



# **EDITORIAL**

A tão popular banda desenhada, ou história aos quadrinhos, é talvez uma das formas mais democráticas de arte. Vêmo-la habitualmente em jornais, fanzines e outros suportes susceptíveis de serem reproduzidos.

Vale sempre a pena lembrar a personagem de Zé Povinho, nascida em 1875, e homenagear o primeiro grande desenhador humorístico português, Rafael Bordalo Pinheiro, que, nos inícios do século XX, deu passos dianteiros nesta arte de contar histórias em imagens.

E precisamente porque a liberdade artística é uma distintiva do projecto Travessa da Ermida, nesta edição fomos mais longe apresentando uma novidade — uma prancha de banda desenhada em formato A1 onde as personagens e histórias de Rui Lacas ganharão vida. O artista, que teve direito a uma exposição monográfica na 20.<sup>a</sup> Edição do Festival de Banda Desenhada da Amadora, em 2009, é actualmente um dos mais conceituados desenhadores portugueses e acompanhará a Efeméride ao longo de quatro edições.

Também a propósito do espaço que vem sendo conquistado por aquela que é considerada a nona arte, dando seguimento à classificação de Riccioto Canudo, em conversa com Bárbara Coutinho, directora do MUDE — Museu do Design e da Moda, subemos que este museu adquiriu recentemente uma colecção de banda desenhada portuguesa. Ficamos à espera de novos desenvolvimentos.

Nesta edição, concedemos ainda um espaço privilegiado às histórias que o vinho nos pode contar. Descobrimos os segredos do néctar dos deuses com Fernando Melo, um dos mais referenciados críticos de vinho e gastronomia do nosso país.

O mais importante festival de BD em Angoulême, França, aconteceu em Fevereiro, mas se quiser acompanhar de perto esta arte cada vez mais reconhecida pode visitar o festival internacional de banda desenhada de Beja e dar uma vista de olhos nas nossas sugestões. Vale a pena a viagem para conhecer este exemplo de deslocalização cultural. Ficamos à espera de um postal. Aos quadrinhos, se quiser.

# EFFEMÉRIDE

BOLETIM CULTURAL



# FERNANDO MELO

NUMA DAS MESAS DA ENOTECA DE BELÉM, COMEÇOU POR PEDIR UM COPO DE VINHO BRANCO, “MAS UM VINHO BRANCO A SÉRIO”. A ESCOLHA RECAIU SOBRE O QUINTA DE BAIXO BRANCO, RESERVA DE 2005, QUE LHE ENCHEU AS MEDIDAS E ABRIU A CONVERSA. CONFESSOU QUE AINDA TRAZIA COM ELE OS “SIGNOS” DA AULA DE ESTÉTICA QUE ACABARA DE LECCIONAR NO IADE. ALÉM DE PROFESSOR UNIVERSITÁRIO, FERNANDO MELO É UM DOS MAIS CONCEITUADOS CRÍTICOS DE VINHO E GASTRONOMIA DO NOSSO PAÍS. A BOA DISPOSIÇÃO, O PROFUNDO CONHECIMENTO E A SUA PAIXÃO PELO VINHO FAZEM PARTE DA SUA ESSÊNCIA.

CATARINA DA PONTE

## Como começou a sua curiosidade pelo vinho?

Começou ao contrário do que começa com as pessoas normais. Sempre tive um fascínio muito grande por conhaques. Desde cedo, desde os dezasseis ou dezassete anos, que tive imensa curiosidade de saber como era feita esta bebida. Um dia, em França, provei um conhaque que me abriu uma bandeira muito grande e me mostrou que se podia ter prazer com uma bebida alcoólica. A minha percepção desde miúdo era ver as pessoas nas festas de família a alterarem os seus comportamentos e, portanto, o álcool para mim era sempre sinal de más notícias. Sempre desconfiei muito do que o álcool podia fazer à nossa vida. Até que aprendi, através do Eça e outros autores portugueses, a ver o álcool de uma maneira civilizada. Digamos que comecei a interessar-me mais pela fantasia do vinho do que por outra coisa. Ao mesmo tempo, o conhaque dava-me um prazer imenso, porque apesar de ser uma bebida dura, tem nuances, coisas interessantes para se entrar nele e comecei a colecionar e a compará-los. Daí saltei para o vinho do Porto que ainda hoje é a minha especialidade central. Actualmente tenho um à-vontade enorme na categoria suprema Vintage, dizer de que casa é, de que região do Douro, altitude das vinhas, castas... Comecei a entrar no código e acho que isto é tudo um pouco tentativa, erro, até que passa a ser só êxito. Depois começamos a entrar numa zona fascinante que é chegar às pessoas do vinho. Quando comecei a conhecer algumas pessoas no mundo do vinho pedi que me ensinassem.

**Quem eram essas “pessoas do vinho”?** Inicialmente, fui ter com pessoas que faziam vinhos generosos e aguardentes. Os meus três grandes

guias no princípio da minha carreira foram Dirk Niepoort (o homem dos vinhos do Porto), a quem pedi que me ensinasse também a questão dos vinhos de mesa, o Luís Pato, que fazia bagaceiras que me intrigavam bastante, e Domingues Soares Franco da José Maria da Fonseca para a parte de moscatéis e também vinhos de mesa. Comecei a perceber, por exemplo, que no vinho de mesa a questão da data e da proveniência também era importante. Devo dizer que nesta altura, em 1989/90, estávamos na pré-história do vinho português.

## Que casas contribuíram para a evolução do vinho português?

Não tenho dúvida de que foram as grandes casas do Vinho do Porto, dos vinhos generosos, licorosos e das aguardentes que estiveram na base dos grandes vinhos de mesa portugueses. Ninguém começou a fazer vinho de mesa em Portugal. Porquê? Porque as grandes vinhas portuguesas, como as do mundo inteiro, já existem há muito tempo. Um grande vinho é aquele que tens no copo, provas e falas sobre o sítio de onde ele vem. Há uma pergunta que se faz muito em Trás-os-Montes nas aldeias: nós passamos e alguém nos pergunta: «e tu, quem és?». Acho curiosa essa pergunta porque é muito estética e é exactamente a pergunta que se deve fazer a um copo de vinho quando se prova às cegas. Ele que fale sobre si próprio. Se só falar da qualidade do

vinho, então é um bom vinho, mas se me contar coisas da história dele, da terra dele, do clima, das gentes, então, é um grande vinho! Está a referir-se ao chamado terroir? Sim, terroir em rigor quer dizer a conjugação de duas coisas: o solo e o clima. Não inclui as uvas propriamente ditas. É uma palavra muito comum em França, na província francesa muitos cafés são chamados Terroir, mas em Portugal ainda é um grande desafio a questão do solo e do clima, porque nós continuamos a insistir e a achar que são os produtores que fazem o vinho



e não são! É um produto da terra, é um produto natural e tem de falar da terra.

### **Como se “deve” iniciar uma garrafeira?**

A primeira coisa que se deve fazer é ir falar com alguém que saiba. A segunda é conseguir saber o suficiente para resistir ao que aquela pessoa lhe vai dizer sobre o vinho, porque não há um só caminho, há vários caminhos para se fazer uma garrafeira. O fundamental é saber que dinheiro queremos gastar e para que queremos a garrafeira. Se queremos uma garrafeira que é um repositório de vinhos para usar todos os dias, flexíveis, etc., temos de ter a preocupação de possuir vinhos para todo o tipo de comida. Mas, por regra, deve-se ter uma garrafeira só para os vinhos de guarda, isto é, vinhos para durarem anos em casa. Aqueles vinhos que justificam que nós os tenhamos para esperar dez anos por eles. Eu acho que uma garrafeira para todos os dias não é uma garrafeira. Isso é a mercearia do bairro onde se vai comprar uma garrafa antes de ir para casa. Uma garrafeira deve, portanto, ser construída a longo prazo? Para a nossa casa deve ser uma garrafeira para conservar vinhos num espaço de trinta, quarenta anos. Vinhos para não tirar de lá, um pouco como um cofre de um banco. Por isso, tem também um lado de investimento: comprar vinhos que valorizem como o vinho do Porto ou vinhos estrangeiros.

