

DESIGN by antarte FOR LIFE



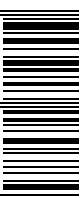
ANT & PÓS ARTE 15 ARTISTAS ASSOCIAM-SE AOS 15 ANOS DO CABIDE ÁRVORE DA ANTARTE

JOANA VASCONCELOS FEZ A ÁRVORE DA VIDA

A MESA TRAPEZOIVAL NA PRIMEIRA LOJA PORTUGUESA INSPIRADA EM FENG SHUI

2020 UM ANO DE PASSADIÇOS

5 607727 180784



00003



design for life magazine - 3ª edição

DESIGN
FOR LIFE



16
JOANA DÁ NOVA VIDA À ÁRVORE



44
15 ANOS A PENDURAR IDEIAS



60
CASA DA FILIGRANA



66
MESA TRAPEZOIVAL



72
ANA ARAGÃO



78
CARLOS CASTANHEIRA



85
2020 UM ANO DE PASSADIÇOS

FICHA TÉCNICA

Direção: Sara Rocha
Publisher: Carlos Magno
Conteúdos: Francico Coelho da Rocha

Design e Paginação: Joana Montanha
Paula Marques

Fotografia: Ricardo Palma Veiga
António Chaves

Tradução: Ana Araújo

Direção Financeira: Samuel Leite

Direção Comercial: Sara Rocha

Assinaturas: dfl@designforlife.pt

Periodicidade: Trimestral

Estatuto Editorial: www.designforlife.pt

Direction: Sara Rocha
Publisher: Carlos Magno
Contents: Francisco Coelho da Rocha

Design and Layout: Joana Montanha
Paula Marques

Photography: Ricardo Palma Veiga
António Chaves

Translation: Ana Araújo

Finance Director: Samuel Leite

Commercial Director: Sara Rocha

Subscriptions: dfl@designforlife.pt

Publishing Frequency: Every three months

Editorial Charter: www.designforlife.pt

Tiragem: 7000 exemplares
Impressão: Orgal Impressores
Rua de Godim, 272
4300-236 Porto, Portugal

Preço de Capa: 5 euros
ISSN: 2184-5905

Depósito Legal: 459612/19

Nº Registro ERC: 127339

Morada de Sede: Av. Zona Industrial, 222
4585-303 Paredes, Portugal

Contribuinte: 509 900 844

Print copies: 7000 copies
Print: Orgal Impressores
Rua de Godim, 272
4300-236 Porto, Portugal

Cover Price: 5 euros

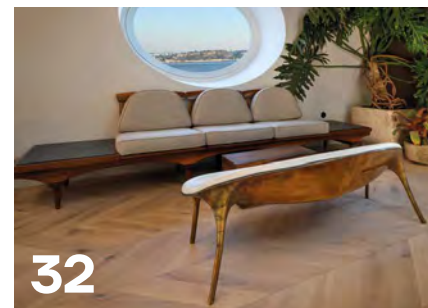
ISSN: 2184-5905

Legal Deposit: 459612/19

ERC Registration Number: 127339

Headquarters: Av. Zona Industrial, 222
4585-303 Paredes, Portugal

VAT Nº: 509 900 844



32
BAIRRO ALTO HOTEL



38
MALGA



90
MANU SOUZA



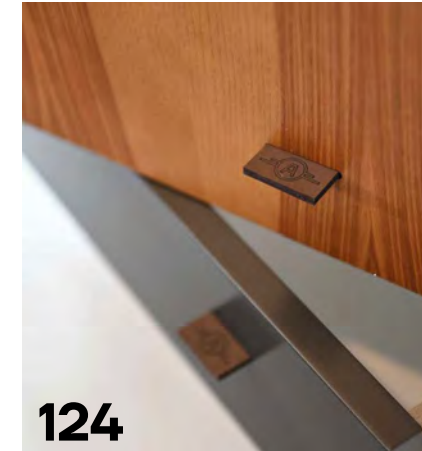
96
ANTARTE ABRE PRIMEIRA CONCEPT
STORE - E É INSPIRADA NO FENG SHUI



106
PORTO DESIGN BIENALLE



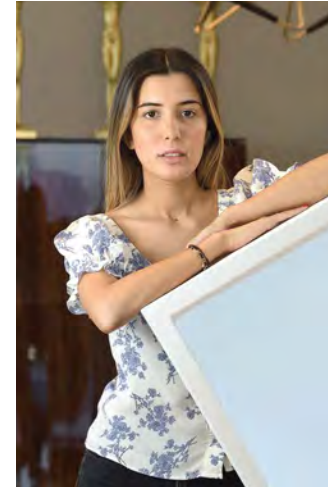
112
UM HERDADE DA ROCHA AMPHORA
PARA EQUILIBRAR UMA MASSA
ARTESANAL



124
GENUINE CONCEPT



139
SABIA QUE



TALENTO NA PONTA DOS DEDOS

Foi Paris que ouviu o seu primeiro choro, mas nas veias apenas lhe corre sangue português. Joana Vasconcelos é uma figura incontornável do panorama cultural nacional, de projeção mundial. As suas obras, vistas e reconhecidas em qualquer parte do mundo, catapultaram esta artista para um patamar onde não há lugar para a indiferença. A convite da Antarte, foi-lhe proposto que decorasse um cabide-árvore, um projeto solidário que se propõe ajudar a humanizar as salas de espera do Centro Materno Infantil do Porto. Árvore da Vida, chamou-lhe Joana Vasconcelos, numa clara alusão a este conceito em geral. E aqui não falta cor. Uma alegria que metaforicamente brota de cada ramo.

Nesta terceira edição vamos poder conhecer um pouco melhor algumas das propostas de outros artistas e figuras públicas que também se juntaram a este ato solidário, que serão leiloadas assim que as condições sociais o permitirem.

Será que podemos assumir que a arte da cerâmica está de volta? Duas vidas, duas experiências, duas realidades completamente distintas enchem as nossas páginas demonstrando como a emoção passa da ponta dos dedos para o trabalho que executam. A arte de moldar é muito intimista e nela é revelada a forma de ser e de estar de cada artesão, deixando uma marca única. Malga by Mariana Filipe e Manu Souza.

E a tradição parece querer voltar. Casa da Filigrana ou melhor dizendo House of Filigree é o novo e mais recente projeto da família Rosas. Dedicada há décadas à relojoaria e ourivesaria, acompanhou de muito perto o declínio desta arte ancestral. Apostada em revitalizar a arte, a família Rosas abriu em Dezembro, este espaço totalmente dedicado à filigrana, em plena cidade do Porto. No edifício histórico do século XIX, vamos poder encontrar um museu, um atelier e uma boutique totalmente dedicada à filigrana, um património único que deverá ser, e bem, preservado.

Chakall costuma comparar a pizza à forma redonda que o mundo tem e como forma de enaltecer as suas raízes, é no L' Origine by Chakall, em Lisboa, na EXPO, que podemos apreciar a tradição e a simplicidade de sabores. A decoração é original e envolvente para nos fazer sentir em casa e a carta tem propostas quentes e aconchegantes. Mas melhor do que falar, só mesmo experimentar.

Herdade da Rocha Amphora é um vinho cujo processo passa pelas técnicas mais antigas deixadas pelos romanos na fabricação do vinho, cujo processo de fermentação é feito em ânforas, conferindo-lhe qualidades únicas aos verdadeiros apreciadores. As notas argilosas conferem um toque de suavidade e elegância no paladar.

À nossa!

Editorial

Sara Rocha
diretora

UMA REVISTA GLOBAL

Não foi uma Conversa na Catedral. Foi uma tarde passada na sua casa de Madrid.

Mário Vargas Llosa recebeu-me sob o célebre retrato que Luís Pinto Coelho fez da sua mulher Isabel Preisler e quando lhe ofereci o primeiro exemplar da nossa revista, o Prémio Nobel da Literatura reconheceu imediatamente os nossos dois arquitetos Pritkers na capa. A conversa passou da pandemia que nos limita a vida social para as imagens de cidades desertas que vimos nos ecrãs durante o período mais agudo da quarentena.

A literatura e a arquitetura fazem parte de um património global da humanidade que mistura sentidos e afetos.

Mário Vargas Llosa participou há alguns anos num duelo intelectual com Gilles Lipovetsky promovido pelo Instituto Cervantes e, desse diálogo, resultou uma estimulante polémica internacional sobre os novos conceitos de cultura de massas e civilização do espetáculo.

Nem de propósito!... Joana Vasconcelos, sobre quem o filósofo francês escreve apaixonadamente, é a capa deste novo número da revista.

Ligam-me a Gilles Lipovetsky longos laços de amizade e cumplicidade intelectual que me fazem sublinhar a importância de livros como *A Era do Vazio* na definição da Cultura contemporânea,

E, por isso, não tenho dúvidas em afirmar que o Prémio Nobel peruano e o filósofo francês, tal como Joana Vasconcelos e os artistas plásticos que deram nova vida ao Cabide Árvore da Antarte, o arquiteto Carlos Castanheira que fez a mesa trapezoival e a Ana Aragão que desenha cidades imaginárias contribuem para a Grande Cultura Global a que esta revista se orgulha de pertencer.

