidade vinícola, o nosso país foi também escolhido pela sua culinária, que irá fundir-se com tintos, brancos, verdes, rosés...

De 30 de Outubro a 1 de Novembro – 39, Rua da Junqueira, Lisboa.

CARRIS

O Museu da Carris está de Parabéns, completa este ano o seu décimo aniversário e quer festejá-lo com os seus utentes. Até 19 de Dezembro poderá viajar na história da Carris através das várias iniciativas que o Museu promove: exposições de fotografia e modelismo ferroviário; viagens nos eléctricos do museu; concertos, entre outros. Consulte o site <http://museu.carris.pt/> e anote na sua agenda o aniversário do Museu da Carris.

De 10 Setembro a 19 de Dezembro – Rua 1ª de Maio, nº 101, Lisboa.

ERMIDA Nª SRª DA CONCEIÇÃO

Sara Maia

Novembro/Dezembro – Travessa do Marta Pinto, Lisboa.

Direcção: Eduardo Fernandes
Coordenação: Fábía Fernandes (ermida@ermidabelem.com)
Editora: Catarina da Ponte (efemeride@ermidabelem.com)
Redacção: Catarina da Ponte, Catarina Cruz, Margarida Rocha de Oliveira
Projecto gráfico: nada (www.designbynada.com)
Paulo Condez, Lourenço Salgueiro, Marta Branquinho, Neuza Campos
Fotografia: Tiago Pinto (www.tiago-photos.com)
Cartaz: Sara & André
Publicidade: Fábía Fernandes (+351) 213 637 700
Impressão: Loures Gráfica
Papel: Antalis Print Speed 80gr e Colorset 120gr
Tipos de letra: Efemeride Stencil, Melior, Futura Extra Black

Efemeride, Boletim Cultural
Propriedade: Mercador do Tempo, Lda
Distribuição: Gratuita
Periodicidade: Trimestral
Tiragem: 12.500
ISSN: 1647-3418
Depósito Legal: 298615/09

Projecto: Travessa da Ermida



Lançamento em parceria com:



Apoios:



Throughout the years Sara & André have retained the same tone and set of themes, which are however diverse. Most of their works come as jokes in a bald way in which they track down stereotypes and reveal them in their crudest forms as basic facts of our culture. However the works can also have an opposite effect, they can soften the terrifying through aesthetic treatment, and, in a further twist, make the aesthetic terrifying. Through apparent presentational neutrality the original double meaning becomes a plurality of meanings. If art is the highest means of communication, Sara & André reveal its compelling necessity, its greatness, but also the struggle, the doubt, the anguish of the action.