### **Considera o universo do vinho elitista?**

Considero, o que é mau, porque o vinho tem de ser popular. Por muito difícil que possa parecer provar um vinho, tem de se tornar muito fácil e acessível para toda a gente. Penso que é por isso que existe uma fixação das notas que saem nas revistas da especialidade, para as pessoas se munirem do conjunto de vinhos que lhes dão segurança. Depois vão provar os vinhos em casa e não gostam deles. Numa prova posso dar notas altas nos vários componentes do vinho: a cor; o aspecto – se é brilhante, translúcido ou cristalino;

os aromas, se são verdadeiros, a entrada de boca, o meio da boca, o final da boca, de repente estou a dar 17 valores a um vinho que detesto! Finalmente, quando meto o vinho na boca dou zero na apreciação geral, porque não gosto dele. Portanto, habituei-me, nos concursos de prova de vinho, a dizer que este vinho é 15, 5 e depois ando com a ficha a dar os pontos para fazer essa soma.

### **Quais são as nossas melhores regiões de vinho?**

Douro e Alentejo! São as preferências dos portugueses. Douro, porque são fortes e estruturados, e Alentejo, porque são macios e aveludados.

### **Como vê a nova geração de enólogos?**

Há muita gente boa, produtores viajados, frescos, malta que está agora com trinta anos, que já fizeram sete/oito vindimas depois de terem acabado as suas licenciaturas, já estão no terreno, já têm muita autonomia, já foram à Austrália. Quase todos os enólogos com trinta anos já foram à Austrália, Nova Zelândia, Chile para ver outras paragens. Na geração anterior que tem um hiato de vinte anos, ou seja, a geração que tem agora à volta de cinquenta anos, tinha orgulho em nem sequer ir às vinhas, quanto mais ao estrangeiro. A nova geração toda quer fazer vinhas novas, estão a fazer experiências muito válidas.

### **Que tipo de licenciatura têm estes novos enólogos?**

Há licenciaturas em Enologia. O grande fornecedor de novos talentos é o Instituto Superior de Agronomia (ISA), eles são engenheiros agrónomos com variante de Enologia. É fundamental esta formação, é na escola que se aprende.

### **E os críticos, que tipo de formação devem receber?**

Num crítico a formação tem que ser a da personalidade. Depois a componente técnica é importante. É importante frequentar cursos, é importante estarmos nas provas sempre com os melhores. Há uma

zona de autonomia da crítica que é provar cinquenta vinhos sozinho no escritório. É necessário treinar, e fazê-lo com alguém melhor do que nós ao nosso lado. Ainda hoje gosto mais de ouvir do que falar.

### **Sendo o vinho uma bebida envolta em rituais, o Fernando considera-se uma pessoa de rituais?**

Absolutamente. O primeiro ritual é que só muito raramente bebo vinho sozinho. Depois, a cerveja é o grande inimigo do vinho, logo a cerveja deve ficar à porta, porque são coisas completamente diferentes. Eu numa cerveja não vou provar a cerveja, vou procurar o efeito. Da mesma maneira que tomo Ben-u-ron quando me dói a cabeça, se tenho sede bebo uma cerveja, ou quando quero desbatar um prato de tremoços. Depois, a temperatura do vinho é fundamental, não vale a pena beber um vinho à temperatura errada. Prefiro estar à espera meia hora para beber um vinho à temperatura certa. Também não se bebe cerveja morna. Há também muitos rituais com aquilo que acompanha o vinho.

### **Como descreve o vinho que está a beber?**

Gosto do sabor do vinho, demonstra pevide salgada. O sal está presente neste vinho, isto é de uma zona de calcário forte com posição de conchas porque tem um sabor marítimo, é provável que sejam das terras de aluvião que existem na Bairrada, mas diria que tem uma pedra grossa, onde deve haver muita concha e agora começo a efabular sobre como é que seria este local. O Fernando quando cozinha pensa previamente no vinho que vai acompanhar a refeição? Quando cozinho tenho um tema evidente que é o vinho. Foi-se juntando uma outra forma de cozinhar que é pensar nas nossas raízes. Por exemplo, fiz em casa um arroz de pato muito especial: fui comprar arroz à Ereira (Montemor-o-Velho), um arroz de baixo Mondego. É um arroz que tem uma cozedura completamente diferente do normal. É feito numa técnica clássica, uma casta que só existe naquela zona e que tem uma cozedura a baixa

temperatura, que era o lume de antigamente - as brasas. Aquele arroz é um arroz carolino e pede este tipo de cozedura, portanto é muito difícil de injectar sabor. Então tenho vindo a fazer várias experiências de aromatização do arroz e é engraçado, porque isso pega no mesmo vinho



com sabores diferentes. Se o aromatizar com tomilho e limão raramente consigo acompanhar com vinho branco, ao passo que, se o aromatizar com salva e hortelã, vai muitíssimo bem com o branco.

### **Quando o Fernando vai a um restaurante, enquanto crítico, o que valoriza mais?**

Quando se está numa mesa está-se em festa. Em relação ao serviço decidi que durante três anos não vou classificar os serviços do restaurante, vou só por uma estrela quando for bom. Porque acho que não é altura para isso, estamos em tempo de crise e acho que não é legítimo. É apenas altura para criticar os ingredientes.

### **Qual é o vinho preferido do Fernando?**

A minha grande região de eleição do mundo inteiro é Barolo, uma região

do Piemonte, em Itália, que tem uma casta igual à casta бага da Bairrada. generosos, licorosos e das aguardentes que estiveram na base dos grandes vinhos de mesa portugueses. Ninguém começou a fazer vinho de mesa em Portugal. Porquê? Porque as grandes vinhas portuguesas, como as do mundo inteiro, já existem há muito tempo. Um grande vinho é aquele que tens no copo, provas e falas sobre o sítio de onde ele vem. Há uma pergunta que se faz muito em Trás-os-Montes nas aldeias: nós passamos e alguém nos pergunta: «e tu, quem és?». Acho curiosa essa pergunta porque é muito estética e é exactamente a pergunta que se deve fazer a um copo de vinho quando se prova às cegas. Ele que fale sobre si próprio. Se só falar da qualidade do vinho, então é um bom vinho, mas se me contar coisas da história dele, da terra dele, do clima, das gentes, então, é um grande vinho!

### **Está a referir-se ao chamado terroir?**

Sim, terroir em rigor quer dizer a conjugação de duas coisas: o solo e o clima. Não inclui as uvas propriamente ditas. É uma palavra muito comum em França, na província francesa muitos cafés são chamados Terroir, mas em Portugal ainda é um grande desafio a questão do solo e do clima, porque nós continuamos a insistir e a achar que são os produtores que fazem o vinho e não são! É um produto da terra, é um produto natural e tem de falar da terra.