Carlos Magno
publisher





Henge Hill

Da autoria do designer e arquiteto polaco Bartosz Domiczek, a casa Henge Hill é o seu mais recente projeto, uma intervenção que revela um rasgo de criatividade acentuado e impressionante.

Projetada dentro de um edifício antigo que serviu para armazenamento agrícola, este conceito de casa moderna mistura brilhantemente dois estilos diametralmente opostos revelando a possibilidade da sua coexistência numa só estrutura.

Com vista desafogada, é numa encosta orientada para um olival que podemos apreciar este projeto arquitetónico. A estrutura original não sofreu alterações tendo apenas sido incorporados elementos e matérias mais modernos como o mármore. A localização privilegiada do topo da colina abraça vistas deslumbrantes numa paisagem única e rústica. O toque de modernismo aplicado ao design clássico faz sobressair três características desta fabulosa casa. Ninguém fica indiferente à piscina de formato circular, que ocupou o lugar de uma bacia natural, localizada ao nível do telhado, nem tão pouco ao pátio interno que foi construído bem no centro da casa. É também precisamente em torno do pátio central que os quartos estão dispostos. A mestria do arquiteto é canalizada para o corredor circular que abraça toda a estrutura e que se separa do exterior por uma arcada que revela a magnífica paisagem através de grandes arcos.

O respeito pelo ambiente e a utilização de texturas rústicas, com soluções de habitação mais modernas dão continuidade ao projeto que, entre o interior recentemente erguido e o exterior pré-existente oferecem uma vista panorâmica de uma vasta paisagem natural.

By the Polish designer and architect Bartosz Domiczek, the House of Henge Hill is the most recent project, an intervention that reveals a pronounced and impressive moment of creativity.

Projected inside an ancient building that once was an agricultural warehousing, this concept of modern house brilliantly joins two diametrically opposed styles, revealing the possibility of their coexistence in a single structure.

We can enjoy this architectural project in a slope with a clear view of an olive grove. The original structure has not suffered any changes, besides some more modern elements and materials such as marble that were integrated. The privileged location on the top of the hill embraces stunning views over a unique and rustic landscape. The touch of modernity applied to classical design enhances three characteristics of this fabulous house. Nobody is unmoved by the circular shaped swimming pool, which took the place of a natural watershed, located at the roof level, not also by the inner patio built right in the middle of the house. It is precisely around the inner patio that the rooms are located. The architect's skills are devoted to the circular corridor that embraces the whole structure and separate itself from the exterior by an arcade that reveals the magnificent landscape through large arches.

Respecting the environment and using rustic textures with more modern housing solutions maintain the project, which from the recently built interior to the pre-existent exterior offers a panoramic view over a vast natural landscape.

fotografia photography:
Bartosz Domiczek



Os Jardins que não são proibidos

The non-forbidden Gardens

Kengo Kuma, um dos mais significativos arquiteto contemporâneo japonês e o paisagista Vladimir Djurovic foram os escolhidos para representar o concurso internacional e projetar a ampliação dos jardins da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa.

Esta remodelação, que deverá estar concluída em 2021, é fruto de um concurso lançado em Março de 2019, por ocasião dos 50 anos da Fundação e que pretende, para além do alargamento do espaço, permitir uma nova entrada de acesso ao edifício Coleção Moderna do Museu Gulbenkian cuja área expositiva será alargada em cerca de 700 metros quadrados.

Num total de mais de oito mil metros de intervenção, Kengo Kuma terá a árdua tarefa de criar novas entradas para o jardim – tanto a sul como a poente – e novos percursos de ligação às várias edificações da Fundação, cumprindo e respeitando religiosamente os valores arquitetónicos da Gulbenkian.

Para a fachada sul, que agora acolhe a Coleção Moderna, o projeto contempla a construção de duas placas de cerâmica vidrada e madeira, a ocupar cerca de 1600 metros quadrados.

Aos 12 gabinetes convidado, nacionais e internacionais, os requisitos eram claros, específicos e assentes em quatro vertentes: A criação de uma nova entrada no parque através do vértice sul, como alternativa de acesso; uma nova área de jardim com integração equilibrada entre o existente e a reunificação do antigo Parque de Santa Gertrudes, adquirido pela Fundação Gulbenkian em 2005 à viúva de Eugénio de Almeida, com enfoque nas áreas de transição; acesso ao edifício da Coleção Moderna e mobilidade através dele para os restantes espaços bem como a ampliação da sua área de exposição.

Por unanimidade, o voto de confiança foi encaminhado para o projeto de Kengo Kuma e da sua equipa por ter apresentado uma proposta que, para além de respeitar os valores existentes, pretende acrescentar modernidade e reconhecimento ao património da Gulbenkian.

Kengo Kuma, one of the most distinctive contemporary Japanese architects and the landscape architect Vladimir Djurovic were chosen to represent the international context and design the enlargement works of Calouste Gulbenkian Foundation gardens, in Lisbon.

This renovation should be concluded in 2021 and is the result of a contest launched in March 2019 to celebrate the 50-year anniversary of the Foundation. Besides the expansion of the space, it aims to allow a new access to the building of Gulbenkian Museum Modern Collection, whose exhibition area will be enlarged in about 700m square metres.

Within a total of more than 8000 metres of intervention, Kengo Kuma will have the arduous job of creating new gardens entries – both to the South and West – and new pedestrian pathways connecting the various Foundation buildings, maintaining complete reverence to Gulbenkian's architectural heritage.

O project includes the construction of two glazed ceramic and wood plates, which occupy about 1600 square metres, in the south façade, which now hosts the Modern Collection.

The requirements presented to the 12 national and international workshop candidates were clear and based on three aspects: the creation of a new park entrance from the south, as an alternative access; a new garden area well-integrated with the existent one and the reunification of the former Santa Gertrudes Park, purchased by the Gulbenkian Foundation in 2005 from Eugénio de Almeida's widow, with special attention to pedestrian areas; access to the Modern Collection building and mobility through it to the other spaces, as well as the enlargement of its exhibition area.

The project of the team led by Kengo Kuma was unanimously selected because it has not only shown respect for existing values, but it has also brought modernity and added value to the Foundation's heritage.



Sala Beckett

Beckett Room

Edificado nos anos 20, o clube social “Pau i Justícia”, enraizado no conhecido bairro Poble Nou, em Barcelona, foi, durante muitos anos, um ponto de encontro corporativista, cultivando a sobrevivência, a solidariedade e a cultura dos muitos trabalhadores que faziam parte daquele bairro. Em 2014, o gabinete de arquitetura Flores e Prats assume a recuperação deste espaço, entretanto abandonado e degradado, conferindo uma nova vida, onde o passado e o presente comungam uma história, repleta de memórias, que o tempo não consegue nem quer apagar.

Assente na permanente comunicação entre o espaço e os seus visitantes, o edifício foi adaptado a novas funções, fomentando a cultura e aproximando o povo catalão através do teatro, criação teatral e de outras expressões cénicas.

Houve um cuidado superior em respeitar o antigo clube social que ali teve lugar, onde os espaços e a decoração foram estudados por forma a dar uma atmosfera renovada e adaptada à sua nova condição.

Somos recebidos por um hall de entrada que nos obriga a uma ligação imediata com tudo aquilo que nos rodeia. Ainda que de forma natural, somos impelidos para uma visão periférica, onde as sucessivas aberturas parecem querer contar a sua própria história. A passagem obrigatória por este foyer acaba por ser nada mais, nada menos do que um ponto de encontro que nos leva a um conjunto desafiante de espaços teatrais onde se respira e se vive o teatro como um todo.

Aberto ao público desde 2016, os autores deste novo centro de teatro foram premiados em 2019, pela revista Architectural Review como projeto vencedor do prémio “New into Old 2019” por manifestar um processo de reutilização único de restauração e renovação. A essência do prémio pretende destacar a forma criativa com que os edifícios são recuperados e a sua adaptação a utilizações mais contemporâneas.

Built in the 1920s, “Pau i Justícia” social club, in the heart of the well-known district Poble Nou, in Barcelona, was for many years a cooperative meeting point, fostering the survival, solidarity and culture of the many workers who were part of that district. In 2014, the Flores e Prats architect’s office was responsible for rehabilitating this in the meantime abandoned and degraded space, offering it a new life, where the past and the present share a story, full of memories that time cannot and do not want to erase.

Built on the permanent communication between the place and its visitors, the building was adapted to new uses, fostering culture and bring the Catalan people together through theatre, theatrical creation and other performing arts.

There was a special respect given to the former social club, where the spaces and decoration were carefully thought in order to provide it with a renewed atmosphere adapted to its new condition.