### **Como se “deve” iniciar uma garrafeira?**

A primeira coisa que se deve fazer é ir falar com alguém que saiba. A segunda é conseguir saber o suficiente para resistir ao que aquela pessoa lhe vai dizer sobre o vinho, porque não há um só caminho, há vários caminhos para se fazer uma garrafeira. O fundamental é saber que dinheiro queremos gastar e para que queremos a garrafeira. Se queremos uma garrafeira que é um repositório de vinhos para usar todos os dias, flexíveis, etc., temos de ter a preocupação de possuir vinhos para todo o tipo de comida. Mas, por

regra, deve-se ter uma garrafeira só para os vinhos de guarda, isto é, vinhos para durarem anos em casa. Aqueles vinhos que justificam que nós os tenhamos para esperar dez anos por eles. Eu acho que uma garrafeira para todos os dias não é uma garrafeira. Isso é a mercearia do bairro onde se vai comprar uma garrafa antes de ir para casa.

### **Uma garrafeira deve, portanto, ser construída a longo prazo?**

Para a nossa casa deve ser uma garrafeira para conservar vinhos num espaço de trinta, quarenta anos. Vinhos para não tirar de lá, um pouco como um cofre de um banco. Por isso, tem também um lado de investimento: comprar vinhos que valorizem como o vinho do Porto ou vinhos estrangeiros.

### **Considera o universo do vinho elitista?**

Considero, o que é mau, porque o vinho tem de ser popular. Por muito difícil que possa parecer provar um vinho, tem de se tornar muito fácil e acessível para toda a gente. Penso que é por isso que existe uma fixação das notas que saem nas revistas da especialidade, para as pessoas se munirem do conjunto de vinhos que lhes dão segurança. Depois vão provar os vinhos em casa e não gostam deles. Numa prova posso dar notas altas nos vários componentes do vinho: a cor; o aspecto – se é brilhante, translúcido ou cristalino; os aromas, se são verdadeiros, a entrada de boca, o meio da boca, o final da boca, de repente estou a dar 17 valores a um vinho que detesto! Finalmente, quando meto o vinho na boca dou zero na apreciação geral, porque não gosto dele. Portanto, habituei-me, nos concursos de prova de vinho, a dizer que este vinho é 15, 5 e depois ando com a ficha a dar os pontos para fazer essa soma.

### **Quais são as nossas melhores regiões de vinho?**

Douro e Alentejo! São as preferências dos portugueses. Douro, porque são fortes e estruturados, e Alentejo, porque são macios e aveludados.

### **Como vê a nova geração de enólogos?**

Há muita gente boa, produtores viajados, frescos, malta que está agora com trinta anos, que já fizeram sete/oito vindimas depois de terem acabado as suas licenciaturas, já estão no terreno, já têm muita autonomia, já foram à Austrália.



Quase todos os enólogos com trinta anos já foram à Austrália, Nova Zelândia, Chile para ver outras paragens. Na geração anterior que tem um hiato de vinte anos, ou seja, a geração que tem agora à volta de cinquenta anos, tinha orgulho em nem sequer ir às vinhas, quanto mais ao estrangeiro. A nova geração toda quer fazer vinhas novas, estão a fazer experiências muito válidas.

### **Que tipo de licenciatura têm estes novos enólogos?**

Há licenciaturas em Enologia. O grande fornecedor de novos talentos é o Instituto Superior de Agronomia

(ISA), eles são engenheiros agrónomos com variante de Enologia. É fundamental esta formação, é na escola que se aprende.

### **E os críticos, que tipo de formação devem receber?**

Num crítico a formação tem que ser a da personalidade. Depois a componente técnica é importante. É importante frequentar cursos, é importante estarmos nas provas sempre com os melhores. Há uma zona de autonomia da crítica que é provar cinquenta vinhos sozinho no escritório. É necessário treinar, e fazê-lo com alguém melhor do que nós ao nosso lado. Ainda hoje gosto mais de ouvir do que falar.

### **Sendo o vinho uma bebida envolta em rituais, o Fernando considera-se uma pessoa de rituais?**

Absolutamente. O primeiro ritual é que só muito raramente bebo vinho sozinho. Depois, a cerveja é o grande inimigo do vinho, logo a cerveja deve ficar à porta, porque são coisas completamente diferentes. Eu numa cerveja não vou provar a cerveja, vou procurar o efeito. Da mesma maneira que tomo Ben-u-ron quando me dói a cabeça, se tenho sede bebo uma cerveja, ou quando quero desbastar um prato de tremoços. Depois, a temperatura do vinho é fundamental, não vale a pena beber um vinho à temperatura errada. Prefiro estar à espera meia hora para beber um vinho à temperatura certa. Também não se bebe cerveja morna. Há também muitos rituais com aquilo que acompanha o vinho.

### **Como descreve o vinho que está a beber?**

Gosto do sabor do vinho, demonstra pevide salgada. O sal está presente neste vinho, isto é de uma zona de calcário forte com posição de conchas porque tem um sabor marítimo, é provável que sejam das terras de aluvião que existem na Bairrada, mas diria que tem uma pedra grossa, onde deve haver muita

concha e agora começo a efabular sobre como é que seria este local.

### **O Fernando quando cozinha pensa previamente no vinho que vai acompanhar a refeição?**

Quando cozinheiro tenho um tema evidente que é o vinho. Foi-se juntando uma outra forma de cozinhar que é pensar nas nossas raízes. Por exemplo, fiz em casa um arroz de pato muito especial: fui comprar arroz à Ereira (Montemor-o-Velho), um arroz de baixo Mondego. É um arroz que tem uma cozedura completamente diferente do normal. É feito numa técnica clássica, uma casta que só existe naquela zona e que tem uma cozedura a baixa temperatura, que era o lume de antigamente - as brasas. Aquele arroz é um arroz carolino e pede este tipo de cozedura, portanto é muito difícil de injectar sabor. Então tenho vindo a fazer várias experiências de aromatização do arroz e é engraçado, porque isso pega no mesmo vinho com sabores diferentes. Se o aromatizar com tomilho e limão raramente consigo acompanhar com vinho branco, ao passo que, se o aromatizar com salva e hortelã, vai muitíssimo bem com o branco.

### **Quando o Fernando vai a um restaurante, enquanto crítico, o que valoriza mais?**

Quando se está numa mesa está-se em festa. Em relação ao serviço decidi que durante três anos não vou classificar os serviços do restaurante, vou só por uma estrela quando for bom. Porque acho que não é altura para isso, estamos em tempo de crise e acho que não é legítimo. É apenas altura para criticar os ingredientes.

### **Qual é o vinho preferido do Fernando?**

A minha grande região de eleição do mundo inteiro é Barolo, uma região do Piemonte, em Itália, que tem uma casta igual à casta бага da Bairrada.