The entry hall makes us connect immediately with everything that surrounds us. We are naturally impelled to use our peripheral vision, where the consecutive openings seem to tell us their own story. The mandatory crossing of the foyer is nothing less than a meeting point that takes us through several theatrical spaces where we can breathe and experience theatre as a whole.

The authors of this new theatre centre, which has been open to the public since 2016, were awarded in 2019, by Architectural Review magazine, the “New into Old 2019” award, for being responsible for a unique rehabilitation and renovation process. This award aims to highlight the creative way through which buildings are rehabilitated and adapted to more contemporary uses.



Antarte é a primeira empresa de mobiliário portuguesa a ter uma aplicação móvel para compras online

Antarte is the first Portuguese furniture company to have a mobile application for online shopping

Além do site online onde é possível fazer compras dos produtos disponíveis, recentemente a Antarte criou a App Antarte para tornar a vida do cliente mais fácil, podendo ver e adquirir os produtos à distância de um simples clique. Assim, a app da Antarte é um canal de negócios onde está disponível a compra online de todos os artigos.

Uma das principais vantagens para o consumidor da instalação da app em relação a outros canais de comunicação são as notificações que alertam os clientes sobre promoções, novidades ou notícias ao segundo. Na app, o cliente tem ainda oportunidade de ver imagens que lhe servirão de inspiração a possíveis decorações da sua casa, consegue visualizar os artigos por coleções e ver as sugestões e novidades da semana. Além disso, o consumidor tem oportunidade de guardar os seus favoritos para se ambicionar, mais tarde, conseguir efetuar a compra. Desta forma, a Antarte tornou-se a primeira empresa portuguesa de mobiliário e interiores a ter uma aplicação com os artigos disponíveis para compra online.

Atualmente, a app está apenas disponível para o sistema operativo IOS, mas a equipa já se encontra a trabalhar no desenvolvimento da aplicação para que a própria seja compatível também com Android.

Os smartphones já fazem parte do dia a dia da maior parte da população. Além disso o uso de aplicativos móveis é cada vez mais uma constante. Segundo um estudo da We are Social e Hootsuite realizado em 2020, cada utilizador passa aproximadamente 3,7 horas a utilizar apps móveis diariamente.

A instantaneidade da instalação da aplicação, a sua fácil acessibilidade e usabilidade são razões que tornaram este meio um sistema eficiente de comunicar e vender com o consumidor.

In addition to the online website where it is possible to shop for available products, Antarte recently created the Antarte App to make the customer's life easier, being able to view and purchase the products at a single click. Thus, the Antarte app is a business channel where online purchase of all items is available.

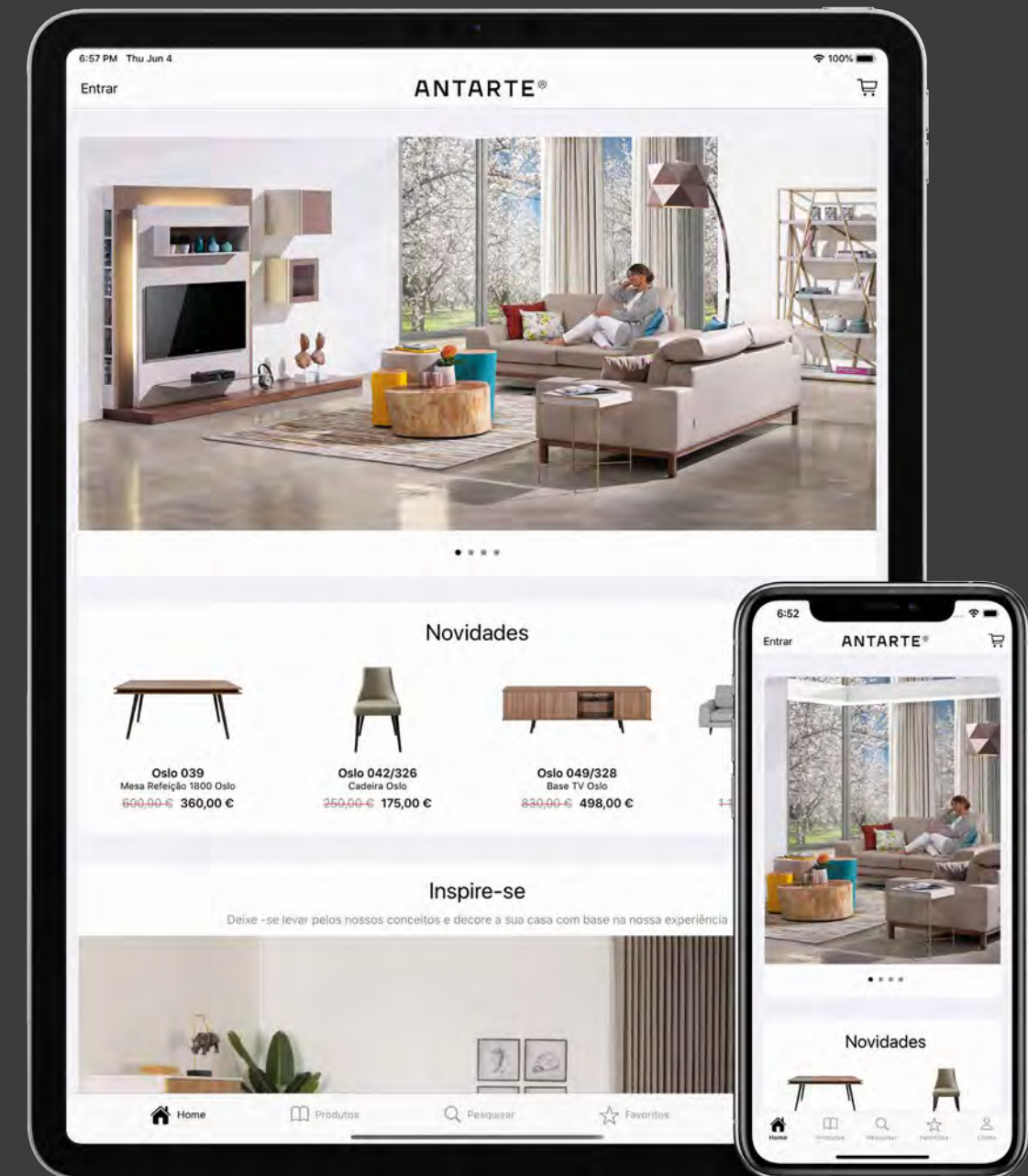
One of the main advantages for the consumer of installing the app in relation to other communication channels is the notifications that alert customers about promotions, news or news to the second. In the app, the client also has the opportunity to see images that will inspire him to possible decorations in his home, he can view the articles by collections and see the suggestions and news of the week. In addition, the consumer has the opportunity to save his favorites to aspire, later, to make the purchase.

In this way, Antarte became the first Portuguese furniture and interior company to have an application with the articles available for purchase online.

Currently, the app is only available for the IOS operating system, but the team is already working on developing the application so that it is also compatible with Android.

Smartphones are already part of the daily life of most of the population. In addition, the use of mobile applications is increasingly a constant. According to a study by We are Social e Hootsuite conducted in 2020, each user spends approximately 3.7 hours using mobile apps daily.

The instant installation of the application, its easy accessibility and usability are reasons that made this medium an efficient system to communicate and sell with the consumer.



Joana dá nova vida à árvore

Joana gives new life to the tree

Joana Vasconcelos foi a primeira mulher a ocupar Versailles, depois de Maria Antonieta. A expressão «ocupar» saiu da boca de uma senhora que trazia todas as chaves do Palácio à cintura quando Joana fez a sua primeira exposição nos salões da corte francesa.

«Eu andava lá perdida pelos corredores, vestida para a inauguração à procura da sala da conferência de imprensa quando a senhora que me ia abrindo portas me fez parar para me perguntar:

Miúda, tens a noção de que és a primeira mulher dona deste espaço desde Maria Antonieta?!...

Surpreendida pela personagem, Joana respondeu no seu estilo próprio:

Então a senhora é que tem esse molho de chaves que abrem todas as portas e eu é que sou a dona do Palácio?!...

A governanta olhou-a nos olhos e respondeu-lhe com solenidade:

- Sim. Eu tenho as chaves mas hoje o Palácio é teu. Tu és a primeira mulher a ocupar Versailles desde que Maria Antonieta de cá saiu... e tens que ter consciência disso!

Durante a campanha eleitoral a diretora de Versailles, apoiante declarada de Sarkozy, tinha proibido a instalação do candeeiro «A Noiva» feito de tampões e chegou-se mesmo a falar de censura para não ofender o eleitorado conservador do local. Escusado será dizer que com a vitória da esquerda Joana aproveitou a oportunidade de fazer uma declaração inesquecível:

«Dedico esta exposição a todos os emigrantes do meu País e sobretudo às concierges portuguesas que vieram para cá lavar escadas!...»

Joana Vasconcelos was the first woman to occupy Versailles, after Marie Antoinette. The expression "occupy" was heard from a woman who carried all the keys of the Palace in a belt around the waist when Joana had her first exhibition in the great halls of the French court.

«I was there lost in the corridors, dressed for the opening looking for the press conference room when the lady who was opening doors made me stop to ask:

Hey young lady, are you aware that you are the first woman who owns this space since Marie Antoinette?!...

Surprised by such personality, Joana replied in a unique way:

So, you have this bunch of keys that open all the doors and I am the owner of the Palace?! ...

The housekeeper looked her in the eye and replied solemnly:

- Yes. I have the keys but today this Palace is yours. You are the first woman to occupy Versailles since Marie Antoinette left this place... and surely you acknowledge that!

This dialogue touched Joana Vasconcelos forever. The rest is also part of history but of less importance. Like the fact that Joana sat between the outgoing president Sarkozy and the new president François Hollande at the official gala dinner, since her exhibition coincided with the transition of power in Paris.

During the election campaign, Versailles' executive director, Sarkozy's committed supporter, had forbidden the setting up of "A Noiva" (The Bride) lamp made of tampons and it even went so far as to talk about censorship so as not to offend the conservative voting public. It goes without saying that with the left-wing victory Joana seized the opportunity to make an unforgettable statement:

"I dedicate this exhibition to all the emigrants from my country and especially to the Portuguese concierges who came here to scrub stairs...!"



Joana Vasconcelos



Joana nasceu em Paris, filha de dois portugueses que se exilaram do regime no final dos anos sessenta mas, tal como ela, a matéria prima da sua obra tem uma raiz lusitana. Adora o chamado chão de fábrica. Conhece as empresas nacionais e procura com elas uma cumplicidade estratégica na transformação de objetos do quotidiano em arte moderna. Foi assim também com o Cacilheiro Trafaria que levou á Bienal de Veneza (feito de azulejos Viúva Lamego) e é assim com o Bolo de Noiva que vai para o Reino Unido, para as obras que foram agora para Boston ou com o cabide da Antarte que Joana intervencionou no seu estilo inconfundível. Mistura técnica e mão de obra de variadas culturas, aplica elementos diversificados e tecnologia surpreendente, trabalha com marcas que exibem o seu orgulho por serem parceiras de uma criadora que é em si própria uma marca de talento e criatividade.

Joana faz tudo isto com a naturalidade de quem respira. Sem stress. Para isso serviu o Karaté que pratica e serve o Yoga que faz no seu atelier de Alcântara. É uma Star no sentido que só Hollywood consegue dar às estrelas mas não se deixa deslumbrar. Com os pés assente no chão, voa cada vez mais alto. E leva consigo a cultura portuguesa. «Levei o Zé Avilez para cozinhar, a Marisa para cantar e o Filipe Faisca para costurar. Eu andava pelos corredores vestida pelos Story Tailores!...»

Ao recordar o episódio da mulher das chaves nos labirínticos salões de Versailles Joana tem o cuidado de sublinhar: «Mas eram chaves pesadas antigas, grandes e verdadeiras. Não eram fake. Eram mesmo as chaves originais que abriam aquelas portas todas, uma a uma...»

Pergunto-lhe apenas.

- E tu ias de sapatilhas como a Maria Antonieta do filme de Sophia Coppola ou de sapatos altos a correr pelo palácio?

- Não. Não ia de ténis. Andei de sapatilhas durante a montagem, mas no dia da inauguração ia vestida a rigor e com sapatos bem altos.

Joana was born in Paris and is the daughter of two Portuguese who were exiled from the regime in the late sixties but, like her, the raw materials used in her artwork have a Lusitanian origin. Joana loves the so-called factory floors. She knows Portuguese companies and with them the artist seeks a strategic collaboration in transforming everyday objects into modern art. This was also the case with "Cacilheiro Trafaria" - made of Viúva Lamego tiles, the Portugal Pavilion which took her to Venice Biennale ('cacilheiro' is a boat that, in the past, transported people across the Tejo river) and that is how it is with Bolo da Noiva (the Bride's Cake) that is going to the United Kingdom, for the works that have now gone to Boston or with Antarte's hanger that Joana intervened in her unmistakable style. It is a technical mixture and craftsmanship from different cultures, applying diverse elements and surprising technology in these large-scale installations, Joana works with brands that show their pride in being partners with a creator who is herself a brand of talent and creativity.

Joana does all this with the naturalness of those who breathe. With no stress. That is the purpose of the Karate she practiced and the purpose of the Yoga that she does in her studio in Alcântara. She is a Star in the sense that only Hollywood can give to stars but does not let herself be overwhelmed. Keeping her feet on the ground, she flies higher and higher. And takes Portuguese culture with her. "I took Zé Avilez to cook, Marisa to sing and Filipe Faisca to sew clothes. I walked corridors dressed by Story Tailores!..."

When recalling the episode of the woman with the keys in the labyrinthine areas of Versailles, Joana is careful to emphasize: "They were old, big and real heavy keys. They weren't fake. They were the original keys that opened all those doors, one by one..."

I merely ask her.

- And were you wearing sneakers like Marie Antoinette from Sophia Coppola's film or high heels running around the palace?

- No. I wasn't wearing tennis shoes. I wore sneakers during the assembly part, but on the opening day I was dressed up and wearing very high heel shoes.

O Cabide e a Estrada

The Hanger and the Road

Mal viu uma fotografia do cabide da Antarte, Joana Vasconcelos suspendeu o garfo com que levava comida à boca e respondeu sem pestanejar:

- OK! Eu faço! Gosto da peça e acho piada ao desafio...

Estávamos a meio de um almoço e perante aquela resposta tão rápida perguntei:

- Vais cobri-lo com as tuas rendas de crochet ou revesti-lo de almofadas com brilhantes?!...

Joana olhou-me com ar reprovador e decidiu:

- Não vou fazer nada disso. Vou prolonga-lo! Não digo mais nada! Depois vê...

Calei-me e fiquei na expectativa. Mas antes de mudar de conversa ainda arrisquei duas perguntas:

- De que cor queres?

- Preto.

- E de que tamanho?

- O mais alto da série que a Antarte tiver!...

Continuamos a almoçar e bastou-me olhar para a cara de Joana Vasconcelos para perceber que ela já tinha uma ideia nítida do que ia fazer...

À sobremesa discutimos datas possíveis que ela cumpriu a rigor entre viagens cruzadas e prazos internacionais que a obrigam a reservar dias exatos para desenhar, supervisionar, aprovar e dar os últimos retoques...

Já no final da conversa voltei a falar-lhe do cabide mas Joana Vasconcelos passou a chamar-lhe a árvore. Percebi que o título da peça seria qualquer coisa relacionada com a árvore e a vida.

As soon as she saw a picture of the Antarte hanger, Joana Vasconcelos lifted the fork which she used to bringt food to her mouth and replied without hesitating:

- OK! I'll do it! I like the piece and I believe the challenge is going to be fun...

We were in the middle of lunch and at that quick reply I asked:

- Will you cover it with your crochet lace or cover it with cushions with diamonds?! ...

Joana looked at me reprovngly and unequivocally:

- I'm not going to do any such thing. I will prolong it! And I won't say anything else! Then you'll see...

I shut up and looked forward to what lay ahead. But before I changed the conversation, I still ventured two more questions:

- What colour will you choose?

- Black.

- And what size?

- The tallest of the series that Antarte has!...

We continued our lunch and one look at Joana Vasconcelos's face, was enough to realize that she had already a clear idea of what she was going to do...

During dessert, we discussed possible dates that she met strictly between cross-trips and international deadlines that force her to allocate exact days to design, supervise, approve and make the finishing touches ...

At the end of the conversation, I mentioned the hanger again, but Joana Vasconcelos started to call it a tree. I realized that the title of the piece would be something related to a tree and life.



Assim nasceu a *Árvore da Vida* que agora vai a leilão para angariar fundos a favor do Centro Materno Infantil do Norte.

O resto do almoço foi para reviver histórias e programar outro grande projeto. Falámos da banheira com o perfil do mapa de Portugal que esteve no Terreiro do Paço, nas docas de Lisboa e à porta de Serralves. Falámos das cidades portuguesas onde ainda é possível encontrar um país diversificado que resistiu à monotonia das marcas globais. Amarante, por exemplo! E Vila do Conde. Ou Nisa, lembrou Joana. E Viana do Castelo ou Santa Maria da Feira onde fez uma colcha gigante com as rendilheiras locais que depois levou a Veneza e pendurou na Ponte D. Luís no Porto. Joana conhece o País todo. De Norte a Sul e do litoral para o interior. Lembrou a Peregrinação a Fátima num tuck- tuck que regressou carregado de estatuetas fluorescentes da Virgem depois de ter oferecido um terço gigante ao Papa.