# MUDE

PRIMEIRO ANIVERSÁRIO DO MUDE - O QUE MUDOU?  
ENTREVISTA A BÁRBARA COUTINHO, DIRECTORA DO MUDE

MARGARIDA ROCHA DE OLIVEIRA

## O MUDE festeja o primeiro aniversário a 21 de Maio. Qual o balanço que faz do museu neste primeiro aniversário?

Olhando, em retrospectiva, de Fevereiro de 2010 para Maio de 2009, quando inaugurou, o MUDE já fez um longo percurso – apesar de ainda não ter completado um ano. Até à data, estamos com 125 mil visitantes, por mês fazemos entre 20 e 25 mil, ou seja, vamos completar os 150 mil visitantes. Parece-me que é importante pela qualidade, mas também pela receptividade que esse público tem tido. Isso só nos torna mais responsáveis e mais criteriosos, não apenas muito alegres. É uma relação de confiança que se vai construindo e que leva as pessoas a virem várias vezes ao museu, a procurarem as exposições ou os eventos, ou virem descobrir uma outra peça. Isso faz-nos, necessariamente, ter mais exigência e qualidade a trabalhar com projectos mais integrados, etc. O primeiro balanço é positivo. Desde a abertura, a 21 de Maio, conseguimos contribuir para uma renovação da rua Augusta. Abrimos um edifício que estava fechado há muitos anos, as pessoas ficaram muito admiradas com o espaço, com a nossa estratégia de ocupá-lo respeitando as pré-existências e pelo diálogo entre, por um lado, o luxo e sofisticação das peças e, por outro, a qualidade bruta do espaço. Do ponto de vista museológico e museográfico do espaço, temos tentado, nas várias exposições que

temos vindo a fazer, mostrar diferentes formas e campos de apresentação do objecto. No fundo, diferentes formas de comunicar o design. As exposições são entendidas como instalações, nomeadamente a actual – “É proibido proibir”. Houve pessoas que criticaram, mas esse é um risco inerente porque é interessante para um museu que se afirma como um projecto work in progress – a abertura ao público, o catálogo enquanto revista à venda nos quiosques, o horário mais prolongado, a recepção de eventos e de iniciativas de designers e produtos apresentados dentro do museu e a ocupação piso por piso, a instalação-passagem de moda dos Maneis, os Creative Labs – esta é uma forma de redesenhar a própria ideia de museu do design, feita muitas vezes com os tais riscos. As exposições temporárias têm uma leitura diferente da permanente, que é rigorosa e calma.

## O que correu menos bem?

Algumas manifestações, alguns gestos menos assertivos na estratégia de comunicação e imagem. Isto prende-se com o próprio evoluir que o projecto teve, a assunção clara como museu que está em crescimento, como um corpo que vai crescendo e que os visitantes nacionais e internacionais vão acompanhando. Esses gestos são um problema a resolver em 2010.

## Isso traduz-se em quê?

Nos vários suportes, no facto de a imagem ter saído de diferentes maneiras. A imagem da abertura não teve continuidade nos mupies, as pessoas não associaram, por exemplo, a campanha no metropolitano directamente ao museu, porque tinha outra imagem. Apesar de termos tido uma enorme repercussão nas pessoas, a nível nacional e internacional, esse é um tema em mãos para que passe a imagem do work in progress. Há

pessoas que têm acompanhado mais e percebem, mas noutros meios isso não tem surgido muito claramente. Feito o balanço, Lisboa e a Baixa ganharam com a abertura do MUDE, a experiência com os objectos e a relação que estamos a criar com os criadores, com outros curadores e criadores que agora, em 2010, vêm comissariar as exposições. Tudo isto é um acréscimo de know-how que contribuiu para o avanço do projecto do museu e para o posterior avanço das obras faseadas. O ano de 2010 é de programação e de projecto, a nível interno, mas com algumas repercussões externas (que em breve vamos anunciar). Além disso, 2010 vai ser o ano para pensar o todo, pensar o projecto de arquitectura para depois começarem então as obras faseadamente. Quando encontrámos este espaço, em 2007, e deixámos Santa Catarina para trás, encantámo-nos e maravilhámo-nos com as possibilidades que ele tinha, a dimensão, localização, acessibilidade, qualidade do desenho e a personalidade que o espaço tem.

## Foi uma oportunidade?

É a oportunidade de uma vida estar num projecto com esta natureza, com estes intervenientes e com esta forma de pensar, muito pouco ortodoxa, que, como qualquer atitude deste tipo, é passível de discussão e é bom que ela exista. Quando viemos aqui – eu e os arquitectos Alberto Caetano e Manuel Reis – fiz um programa museológico e eles um primeiro estudo de volumes, dos quase 15.000 m<sup>2</sup>. Nós, equipa, depois de um ano, estamos com um espaldar e um know-how muito maior para rever as coordenadas iniciais do projecto. Agora, que já trabalhámos e percebemos como as peças funcionam no espaço, queremos outra coisa, até para saber como intervir no património da Baixa. Todo o projecto deve ficar terminado este ano e continuaremos com o





work in progress a partir daí, fazendo obras num andar e mudando as peças de lugar consoante elas forem decorrendo. O edifício é um organismo mutante.

**Esta degradação do espaço começa a ser difícil de trabalhar, nomeadamente no que se refere às exposições temporárias?**

Não, apesar de tudo, temos espaço e a próxima exposição vai ser uma surpresa. Vai abrir em Abril, é sobre o António Garcia, da geração do Daciano Costa e do Sena da Silva, e é comissariada pela Sofia Pessoa (que fez a tese mestrado sobre ele) e desenhada pelo Mariano Piçarra, que normalmente trabalha para a Gulbenkian. A exposição a seguir será sobre scooters e os seus anos de ouro, em que vamos apresentar pela primeira vez uma colecção portuguesa, que nunca foi exposta e que é riquíssima. Vai ser comissariada pelo próprio coleccionador e vai ter uma relação com a moda. O espaço de que actualmente dispomos é suficientemente flexível para que haja a tal mutação e isso vai ser muito importante, porque é uma das preocupações que devemos ter: encontrar outras formas de comunicar, outras formas de expor, de discutir e relacionar com o design fora de portas do museu.

**E relativamente a colaborações externas ao museu?**

Também vamos fazer uma colaboração com a Moda Lisboa, em Março. Vão decorrer alguns desfiles e também duas instalações de jovens designers, comemorando o regresso da Moda Lisboa à cidade. Isto é, na minha perspectiva, o que o museu deve ser: um parceiro na ideia, não só de receber, mas de redesenhar novos projectos e iniciativas, que resultem da co-produção e da discussão entre várias instituições, salvaguardando a programação do museu.

**Estão previstas novas aquisições?**

Neste momento, outra das coisas que é importante é o estudo profundo que estamos a fazer para o modelo de gestão que o museu irá ter no

futuro. Dependendo do modelo que tome no final, a Câmara Municipal de Lisboa há-de continuar a ser a grande instituidora do museu, porque detém a colecção e o edifício. Em termos da política de incorporações, eu tinha definido quatro linhas mestras, mas entretanto surgiu outra, que é importante e se foi desenvolvendo. Privilegiar o design nacional (porque a colecção que deu origem ao museu era menos rica a esse nível) e tentar constituir um núcleo de design industrial; por outro lado, acompanhar a contemporaneidade ou recuar até ao início do século XX. É nesse recuo e avanço que começa a surgir a quinta área – a diversidade dos suportes das várias áreas do design, entrando, nomeadamente, na cerâmica, no têxtil ou a banda desenhada. Comprámos, por exemplo, há pouco tempo, uma colecção muito boa de banda desenhada portuguesa, que vai ser exposta aqui. As pessoas vão perceber a importância dos nossos autores de banda desenhada. Continuamos a adquirir peças de moda internacionais e do ponto de vista nacional também, tentando que existam doações e depósitos, até porque acho que é uma mentalidade anglo-saxónica que falta adquirir, que ainda não é muito o nosso hábito, sobretudo no papel que o doador pode ter no aumento da qualidade do espólio e de dar realmente peças de grande relevância. Ainda não é essa a prática, mas pode ultrapassar-se.

**Haverá festa ou os tempos estão para contenção?**

Haverá, mas eu não queria abrir muito. Maio de 2010 vai ser marcado com um elemento significativo, para que haja uma leitura surpreendente de alguns locais deste edifício com instalações pensadas de propósito para o efeito.

Quanto a algumas críticas que incidem sobre a informação acerca da compra da colecção, a associação ao nome do coleccionador, etc.

As críticas são válidas, porque só agora é que estamos a pensar num modelo de gestão. Neste momento, o MUDE é um gabinete de projecto



ligado à vereação da cultura e à presidência da Câmara e financiado pelo Turismo de Portugal. Nesse sentido, percebo as dúvidas quanto à estratégia do museu no que respeita a aquisição de novas colecções, mas já provámos que não abrimos por questões eleitoralistas. Vamos receber a colecção do Daciano Costa, estamos a pensar num projecto. Essa crítica não me tirou o sono, até porque já estava à espera dessa perspectiva. Já houve críticas muito boas, fomos capa da Architectural Review, mas temos tido sobretudo uma boa repercussão nas pessoas em termos nacionais. Também houve críticas menos positivas relativamente a esta exposição temporária, “É Proibido Proibir”, no sentido da insuficiência do design gráfico, não percebendo o excesso de cenografia em relação ao discurso museológico e expositivo. Eu aceito sempre as críticas quando elas são feitas de uma forma construtiva, claro que há outras em que sentimos que há outras razões subjacentes. Essas, como diria a minha avó, a caravana passa. Vai passando e vamos fazendo o nosso trabalho, desde que com a consciência de que estamos a fazer o nosso melhor, nas condições que temos.

Se me perguntarem se estou satisfeita com este espaço, claro que não! Há coisas que não funcionam, a cafetaria está fechada, vai reabrir em Fevereiro, a loja só reabrirá depois de um concurso de vários projectos. A nossa filosofia agora é menos quantidade, mas melhor. Em 2010 tem de correr melhor, faz parte do work in progress, trabalho em curso – ao mesmo tempo que o fazemos, estamos a auto-criticá-lo. O próprio edifício permite essa exploração.

# FILOMENO

EM CONTACTO DIRECTO COM A JOALHARIA

CATARINA CRUZ

“Joalheiro de 5.<sup>a</sup> geração de uma família tradicional do Porto”, como o próprio salienta, Filomeno Pereira de Sousa, director e fundador da escola de joalheiros Contacto Directo, desde cedo se iniciou neste ofício. Erigir a escola, em 1988, foi um passo óbvio num percurso traçado pela herança da arte joalheira.

O Mestre joalheiro cresceu no “ambiente industrial e muito pouco confortável das oficinas” da época, algo que, a par da repetição que a joalheria comercial exigia, lhe desagradava. Sair do país nos anos 70 abriu-lhe novos horizontes, regressando para dar aulas na Ar.co e, anos depois, criar a sua própria escola. Como o próprio nome indica, a Contacto Directo nasceu da necessidade que sentiu “de estar em contacto com os alunos e com o público, sem rodeios ou burocracias”.

Dos cinco alunos que inauguraram a escola aos 170 que actualmente a frequentam, a Contacto Directo tem no currículo mais de 20 anos exclusivamente dedicados ao ensino desta disciplina. Em 2000, com a mudança de instalações, o curso geral de joalheria que era leccionado desde a sua fundação deu lugar a três cursos destinados a públicos com objectivos distintos: o profissional – de joalheria industrial; o artístico – de joalheria de autor; e o ocupacional – para quem quer fazer da joalheria um hobby. Segundo Filomeno P. Sousa, este foi um ponto de viragem na história da escola que, a partir desta altura, começou a atrair um maior número de estudantes.

Transversal aos programas profissionais é a exigência, característica que o Mestre joalheiro garante que surpreende muitas pessoas. “Muitas vezes não compreendem por que é que estão tanto tempo a fazer coisas que ainda não são jóias”, conta, enfatizando a importância que atribui à técnica: “A criatividade é obrigatória, mas a

parte técnica é mesmo o carisma da nossa escola.”

Os primeiros seis meses de aulas são dedicados a serrar, limar, fundir, dobrar ou dar texturas, uma formação em técnicas básicas mas estruturais para o futuro joalheiro. Depois de dominadas estas técnicas é que o aluno se aventura na execução da peça que, no decorrer destes seis meses, conceptualizou. Como o próprio director diz: “Formar bem tecnicamente e esteticamente o melhor possível.”

Expostas numa vitrina, num dos corredores da escola, estão brincos, pulseiras, pregadeiras e outras jóias que resultaram de exercícios propostos. Exibir os melhores trabalhos é uma estratégia que Filomeno P. Sousa crê gerar um salutar espírito competitivo.

Olhando para trás, o Mestre joalheiro considera que o ensino de “há 20 ou 30 anos não tem nada a ver” com o de agora. “Éramos tão amadores”, confessa, fazendo referência a uma característica tão primária como o facto de os professores da altura ensinarem o que sabiam, ao contrário dos currículos actuais que estão em constante aperfeiçoamento. Além disso, toda a informação a que hoje se tem acesso facilita a aprendizagem. “Ao fim de seis meses vemos trabalhos fantásticos, coisas que há 30 anos só um aluno com dois ou três anos de experiência conseguia fazer”, reflecte.

Apesar da evolução globalmente positiva, Filomeno P. Sousa considera que não existem boas condições para, actualmente, se ser joalheiro em Portugal. Apesar da formação cada vez mais especializada dos jovens joalheiros, estes esbarram com uma lei que determina que só os profissionais de joalheria com dez anos de serviço de oficina é que têm acesso à licença de marca das Contrastarias Portuguesas, aprovada pela Imprensa Nacional – Casa da Moeda, requisito obrigatório para a venda de jóias em ouro, prata ou platina numa ourivesaria ou



joalheria. A proibição de comercializar nestes espaços remete para a venda destas peças em outro tipo de lojas, além de que, como Filomeno P. Sousa faz questão de frisar: “como a lei não reconhece, ele [joalheiro] tem de viver à margem dos impostos.”

A alteração da lei é uma das batalhas que os joalheiros portugueses travam neste momento. Perspectivando o futuro, Mestre joalheiro acredita que os joalheiros formados em escolas vão conseguir ser reconhecidos pelas Contrastarias e que nessa altura se operará uma significativa mudança nas ourivesarias e joalherias, que terão de se especializar na venda de um determinado tipo de design.

Absorvido pela administração da escola, Filomeno P. Sousa deixou de fazer jóias, mas não deixou a joalheria de lado. Actualmente, dedica-se a fazer protótipos que manda produzir ou maquetas e desenhos a que outros joalheiros convidados dão forma.

# JOÃO PINHARANDA

HISTORIADOR DE ARTE; DIRECTOR ARTÍSTICO DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE ELVAS,  
RESPONSÁVEL PELA COLECÇÃO EDP

CATARINA DA PONTE

**Fazendo uma elipse temporal até ao ano 2000, altura em que foi convidado para ser consultor artístico da Fundação EDP, quais foram as premissas que lhe transmitiram para a edificação da colecção?**

O Dr. António Cristina de Sousa, à data presidente da administração, não me colocou qualquer restrição quando me dirigiu o convite. Fui eu que impus os meus próprios limites: começar nos anos 60 até às sucessivas actualidades.

**Porquê a baliza cronológica dos anos 60?**

Porque é uma época em que há uma grande ruptura que criou a situação em que ainda nos encontramos: a abolição das fronteiras disciplinares.

Além dessas balizas temporais havia alguma temática que lhe interessasse explorar particularmente?

Sim: “Luz, energia e comunicação”, tentando, de alguma forma, pegar no core do negócio da EDP.