Aproveitei a conversa para lhe lembrar que na minha cidade de Chaves começa uma mítica estrada que vai pelo centro de Portugal até Faro. Lembrei-lhe que no meu tempo do Liceu havia lá duas placas de estrada no mesmo suporte do hoje o célebre *Kilómetro Zero*.

Uma placa dizia Espanha 12 kms e outra dizia Faro 763 Kms. Conheço bem aquela estrada e ainda há pouco tempo voltei a percorre-la de norte para sul.

- Tens que fazer a Nacional 2 antes que o turismo apague alguns vestígios de um Portugal genuíno e surpreendente.

Com a mesma rapidez com que aceitou intervir o cabide da Antarte Joana decidiu fazer o percurso de Chaves a Faro.

- OK! Vou fazer essa estrada. Mas de mota... E apontou datas. Tem que ser na primavera. Vou reservar três dias na agenda. Depois da viagem com o Presidente da República à Índia, da inauguração de uma exposição individual em Boston e da instalação do Bolo de Noiva no Reino Unido, Joana vai descobrir um buraco na agenda para percorrer a nossa Estrada Nacional 2. À procura de inspiração e de arte popular portuguesa.

Thus, was born the 'Tree of Life' that now goes to auction to raise funds in favour of Centro Materno Infantil do Norte (Maternal and Child Centre in the North of Portugal)

The rest of lunch was to relive stories and plan yet another big project. We talked about the bathtub with the profile of the map of Portugal that had been displayed in Terreiro do Paço, at the docks in Lisbon and at the entrance in Serralves. We talked about Portuguese cities where it is still possible to find a diverse country that has resisted the monotony of global brands. Amarante, for example! And Vila do Conde. Or Nisa, remembered Joana. And Viana do Castelo or Santa Maria da Feira, where she made a giant quilt with the local lace makers and later took it to Venice afterwards hanging it on Ponte D. Luís in Porto (D.Luis bridge) Joana knows the entire country. From North to South and along the coast to the vast interior. She recalled the Pilgrimage to Fatima in a tuck-tuck that returned loaded with flourishing statuettes of the Virgin Mary after having offered the Pope a giant rosary.

I took advantage of the conversation to remind her that in my city of Chaves begins a mythical road that goes through the centre of Portugal to Faro. I reminded her that in my high school days there were two road signs on the same stone slab as is today the famous *Kilometre Zero*.

A sign said Spain 12 kms and another said Faro 763 Kms. I know that road well and a little while ago I did it entirely from north to south.

- You have to take the Nacional 2 before tourism removes any remnants of a genuine and surprising Portugal.

With the same swiftness with which she agreed to intervene Antarte's hanger, Joana decided to travel the way from Chaves to Faro.

- OK! I will cross this road. But on a motorcycle ...

And established dates. It has to be in spring. I will set aside three days on my agenda. After the trip with the President of the Republic to India, the opening of a solo exhibition in Boston and the setting up of 'The Bride's Cake' in the United Kingdom, Joana will discover an opening in the agenda to travel our National Road 2. Looking for inspiration and for Portuguese traditional art.



Com Lipovetzky no carro dos gangsters

With Lipovetsky in a gangster car

Gilles Lipovetsky resume assim a obra de Joana Vasconcelos: «Ela faz precisamente aquilo sobre o que eu escrevo». Esta frase de um dos maiores filósofos contemporâneos é a melhor legenda que se pode aplicar a uma artista da hipermodernidade. Desde que escreveu «A Era do Vazio» até aos seus últimos livros sobre o luxo e a multiplicação de ecrãs. Gilles Lipovetsky é um brilhante teórico daquilo que Joana Vasconcelos materializa. Não admira, por isso, que vários catálogos de Joana tenham textos exclusivos de Lipovetsky e que a capa do Ensaio sobre a Sedução de Gilles tenha o sapato de Joana na capa. Tanto na edição francesa (Plaire et Toucher) como na edição portuguesa (Tocar e Agradar) ou nas edições das mais variadas línguas em que já foi publicado pelo Mundo fora.

Estar com Joana e Gilles ao mesmo tempo é sempre uma festa. Entende-se como um prático que adora as ideias de um teórico. E vice-versa.

Na Feira do Livro do ano passado em Lisboa apresentei o livro de Lipovetsky com a Joana Vasconcelos perante um público que há muitos anos devora o pensamento deste filósofo francês e que é um fenómeno de popularidade no Brasil, nos Estados Unidos ou na Rússia.

Gilles Lipovetsky sums up the work of Joana Vasconcelos: «She does precisely what I write about». This phrase from one of the greatest contemporary philosophers is the best legend that can be applied to an artist of hypermodernity. Since he wrote "The Age of the Void" to his latest books on luxury and the multiplication of screens. Gilles Lipovetsky is a brilliant theorist of what Joana Vasconcelos materializes. It is not surprising, therefore, that several of Joana's catalogues have exclusive texts by Lipovetsky and that the cover of Gilles' Seduction Society has Joana's shoe on the cover. Both in the French edition (Plaire et Toucher) and in the Portuguese edition (Tocar e Agradar) or in the editions of the most varied languages in which it has been published worldwide.

Being with Joana and Gilles at the same time is always great fun. It is understood as a practitioner who loves the ideals of a theorist. And vice versa.

At last year's Book Fair in Lisbon, I presented Lipovetsky's book with Joana Vasconcelos to an audience that for many years has consumed the thoughts of this French philosopher and who is a popularity phenomenon in Brazil, United States and Russia.

Ao jantar Gilles Lipovetsky foi desafiado a vir fazer mais uma conferência sobre a arte de Joana Vasconcelos no atelier de Alcântara. Desta vez com a Universidade Católica de Lisboa. Sala cheia de alunos e professores. Com muitos curiosos extracurriculares.

Não pude estar presente mas Lipovetsky mandou-me uma mensagem com a sua já célebre fotografia de cigarrilha na boca a fingir que conduz o carro de gangsters, um velho Morris Oxford preto com metralhadoras no capot e peluches no tablier que Joana Vasconcelos tem na sala de entrada do atelier. «Perdeste um tiroteio filosófico. A Joana a fazer de Bonnie e eu de Clyde»

During dinner, Gilles Lipovetsky was challenged to come and conduct another conference on the art of Joana Vasconcelos in Alcântara's atelier. This time together with the Catholic University of Lisbon. A room full of students and teachers. With many curious extracurriculars.

I wasn't able to be present, but Lipovetsky sent me a message with his already famous photo with a cigarillo in his mouth pretending to drive a gangster car, an old black Morris Oxford with machine guns on the hood and fluffy toys on the dashboard that Joana Vasconcelos has in the entrance of her atelier. «You missed a philosophical gunfire. Joana as Bonnie and me as Clyde»

Joana Ping Pong

Design for Life | Wash e Go foi a sua primeira obra?

Joana Vasconcelos | Fiz a peça ao sair da escola do ARCO. É uma daquelas primeiras obras que se faz para começar a expor...

DfL | É uma espécie de máquina de lavar carros, feita de collants que lava pessoas. Está na coleção do António Cachola em Elvas e eu posso dizer que já fui escovado por ela... e que a sensação é bastante envolvente!...

JV | Só pode ser!... Envolvente e sensorial! ...

Design for Life | Was Wash e Go your first artwork?

Joana Vasconcelos | I did that piece when I left ARCO school. It is one of those first artworks you do to start exhibiting...

DfL | It is a kind of car washing machine, made of tights that washes people. It is in António Cachola's collection in Elvas (Alentejo) and I should mention that I have already been brushed by it... and that the feeling is very involving! ...

JV | As it should be...! Involving and tactile! ...



DfL | Por isso ainda tem agora mais valor...

JV | Certo. Eu andava à procura de uma galeria para mostrar as minhas ideias e o meu trabalho. Um engenheiro recém-licenciado manda currículos para fábricas, um advogado para escritórios de juristas... eu, no fim do curso, jovem artista, não sabia como começar a expor. Ninguém vai bater à porta de uma galeria ou de um museu com o diploma na mão a dizer: Eu sou artista quero expor aqui...

DfL | Podemos então começar assim: Era uma vez uma jovem artista chamada Joana...

JV | Sim. Saída de uma escola muito boa onde ao longo do curso os alunos vão mostrando trabalhos! No fim do meu curso tive a sorte de ser convidada com outros colegas pelo João Fernandes para expor numa coletiva em Serralves que tinha por tema «Mais tempo menos história» e também já tinha organizado com outros amigos e colegas no Instituto Superior Técnico uma experiência intitulada «Vinte mil minutos de arte no Técnico».

DfL | Já era a Joana jovem empreendedora a trabalhar com os engenheiros...

JV | Sim, nós tentávamos tudo. Conseguimos espaço na Faculdade de Ciências da Rua da Escola Politécnica onde se alugava a célebre Sala do Veado que foi uma excelente plataforma de lançamento de muita gente em início de carreira...

DfL | E foi aí que apareceu a máquina de lavar feita com collants...