Mas evidentemente que a arte é sempre luz, energia e comunicação. Portanto, isto até é um pouco redundante. No entanto, a colecção ficou interrompida até à reabertura do museu em 2006. A partir daí e da instituição da própria Fundação houve um vazio, devido à falta de espaço, por motivos de segurança comecei a fazer exposições fora, e à falta de dinheiro para aquisições. Havia apenas dinheiro para iniciativas: os prémios e exposições itinerantes de artistas da colecção.

**Actualmente, qual é a dimensão da Colecção EDP?**

Aproximadamente duas centenas de peças e considero que só agora se está a tornar uma colecção. Temos

acordado com Serralves (até porque somos uns mecenas muito importantes de Serralves) fazer lá uma exposição da colecção, mas não tenho muito interesse em fazê-la antes de perceber que a colecção pode ser mostrada com coerência e não apenas umas peças soltas. Em todas as colecções a que tenho estado ligado, tento sempre não comprar



uma peça de cada artista ou de cada época. Acho que os coleccionadores devem seguir o trabalho do artista e não limitar-se a comprar uma peça.

**Além desse critério, que outros critérios tem em conta quando pensa em adquirir uma obra para a colecção?**

Para lhe dar um exemplo, do Ângelo de Sousa temos duas peças dos anos sessenta (esculturas) e depois temos uma obra do regresso a esta fase de pintura colorida. Actualmente, tenho seguido um critério objectivo que me permite recomendar a comprar em termos de argumentação interna:

aproveitar os artistas que trabalham connosco nos prémios e nas exposições e adquirir-lhes peças. Portanto, a coerência da colecção será, ou não, a coerência da programação. Isso permite fazermos a produção das peças e em troca obtermos algumas coisas e adquirimos outras.

**Como foi o processo de edificação da Colecção António Cachola, que em Julho de 2007 deu lugar ao MACE (Museu de Arte Contemporânea de Elvas)?**

No caso do Dr. António Cachola eu fui verdadeiramente o construtor da colecção ou o seu orientador, o separador das águas entre aquilo que podia ter interesse ou não.

**Mas o Dr. António Cachola já tinha uma base ou uma linha de orientação da colecção?**

Ele tinha um gosto de coleccionador de quem não estava muito no meio [artístico] e ainda não conhecia claramente os artistas. Tinha interesse em fazer uma colecção, mas faltava-lhe uma orientação que penso ter conseguido dar e que ele entendeu, de tal maneira que se autonomizou.

**Em algum momento recebeu fazer duas colecções muito semelhantes?**

Na EDP sabia quanto dinheiro podia gastar e estava a construir uma colecção institucional. No caso da colecção do Dr. António Cachola não sabia qual seria o destino da colecção, não o conhecia suficientemente bem. Não sabia que ele, como qualquer coleccionador, estava tomado pelo vício imparável de comprar. Talvez eu ainda não tivesse o conhecimento suficiente do meio do coleccionismo para perceber

que é uma coisa que não se consegue parar. É como o jogo ou o álcool em demasia, é uma droga (positiva) de facto [risos]. Durante todo este período, a única coisa que acontecia era ele telefonar-me e dizer: «estou a pensar comprar a obra “y” o que te parece?», e eu ia dando a minha opinião. Em 2005, 2006 o Dr. António Cachola começou umas negociações intensíssimas nas quais teve como aliada a Raquel Henriques da Silva, à data presidente do IPM (Instituto Português dos Muesus), no sentido de colocar a colecção na terra dele: Elvas. Nesse trânsito de coisas acabou por me convencer a retomar a gestão das obras que ele tinha adquirido e que continua a adquirir. Nesta situação já estava completamente comprometido com a colecção da EDP. Portanto, actualmente, mantenho uma distância muito grande, não sou sequer director do museu, sou apenas uma espécie de comissário permanente de exposições. Giro a colecção dele conforme os meus gostos e os interesses que acho que a colecção tem e exponho aquilo que gosto da colecção e não exponho aquilo que eu não gosto. Não considero aquela colecção como minha, se bem que me identifique com a esmagadora maioria das peças que ele adquire. Não acho que haja concorrência com a EDP. Muito poucas vezes achei que ele estava a adquirir uma peça que julgasse que fizesse falta na colecção da EDP, já não digo os artistas, que podem ser os mesmos. Aliás, há muitos artistas coincidentes. Mas ele tem, apesar de tudo, uma agilidade na negociação que uma instituição como a EDP não consegue ter.

#### **Actualmente, qual é a dimensão da colecção do Dr. António Cachola?**

Já vai em algumas seiscentas, oitocentas peças.

#### **Propunha que passássemos do universo do coleccionismo para o campo da teoria da arte contemporânea. Actualmente há uma celeuma no seio da comunidade artística ou, se quiser, um novo paradigma, que afirma que o papel do crítico de arte foi substituído pelo curador. Concorda? Como vê a transferência destes papéis?**

É verdade que há um alargamento de papéis. No caso português, todos os que nós considerámos críticos de arte fartaram-se de fazer exposições: o Pernes, o Rui Mário Gonçalves ou

Ilustração por: PEDRO PALRÃO

o José-Augusto França fizeram as duas coisas. Eu resisti imenso a esta ideia de “curador”, mas também a palavra “comissário” está conotada com o comissário político. Seja lá o que for, o papel de crítico, que implicava uma distância e uma neutralidade (que nunca existiu) relativamente ao objecto que se estava a estudar, deixou praticamente de existir porque nós, que começámos assim, somos imediatamente solicitados a passar para o outro lado. E uma das razões pelas quais deixei de fazer crítica foi porque no Público estavam a solicitar

que eu fosse verdadeiramente um jornalista e isso não me apetecia. Ainda mantive uma avença até 2002, mas em 2003 deixei de escrever totalmente, porque achei que escrever sobre arte no momento em que estava a fazer uma colecção e a fazer exposições regularmente não era possível. Actualmente, crítica de exposições é impossível de escrever.

#### **Mas há crítica de arte em Portugal?**

No cinema sim, é fácil de existir crítica, mas se o António-Pedro Vasconcelos ou o João Botelho

começassem a fazer crítica de cinema, as pessoas interrogavam-se e achavam esquisito. É evidente que há pessoas como a Ana Ruivo, que tem feito e participado em exposições históricas, mas estas têm um âmbito diferente. O Celso [Martins] tem feito poucas exposições, mesmo assim ainda escreve alguns artigos, mas não tem isso como profissão. O Óscar Faria não faz exposições, portanto parece-me que pode fazer isso de maneira menos criticável.

#### **Os exemplos que referiu não se relacionam mais com o jornalismo cultural do que com a crítica propriamente dita?**

Sim, as páginas dedicadas à arte são cada vez menores, o que prova que arte não é uma coisa de massas. Não é uma

indústria. Qualquer crítico musical consegue que uma editora lhe pague uma viagem a Toronto para ir ver um concerto. Qualquer enólogo consegue que lhe paguem uma viagem a Bordéus para ir provar vin nouveau em Outubro com umas ostras, e dos livros toda a gente vai a Frankfurt porque as editoras pagam. É praticamente impossível que uma galeria pague a um crítico para ir à Feira de Miami ver a peça do artista que lá estava, caía o Carmo e a Trindade, porque o crítico seria considerado um vendido. Por exemplo, a Colecção Berardo vai

trocar [geograficamente] com a colecção MACE em Setembro deste ano. O Jean- François Chougnnet disse que está tudo disponível menos o núcleo da pop que vai para a Coreia. O Museu Berardo não vai pagar a nenhum crítico para fazer uma crítica sobre a montagem da exposição na Coreia. Se fosse o lançamento de uma banda da Coreia já era diferente. Como os jornais tem uma lógica industrial, o número de páginas corresponde ao número de publicidade que consegue comprar aquelas páginas. Não existem anúncios de artes plásticas. Esta área é ainda um parente mais pobre do que a música.