JV | Nessa exposição intitulada «Dois em Um» que era eu e o Pedro Gomes apareceram outras peças mas não consegui acabar o Wash e-Go a tempo porque houve um problema mecânico...

DfL | Therefore it is more valuable now ...

JV | Correct. I was looking for a gallery to exhibit my ideas and work. A newly graduated engineer sends curriculums to factories, a lawyer to lawyers' offices... at the end of my course, as a young artist, I didn't know how to start exhibiting. Nobody knocks on a gallery's or museum's door with a diploma in hand stating: I am an artist I would like to exhibit here ...

DfL | We can then start like this: Once upon a time there was a young artist called Joana...

JV | Yes. Having attended a very good school where students are able to show their work throughout their studies! At the end of my course I was lucky enough to be invited together with other colleagues by João Fernandes to display at a group exhibition in Serralves whose theme was «More time. Less history» and I had also previously organized with other friends and colleagues, at Instituto Superior Técnico in Lisbon, an experience called «20 000 minutes of art at Técnico».

DfL | Joana was already a young entrepreneur working with engineers...

JV | Yes, we tried everything. We managed to find a room in the Science University at Rua da Escola Politécnica where the famous 'Sala do Veado' was rented, which was an excellent beginning for many people at the start of their careers...

DfL | And that was when the washing machine made with tights (women's stockings) appeared...

JV | In that exhibition designated «Dois em Um» (Two in One) that was Pedro Gomes and I, other creations were exhibit but I wasn't able to finish Wash e-Go in time due to a mechanical problem...

DfL | Então a vedeta foi outra peça...

JV | Foi o plastic party feito com tupperwares que tinha planeado para o ARCO e que também não tinha chegado a tempo para essa primeira experiência porque os tupperwares com que me patrocinaram a primeira obra não eram exatamente os que eu queria...

DfL | Isso mostra rigor na seleção dos materiais e sinergia de obras de arte na oportunidade de mostrar o que valia...

JV | Sim. Nessa primeira tentativa de mostrar o «Plastic Party» eu queria um referente cromático às cores portuguesas e apercebi-me de que não podia mostrar os tupperwares nórdicos que me tinham oferecido para fazer a peça. Eu queria falar da cor e da luz de Portugal e por isso não podia usar uns tupperwares verdes ou azuis fluorescentes do primeiro patrocínio que tive. Eu queria aquele tupperware verde azeitona... que só consegui arranjar mais tarde quando fui à Duplex em Leiria.

DfL | Recomeçando o storytelling: Era uma vez uma jovem artista chamada Joana que andava à procura de tupperwares portugueses...

JV | O grande drama foi que toda a família queria roubar-me os tupperwares da obra e, há pouco tempo, quando precisei de restaurar a peça fui à casa da minha mãe para ver se ainda lá arranjava alguns exemplares originais... porque ela achava que os tupperwares eram muito jeitosos.

DfL | Pensou, naturalmente, que era um desperdício gastá-los todos na sua instalação!...

JV | E foi aí que eu percebi que tinha que separar os meus projetos profissionais da minha vida privada e dos negócios da família...

DfL | Outra vez o espírito empresarial da Joana a revelar-se desde muito jovem...

JV | ... e aprendi também que tens que pensar no futuro e prevenir stocks de materiais de restauro porque neste caso dos tupperwares, que foi há mais de vinte anos, rapinaram-me materiais que já saíram da linha de produção e eu tenho que ir procura-los à cozinha da minha mãe...

DfL | Mas voltemos ao Wash e-Go...

JV | Nessa peça houve um problema idêntico com os collants. Porque os primeiros collants com que patrocinaram a minha obra era muito escuros. Pretos e beijos. Ora eu queria collants coloridos que nessa altura não se fabricavam porque as mulheres portuguesas ainda não os usavam...

DfL | So the star was another piece...

JV | Foi o plastic party feito com tupperwares que tinha planeado para o ARCO e que também não tinha chegado a tempo para essa primeira experiência porque os tupperwares com que me patrocinaram a primeira obra não eram exatamente os que eu queria...

DfL | This shows thoroughness in the material selection and synergy of your artworks in the opportunity to show what it was worth...

JV | Yes. In the first attempt to show the «Plastic Party» I wanted a chromatic reference to Portuguese colours and I realized that I could not use the Nordic Tupperwares that I had been offered to make the piece. I wanted to refer to the colour and light of Portugal, so I couldn't use the green or blue fluorescent tupperwares from the first sponsorship I had. I wanted an olive green tupperwares... that I only managed to get later when I went to Duplex in Leiria.

DfL | Starting over the storytelling: Once upon a time there was a young artist called Joana who was looking for Portuguese Tupperwares...

JV | The great drama was that the entire family wanted to steal the tupperwares from my artwork and, not long ago, when I needed to restore the piece, I went to my mother's house to see if I could still find some original pieces there... as she thought that tupperwares were very suitable.

DfL | Your mother thought, of course, that it was a waste to use them all in your installation! ...

JV | And that's when I realized that I had to separate my professional projects from my private life and family business...

DfL | Once again Joana's entrepreneurial spirit being revealed from a very young age ...

JV | ...and I also learned that you have to think about the future and have stock for restoration material because in the case of these tupperwares, which was more than 20 years ago, materials that have already left the production line were pinched and I have to go looking for them in my mom's kitchen....

DfL | But let's go back to Wash e-Go...

JV | In that piece there was an identical problem with the stockings. Because the first tights with which my work was sponsored were very dark. Black and beige. I wanted colourful tights that at the time were not manufactured because Portuguese women didn't wear them yet...



DfL | Mas então a ideia de fazer uma máquina de lavar carros para lavar pessoas não nasceu a olhar para as pernas das mulheres portuguesas.

JV | Não. A ideia nasceu porque estavam a aparecer no mercado português shampoos e amaciadores no mesmo frasco. Eu fiquei fascinada com o produto e percebi que as pessoas queriam era misturar tudo. Isso numa altura em que estavam na moda as megamáquinas de lavar carros meio escultóricas. Foi por isso que me lembrei de fazer uma máquina para lavar pessoas.

DfL | E por isso desatou a comprar collants. Não aos pares mas às centenas...

JV | Fui a uma fábrica do Vale do Ave pedir um patrocínio de collants para fazer uma obra de arte mas só tinham os tais pretos e beijos e eu fiquei muito triste. Ainda fui visitar uma empresa do Estoril mas também ainda não fabricavam collants coloridos. Nessa altura recebi um telefonema da primeira empresa de Braga ou Barcelos a dizer que havia lá uns collants dos anos setenta que talvez me servissem...

DfL | Collants coloridos de Woodstock e Vilar de Mouros...

JV | Collants que eles tinham fabricado antes do tempo mas que as mulheres portuguesas naquela época não tinham comprado! Deram-mos todos! Eram peças armazenadas e quase esquecidas porque foram fabricadas cedo demais. Collants vermelhos, amarelos, azuis, rosa, verdes de todas as cores que hoje é normal encontrar. Refletiam a tendência de outros mercados mais abertos como Londres e Paris mas em Portugal ainda eram demasiado coloridos para o conservadorismo dos nossos gostos. Foi um patrocínio fabuloso e resolvi finalmente o problema da máquina de lavar carros para lavar pessoas...

DfL | E a parte mecânica? Porque aquilo roda mesmo. Foi preciso pendurar os collants em duas rodas horizontais...

JV | Essa parte foi resolvida com a ajuda de um amigo meu do Karaté, o Daniel. Ele trabalhava com máquinas de lavar roupa industriais e arranjou-me dois tambores que rodavam paralelamente. Dois supermotores da Miele que o Daniel dizia aguentarem com tudo...

DfL | Estava assim pronta a peça para mostrar na Sala do Veado!...

JV | Não porque houve um erro de cálculo. O Wash e-Go não foi a tempo da exposição da Politécnica porque os tambores não eram suficientemente robustos para o comprimento dos collants. Mal começou a rodar, a força centrífuga dos collants de metro e meio rebentou com as duas máquinas que já tinha sido difícil pôr a rodar com movimentos sincronizados...

DfL | In that case the idea of making a car washing machine to wash people was not born looking at the legs of Portuguese women.

JV | No. The idea was born because shampoos and conditioners were emerging on the Portuguese market in the same bottle. I was fascinated with the product and realized that people wanted to mix everything. This was at a time when half-sculptural car washing machines were in fashion. That's why I had the idea of making a machine to wash people.

DfL | And that's why you run out to buy stockings. Not in pairs but in hundreds ...

JV | I went to a factory in Vale do Ave to ask for sponsorship for the tights to make my creation but they only had those blacks and beige ones and I was very sad. I still went to visit a company in Estoril but they also did not manufacture coloured tights yet. At the time, I received a phone call from the first company in Braga or Barcelos to say that they had some tights from the seventies that might suit what I needed ...

DfL | Colourful tights from Woodstock and Vilar de Mouros (festivals)...