### **Quando lhe perguntam qual é a sua profissão o que responde?**

Eu respondo professor porque é mais prestigiante [risos], mas gostaria verdadeiramente de ser historiador de arte, de poder estar sossegado a fazer investigação. Só não faço isso porque me solicitam para fazer outras coisas e a investigação não me daria para sobreviver. Sempre que posso tento fazer história da arte. Sou um pouco freelancer. Mas verdadeiramente o que sou é historiador de arte, curador de exposições e professor universitário. Talvez gostasse mais de ser poeta mas para isso era preciso ser uma pessoa mais radical [risos].

### **Ainda é possível apresentar artistas pela primeira vez com a mesma veemência dos anos 80?**

Nessa década houve uma coincidência geracional muito importante. Eu tive a sorte de coincidir com a geração dos anos 80 e os primeiros textos escritos sobre o Pedro Cabrita Reis, o Croft, entre outros, fui eu, o Alexandre Melo e um pouco o António Rodrigues que os fizemos. Durante todo o período em que fiz crítica, entre 1983 e 2000, vi imensas exposições, recebi imensos convites e catálogos. Depois houve um abrandamento da minha atenção à realidade. Se pensarmos nos prémios dos novos artistas da EDP: Joana Vasconcelos, Leonor Antunes, Vasco Araújo, João Maria Gusmão & Pedro Paiva, Carlos Bunga, André Romão e agora o

Gabriel Abrantes não foram más escolhas. Às vezes pode haver um pouco mais de distração ou menos atenção da minha parte, mas espero que as minhas capacidades de perceber as coisas interessantes ainda não estejam embotadas. É preciso é estar-se atento. Já me enganei algumas vezes, mas acho que acerto mais.

### **Qual a sua consciência histórica e estética da produção artística em Portugal no século XX?**

A produção artística em Portugal no século XX é periférica. Nesse periferismo ela tem, como sempre teve, desde a arquitectura (mesmo a Maneirista ou Manuelina) até à pintura de Grão Vasco ou do Frei Carlos, uma idiossincrasia muito interessante, típica de todas as periferias, que é uma espécie de sincretismo e capacidade de síntese de ter apanhado as coisas atrasadas mas de as ter tornado próprias e tradicionais. Vejo isso até no único artista português que coincidiu com o seu tempo e que teve o destino de morrer novo - o Amadeo. Também é muito significativo que as artes visuais não acompanhem as vanguardas do século XX, ao contrário do que acontece na literatura, na arquitectura e no cinema. Temos heróis em todas as áreas, mas não temos nas artes plásticas. Amadeo tem apenas um público de historiadores e não tem mercado internacional, a Vieira da Silva é uma cena francesa dos anos 50, a Paula Rego é inglesa e também tem restrições. Portanto, não sei se é agora a Joana Vasconcelos quem vai puxar por isto, mas duvido. Também não é o Julião Sarmento ou o Pedro Cabrita Reis que vão fazer de Siza Vieira, Eduardo Souto Moura ou de Manuel de Oliveira ou Pedro Costa, ou de Pessoa, Saramago ou Lobo Antunes.

# MANUEL CAEIRO

“BELÉM COFFRAGE” OU A RECONSTRUÇÃO DA ERMIDA DE BELÉM

CATARINA CRUZ

Arriscar. É isso que Manuel Caeiro assume na exposição site specific da Ermida de Belém. O cruzamento entre desenho, pintura e arquitectura que está subjacente a todo o seu trabalho não deixa de se fazer notar, mas o artista assume que quer correr riscos.

Perceber as várias dimensões da obra de Manuel Caeiro exige um olhar atento ao seu percurso. “Auto-referencial”, como o próprio o define, o trabalho de Caeiro constrói-se sobre si mesmo, num desmultiplicar de ideias e processos que se actualizam e transformam.



As formas geométricas e modulares que são características da sua pintura evocam uma tridimensionalidade a que Caeiro tem vindo a dar forma. Em “Downtown”, exposição que teve lugar no Rio de Janeiro no final de 2009, o pintor e artista plástico já concretiza essas formas, arpejiando caminho para uma vertente mais escultórica.

As ripas de madeira brancas e vermelhas, desenhadas sobre papel, que remetem de imediato para a ideia de interdição e “em construção” que povoa o espaço urbano, já saltam da tela e ganham uma forma física. O desenho e a pintura, de forte índole arquitectónica, continuam a estar presentes, tal como acontece no projecto site specific para a Ermida, mas já existe uma escultura, forma física que a própria imagem bidimensional parecia exigir. As cofragens desenhadas e pintadas, com os restos de tinta que

denunciam o processo, surgem também como uma sequência lógica e formal de trabalhos anteriores. Na sua pintura, Caeiro escusa-se a eliminar os vestígios do processo no resultado final. Assume-os: “São os vestígios que ficam, os acidentes que acontecem, isso faz tudo parte da imagem.”

Estes trabalhos poderão considerar-se a génese do projecto “cofragens de Lisboa”, que Caeiro tem vindo a desenvolver, e onde o artista se propõe a fazer a “reconstrução do interior do espaço”. O interesse pelo processo e, neste caso, pelo processo de “estar em construção”, momento efémero e de transição, torna-se, então, mais evidente.

Ao percorrer a estreita travessa do Marta Pinto e observar o interior da Ermida, na cabeça de Manuel

Caeiro começaram de imediato a esboçar-se algumas ideias. Subdividir o espaço, torná-lo ainda mais exíguo, pareceu-lhe a abordagem mais interessante e em consonância com as dimensões do lugar. “Dá-me mais gozo trabalhar em espaços grandes, ao mesmo tempo que os espaços mais pequenos são mais desafiantes”, revela, uma vez que não é fácil

“conseguir chegar a uma simplicidade bem construída”. Além do mais, simples não é um adjetivo que se possa aplicar à Ermida, um espaço com especificidades que interferem na leitura global do projecto. Não as usando, é preciso contar com elas.

Em “Belém Coffrage” coexistem pintura, escultura e palavra. A escultura, que respeita a arquitectura de desdobramento das suas pinturas, é o centro deste projecto, identificado pelos néones vermelhos que intitulam a exposição. Os néones com esta função são recorrentemente usados por Caeiro, que os substituiu à palavra pintada sobre tela com que, anteriormente, começou a materializar os títulos das exposições. Não sendo fundamental para o público, a presença da pintura, com o seu carácter primordial, de onde emanou a escultura, é necessária para o artista. “Se calhar diria que, neste momento, a pintura ainda é uma muleta necessária para que aquela escultura exista”, reflecte Caeiro, a dar os primeiros passos nesta área.

Caeiro pretende criar um todo significativo com estas peças, que têm no vermelho um elemento unificador. Esta é a cor que dá unidade à obra, que dirige o olhar no interior e o único elemento visível do exterior. Um clarão vermelho vivo a emanar da Ermida, cuja obra de que será invólucro terá “o aspecto de estar em construção, sendo algo contemplativo e já acabado.”

Ao colocar o projecto em perspectiva, Caeiro questiona-se: “Ela [exposição] vai viver como um todo. Eu próprio não sei bem como lhe chamar. Não será isto uma instalação?”