JV | Tights that were manufactured ahead of time and that Portuguese women back then had not bought! They gave me all they had! They had been stored and almost forgotten because they were produced too soon. Red, yellow, blue, pink, green, stockings in all colours that today are usually found. They reflected the trend of other more open markets like London and Paris but in Portugal they were still too colourful for the conservative preferences of our style. It was a magnificent sponsorship and I finally solved the problem of the car washing machine to wash people...

DfL | And the mechanical part? Because it actually rotates. It was necessary to hang tights on two horizontal wheels ...

JV | That part was solved with the help of Daniel, a friend of mine from Karate. He worked with industrial washing machines and got me two drums that rotated simultaneously. Two Miele super motors that Daniel said could handle anything ...

DfL | The piece was therefore ready to be shown at Sala do Veado! ...

JV | No because there was a miscalculation. Wash e-Go was not in time for the Politécnica College exhibition because the drums were not strong enough for the length of the tights. As soon as it started to rotate, the centrifugal force of the meter and a half tights burst the two machines that had been difficult enough to start with synchronized movements...

DfL | Portanto, a peça que hoje está na coleção do António Cachola só foi exposta em Serralves!...

JV | Não. Foi exposta pela primeira vez no Porto sim, mas na sede da AEP porque entretanto veio o João Pinharanda dizer-me que estava a organizar lá uma exposição e queria uma peça minha...

DfL | Foi só trocar-lhe os motores...

JV | Sim. Troquei os tambores. Pusemos os dois a rodar ao mesmo tempo e aquilo aguentou os collants de todas as cores...

DfL | Ainda hoje aguenta porque é a peça onde se passa obrigatoriamente para visitar o resto da coleção Cachola em Elvas...

JV | A peça tem um sensor e quando as pessoas se aproximam começa a rodar. Passam pelo meio dos collants e os visitantes sentem-se limpos por elementos femininos antes de passar para ver as outras obras de arte da coleção.

DfL | Tem o efeito de um pórtico...

JV | Sim! É mesmo um pórtico para um ritual de passagem. Ela estava num corredor na coleção Berardo mas em todas as minhas exposições agora fica sempre à porta e em Elvas também. A ideia é passar a mensagem de que estás no mundo real e, quando vais ver uma exposição, estás a entrar num mundo diferente. Daí a ideia do lado feminino dos collants a rodar suavemente como se fosses limpo por mulheres...

DfL | Outra experiência pessoal que tive com obras da Joana foi o Coração Independente que vi pela primeira vez numa pequena galeria de Paris ao lado do Centro George Pompidou... Foi a primeira exposição em Paris?

DfL | Consequently, the piece that is now in António Cachola's collection was only exhibited later in Serralves! ...

JV | No. It was exhibited for the first time in Porto, that part is correct, but at AEP headquarters because in the meantime João Pinharanda came to tell me that he was organizing an exhibition there and he wanted a creation of mine...

DfL | You just had to change the piece's engines...

JV | Yes. I changed the drums. We put both running at the same time and that held up the multi-coloured tights ...

DfL | It holds up until now because it is a piece you must go through when you visit the rest of Cachola's collection in Elvas...

JV | The piece has a sensor and when people get close it starts to rotate. People pass through the middle of the stockings and feel clean by these feminine elements before going to see the other artworks in his collection.

DfL | It has the effect of a portico ...

JV | Yes! It is in fact a portico for a passage ritual. It was in a corridor in Berardo collection but in all my exhibitions it is now always at the entrance and in Elvas too. The idea is to convey the message that you are in a real world and, when you go to visit an exhibition, you enter a different world. Hence the idea of the feminine side of the tights running smoothly as if you were being cleaned by women

DfL | Another personal experience I had with Joana's creations was the Independent Heart that I saw for the first time in a small gallery in Paris next to George Pompidou Centre... Was it the first exhibition in Paris?...



JV | Foi a minha entrada sozinha em Paris. Eu já tinha feito algumas coletivas mas essa onde havia música de fundo com o fado da Amália, além da Valquiria preta – a Vitória – e tinha também uma escultura com rendas e azulejos foi muito importante porque o Senhor Pinault viu o coração, gostou e quis comprá-lo.

DfL | O coração vermelho feito com colheres de plástico...

JV | Sim. Havia mais dois corações, um preto e outro amarelo. O Senhor Pinault queria comprar o vermelho mas entretanto o Centro Pompidou também o queria e entretanto fizeram-me aqui uma patifaria em Portugal. Alguém escreveu para o Pompidou a dizer que eu andava a copiar-me a mim própria! Essa denúncia estúpida foi a minha sorte porque o Senhor Pinault disse «Quero lá saber dessa história!... Gosto da peça e vou comprá-la!»...

DfL | Ficaram amigos e o Senhor Pinault passou a ser um grande cliente teu e amigo para sempre!...

JV | É verdade. Comprou-me essa peça e continua hoje a colecionar as minhas obras. Se o coração independente tivesse ido para o Pompidou nada disto acontecia. Podiam ter acontecido outras coisas mas não acontecia Moscovo, o Garage, Veneza o Gratie... não teria acontecido aqui!...

DfL | O Senhor Pinault comprou-te A Contaminação mas também é ele próprio que te diz que o Cacilheiro Trafaria que foi para Veneza e o Mário Ferreira comprou é uma peça que foi feita antes do tempo!...

JV | Sim... O senhor Pinault comprou o Coração e pôs-me ao lado do Jeff Koons. Depois vem cá ver a coleção Berardo, compra-me a Contaminação que vai para o Gratie em Veneza e é daqui que eu vou para Versailles!

DfL | E foi em Versailles que nasceu a Joana pop super Star

JV | Porque os franceses têm essa cultura e eu senti-me em casa. Talvez por ter nascido em França mas também porque nós os portugueses somos a segunda República europeia e Versailles é o lugar da passagem do Ancien ao Novo Regime. Da Monarquia absoluta à Revolução. No back of my mind eu sempre tive Versailles como esse lugar da passagem e senti-me em família. Quando lá cheguei senti-me em casa literalmente, sem qualquer esforço.

DfL | Digamos que Joana Vasconcelos é estruturalmente Versailles!...

JV | Os próprios franceses ficaram surpreendidos por eu ser naturalmente Versailles e aquela exposição moldou o resto da minha atividade artística, incluindo o meu atelier que é feito e estruturado por Versailles

JV | It was my entrance by myself in Paris. I had already done some group exhibitions but this one where there was background music with Amalia's fado, besides the black Valquiria – Vitória – and there was also a sculpture with lace and tiles it was very important because Mr. Pinault saw the heart, liked it and wanted to buy it.

DfL | The red heart made with plastic spoons ...

JV | Yes. There were two more hearts, a black and a yellow one. Mr. Pinault wanted to buy the red but in the meantime the Pompidou Centre also wanted it and meanwhile they treated me rather mischievously in Portugal. Someone wrote to Pompidou to say that I was copying myself! That ridiculous accusation was actually very fortunate because Mr. Pinault said "I couldn't care less about the story!... I like the piece and I'm going to buy it!" ...

DfL | You became friends and Mr. Pinault became a great client of yours and a friend forever! ...

JV | Yes, it's true. He bought that piece and continues to collect my works 'till today. If the independent Heart had gone to Pompidou, none of this would have happened. Other things could have happened but Moscow, Garage, Venice and Gratie wouldn't have happened... it wouldn't have happened here!...

DfL | Mr. Pinault bought 'A Contaminação' (Contamination) another of your creations but he told you himself, that Cacilheiro Trafaria that went to Venice and Mário Ferreira bought, was a piece that was made ahead of time! ...

JV | Yes ... Mr. Pinault bought the Heart and put me next to Jeff Koons. Then he comes here to Portugal to see the Berardo collection, buys 'A Contaminação' that goes to Gratie in Venice and this is where I go to Versailles!

DfL | And it was in Versailles that Joana pop super Star was born

JV | Because the French have that culture and I felt at home. Perhaps because I was born in France but also because we Portuguese are the second European Republic and Versailles is the place where the Old Regime (Ancien Régime) transitioned to the New Regime. From absolute Monarchy to Revolution. In the back of my mind I always had Versailles as that passing place and I felt like family. When I got there, I felt literally at home, effortlessly.

DfL | Let's say that Joana Vasconcelos is structurally Versailles! ...

JV | The French themselves were surprised that I was naturally Versailles and that exhibition formed the rest of my artistic activity, including my studio that is made and structured by Versailles.

DfL | Foi Versailles que transformou uma artista marginalizada em Portugal numa artista portuguesa global!

JV | A partir de Versailles, eu, ilustre desconhecida, marginalizada mesmo em determinados meios artísticos portugueses, comecei a ter outras críticas internacionais, a frequentar outros grupos intelectuais, a ser reconhecida num meio maior e mais cosmopolita que o nosso e passei a organizar a minha vida, o meu atelier, as minhas exposições a essa escala. Passei a ser naturalmente Versailles. Nos grandes e nos pequenos gestos.