# SUGESTÕES

## ARTES PLÁSTICAS

### “SEM REDE”

#### JOANA VASCONCELOS

A artista plástica reconhecida em Portugal e no estrangeiro faz a sua primeira exposição antológica reunindo cerca de 40 obras. Este número significativo de trabalhos, traça um panorama dos primeiros 15 anos de carreira, iniciada em meados da década de 1990, e dá a conhecer algumas peças inéditas desde a sua apresentação original. O comissário desta exposição é Miguel Amado, que considera Joana Vasconcelos a “mais importante artista da sua geração”, em comunicado à imprensa. Uma exposição certamente marcante e lúdica, até para o público menos fervorosa da arte contemporânea. De 1 de Março a 18 de Maio, Museu Coleção Berardo, Lisboa.

### “BELÉM COFFRAGE”

#### MANUEL CAEIRO

O artista plástico (Évora, 1975), que se tem notabilizado na pintura, transforma agora o espaço da Ermida oitocentista mais contemporânea de Lisboa, numa instalação que é, simultaneamente, um jogo de interior e exterior. Com a ajuda de néons de cores vibrantes, o espaço desmultiplica-se em linhas ortogonais e perdemos as referências. De 20 de Março a 30 de Maio, Ermida Nossa Senhora da Conceição, Belém, Lisboa.

## DESIGN

### ANTÓNIO GARCIA

O trabalho português António Garcia (Lisboa, 1925), da primeira geração de designers portugueses, entre os quais Daciano Costa e Sena da Silva, será objecto de uma exposição temporária comissariada por Sofia Pessoa. Além do trabalho transversal ao design e à arquitectura, António Garcia destaca-se, entre outros por ter projectado visualmente a literatura moderna desenhando para inúmeras capas de livros de autores como Somerset Maugham, George Orwell, William Faulkner ou Máximo Gorky, mas também, para marcas de tabaco como o SG Ventil, e ainda pela criação de mobiliário e o design de exposições. A partir de 29 de Abril no Museu do Design e da Moda, Lisboa.

## REVISTAS

### TIME OUT

A revista, que acompanha a par e passo toda a vida criativa da cidade de Lisboa, sai todas as quartas-feiras com novas ideias para desfrutar da capital sob todos os pontos de vista. Sempre atentos às novas tendências, os colaboradores desta revista de renome internacional têm o dom de nos por o pé fora de casa, mesmo debaixo de chuva. Nas bancas todas quartas-feiras, Lisboa.

### KALEIDOSCOPE

Afinal o que é bom tem necessariamente de ser pago? A revista de arte Kaleidoscope é a primeira publicação a ser distribuída gratuitamente na Europa com o objectivo de criar uma plataforma de informação satisfatória da criação artística contemporânea através de artigos críticos sobre a cena artística internacional, até para os mais rigorosos. A publicação bimestral, que teve origem numa galeria italiana, situada em Milão, a galeria Buenos Aires, é em língua inglesa e tem uma tiragem de 50 mil exemplares, distribuídos em 400 pontos. Kaleidoscope sai em Fevereiro 2010. Distribuição gratuita em Lisboa: na galeria Pedro Cera, Kunsthalle Lissabon, Galeria Cristina Guerra, na Marz Galeria, na Galeria Filomena Soares; e na Culturgest do Porto.

## JOALHARIA

### “OURIVES DE GUIMARÃES AO SERVIÇO DE DEUS E DOS HOMENS” MUSEU ALBERTO SAMPAIO

Um convite à viagem para desfrutar, em Guimarães, de uma das ricas exposições de joalheria que se têm feito em Portugal. O tema tem sido pouco tratado, porém a riqueza é enorme e o conjunto de pratas com a marca de Guimarães dos séculos XVIII e XIX vêm de 16 localidades diferentes, ou seja, uma oportunidade para ver reunidas várias peças privadas numa grande exposição, que realça a qualidade das pratas antigas desta região num trabalho museológico adequado.

Até 2 de Maio, Museu Alberto Sampaio, Guimarães.

## BANDA DESENHADA

### VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE BD DE BEJA

Já na VI edição deste festival incontornável, Beja volta a ser a capital da banda desenhada. Como habitualmente, serão cerca de duas semanas com 20 exposições com alguns dos mais conceituados autores, assim como novos criadores que dão os primeiros passos na arte de narrar histórias em imagens. Ao todo, vêm de 13 países diferentes, entre os quais as exposições individuais de Dame Dacy (EUA), Fabio Civitelli (Itália), Hippolyte (França), Igor Hofbauer (Croácia), Niko Henrichon (Canadá), JCoelho, João Fazenda, Jorge Miguel e Regina Pessoa (Portugal), assim como muitas outras exposições colectivas e actividades paralelas. De 29 de Maio a 13 de Junho, Casa da Cultura e outros 5 núcleos no centro histórico, Beja.

## VINHO

### ESCOLA DA ESSÊNCIA DO VINHO

A empresa portuense especializada em eventos relacionados com o vinho, a gastronomia gourmet e o enoturismo, tem vindo a apostar em novos conceitos e novas formas de comunicação. Depois de um canal de televisão, da revista Wine, de um grande evento anual aberto a todo o tipo de público, a empresa lançou uma escola onde se pode aprender os segredos da bebida de Baco. Passo a passo, o comum dos mortais pode tornar-se um conhecedor. Consulte a programação para 2010 em [www.essenciadovinho.com](http://www.essenciadovinho.com)  
Essência do Vinho, Palácio da Bolsa, Porto.

# FACT SHEET

DIRECÇÃO  
**EDUARDO FERNANDES**

COORDENAÇÃO  
**FÁBIA FERNANDES**  
[ermida@ermidabelem.com](mailto:ermida@ermidabelem.com)

EDITORA  
**CATARINA DA PONTE**  
[efemeride@ermidabelem.com](mailto:efemeride@ermidabelem.com)

REDACÇÃO  
**CATARINA DA PONTE, CATARINA CRUZ, MARGARIDA ROCHA DE OLIVEIRA**

REVISÃO  
**DANIELA AGOSTINHO**

PROJECTO GRÁFICO  
**-NADA-**  
[www.designbynada.com](http://www.designbynada.com)

FOTOGRAFIA  
**TIAGO PINTO**  
[www.tiago-photos.com](http://www.tiago-photos.com)

ILUSTRAÇÃO  
**PEDRO PALRÃO**  
[www.pedropalrao.com](http://www.pedropalrao.com)

PUBLICIDADE  
**FÁBIA FERNANDES**  
(+351) 213 637 700

PRANCHA  
**RUI LACAS**  
[www.thelisbonstudio.com](http://www.thelisbonstudio.com)

IMPRESSÃO  
**LOURESGRÁFICA**

PAPEL  
**RENOVAPRINTE 80GR E INASSET PLUS OFFSET 100GR**

TIPOS DE LETRA  
**EFEMÉRIDE STENCIL, MELIOR, FUTURA**

PROPRIEDADE  
**MERCADOR DO TEMPO, LDA**

DISTRIBUIÇÃO  
**GRATUITA**

PERIODICIDADE  
**TRIMESTRAL**

TIRAGEM  
**12.500**

ISSN  
**1647-3418**

DEPÓSITO LEGAL  
**298615/09**

LANÇAMENTO COM O APOIO



fundação  
**edp**

PROJECTO  
**TRAVESSA DA ERMIDA**  
Travessa do Marta Pinto, Belém  
[www.ermidabelem.com](http://www.ermidabelem.com)

ENOTECA  
CELELEM



ALEXANDRA CORTÉREAL  
OPERAÇÃO CULTURA