DfL | Mas nunca deixaste de procurar raízes, materiais e empresas portuguesas.

JV | Sim, desde o espólio de Bordalo e da Viúva Lamego até às rendas das nossas rendilheiras....

DfL | É aí que entram a colcha gigante feita por bordadeiras de Santa Maria da Feira

JV | Esse projeto foi fantástico. Primeiro pusemos quase todas as senhoras de Santa Maria da Feira a fazer rendas para a colcha que expusemos no castelo. Depois decidimos fazer uma colcha ainda maior para a Ponte D. Luís no Porto.

DfL | Temos aqui uma foto desse momento histórico!

JV | É verdade! Se o cacilheiro que foi como pavilhão de Portugal para a Bienal de Veneza foi uma obra gigantesca e, apesar de hoje estar numa doca seca, será sempre uma peça muito complexa de valor incalculável, a colcha de Santa Maria da Feira teve o maior envolvimento emocional que uma obra de arte pode ter. Porque toda a gente daquela fantástica terra quis participar e cada família tem um pedacinho de renda nessa obra que também esteve em Veneza e marcou toda a gente.

DfL | Quantas vezes a Joana Vasconcelos já expos em Veneza?

JV | Sete que eu me lembre!... Mas Veneza não vale só pelos prémios ou pelas presenças. O importante ali será sempre o que me disse um importante crítico internacional: Se te perguntarem se já estiveste na Bienal de Veneza e responderes o número de vezes ou de Leões que ganhaste isso conta pouco. O importante é perguntarem-te o que fizeste. Qual era a tua obra. E se alguém se lembrar de uma obra tua naquela sequência de bienais, então sim, podes dizer que conquistaste Veneza! Tens é que ter posto lá uma obra de que o público nunca se esqueça.

DfL | It was Versailles who transformed a marginalized artist in Portugal into a global Portuguese artist!

JV | From Versailles, I, a complete stranger, so far disregarded in certain Portuguese artistic circles, began to have other international criticisms, to be present in other intellectual groups, to be recognized in a larger and more cosmopolitan environment than ours and began organizing my life, my studio, my exhibitions on that scale. I became naturally Versailles. Through small and large gestures alike.

DfL | But you never stopped looking for Portuguese origins, materials and companies.

JV | Yes, from the resources of Bordalo Pinheiro and Viúva Lamego to the lace of our lace makers...

DfL | This is where the giant bedspread knitted by embroiderers from Santa Maria da Feira comes in

JV | It was an outstanding project. First, we put almost all the women from Santa Maria da Feira to make lace for the quilt that we exhibited in the castle. Then we decided to make an even bigger quilt for Ponte D. Luís in Porto.

DfL | We have a picture of that historic moment!

JV | It's true! If the 'cacilheiro' that was used as the Portugal Pavilion in Venice Biennale was a gigantic work and, despite being in a dry dock today, it will always be a very complex piece of incalculable value, Santa Maria da Feira's quilt had the greatest emotional involvement that an artwork can have. Because everyone from that fantastic place wanted to participate and each family has a little piece of lace in that work that was also in Venice and touched everyone deeply.

DfL | How many times has Joana Vasconcelos exhibited in Venice?

JV | Seven if I remember correctly! ... But Venice is not only worth the prizes or presence. The important thing there will always be what an important international once critic told me: If you are asked if you have been to the Venice Biennale and you answer the number of times or the number of Lions you were awarded, that counts for very little. The important thing is to be asked what you did. What was your creation? And if someone remembers your work in that sequence of biennials, then yes, you can say that you conquered Venice! The decisive thing is to have an artwork there that the public will never forget.

Bairro Alto Where Lisbon is Hotels

O Bairro Alto Hotel, o primeiro boutique hotel de cinco estrelas de Lisboa reinventou-se e renasceu com o espírito de sempre, mas com maior e melhor oferta. A vista, essa, continua a ser uma das melhores da cidade.

Bairro Alto Hotel, the first five-star boutique hotel in Lisbon has reinvented itself and was reborn with the same spirit, but with a larger and better offer. And the view is still one of the best in the city.



A pensar num conceito mais futurista, o investimento de 30 milhões de euros, o que inclui a aquisição de três novos edifícios, permitiu duplicar o hotel em termos de área, potenciando assim algumas novidades e mais serviços, tanto a nível de alojamento com a área da restauração com aberturas de espaços diferenciados.

Inserido num quarteirão nobre, situa-se na fronteira de dois bairros históricos – o nobre e elegante Chiado, e o alternativo e boémio Bairro Alto –, que marcam a identidade do hotel, alicerçada numa harmonia entre o clássico e o contemporâneo, o passado e o presente, sempre com um toque de irreverência e os olhos postos no futuro. Este não é um hotel apenas para os seus hóspedes, é um hotel que recebe os lisboetas e todos os que vivem a cidade, um excelente pretexto para abrir ainda mais as portas à comunidade local e ao exterior.

Com a missão comum de manter intacto o ADN do Bairro Alto Hotel, o hotel contou com a colaboração de profissionais que formam um trio criativo de relevo. Mantendo a traça original, mas ancorado no séc. XXI, Souto Moura assina o projeto de arquitetura. Grande parte dos interiores ficaram a cargo do Atelier Bastir, ficando para o Thestudio o projeto de interiores do restaurante BAHR e do Terraço, assim como a identidade gráfica do hotel.

Thinking about a more futuristic concept, the 30-million-euro investment, which includes the purchase of three more buildings, has doubled the hotel area, enhancing some innovations and more services, in terms of accommodation and an eating area with the opening of differentiated spaces. Located in a noble quarter next to two historical districts – the noble and elegant Chiado, and the distinctive and bohemian Bairro Alto –, which influence the identity of the hotel, harmoniously anchored between the classic contemporary, the past and the present, always with a touch of irreverence and eyes on the future. This is not a hotel only for its guests; it is a hotel that welcomes all Lisbon inhabitants and visitors, an excellent opportunity to open the doors to the local community and to the outer world.

With the mission of keeping the essence of Bairro Alto Hotel intact, the project counted on the cooperation of three renowned creative professionals. Keeping its original trace, yet anchored to the 21st century, Souto Moura signs the architecture project. The major part of the interiors will be carried out by Atelier Bastir, leaving to Thestudio the interior project for BAHR restaurant and Terraço, as well as the graphic identity of the hotel.

**“é tudo creme, tudo
leitoso, suave”**

*“it’s all cream-coloured,
milky and soft”*

Souto Moura contou com o enorme desafio de recuperar quatro edifícios datados do século XVIII e inseridos no centro histórico da cidade. O seu atelier fez um estudo profundo dos edifícios pombalinos originais, por forma a recuperar elementos arquitetónicos tais como cantarias de pedra, abóbadas e azulejos, perdidos ao longo dos anos. O amarelo ocre original, o azul e verde claro e o verde acinzentado dão o toque final para manter a identidade dos edifícios.

Souto Moura accepted the enormous challenge of restoring four 18th century buildings located in the historical centre of the city. His atelier has profoundly studied the original Pombalino buildings, in order to recover architectural elements, such as stone masonry, domes and tiles, lost through the years. The original ochre yellow, the blue and light green and the greyish green give the final touch to maintain the identity of the buildings.



O Atelier Bastir, representado por José Pedro Vieira e Diogo Rosa Lã, responsável pelo design de interiores, já estão familiarizados com o espaço desde a sua abertura em 2005. Neste processo de ampliação e renovação, só o restaurante e o terraço do 5º piso é que não estão incluídos. O grande desafio da renovação foi atualizar sem destruir o seu carácter, conferindo-lhes uma forte identidade e uma reinterpretação do conceito original. Donos de um sentido estético apurado, o projeto reflete a arte de combinar materiais, texturas, cores, volumes, artes decorativas, misturando, com ousadia, antiguidades e peças vintage, madeiras e palhinhas, azulejos e mármore, quadros clássicos e iluminação moderna, tons vibrantes e padrões vincados.

A renovação contempla uma mega tapeçaria, peça especial e central no projeto de decoração, com base de macramé, da Oficina 166 (Diana Menezes Cunha) que ocupa uma parede que atravessa três andares e cujo desenho lembra as várias colinas da cidade. As cores ligam com a decoração do hotel e remetem para as fachadas dos prédios lisboetas. A valorização dos ofícios manuais pode ser apreciada um pouco por todo o lado, desde o tapete artesanal da receção, às cortinas e colchas das camas, passando pelas cerâmicas das casas de banho.

Atelier Bastir, represented by José Pedro Vieira and Diogo Rosa Lã, responsible for the interior design, have already been acquainted with the space since its opening in 2005. Only the restaurant and the terrace on the 5th floor are not included in this expansion and renovation process. The great renovation challenge was to modernize without destroying its character, providing it with a strong identity and a reinterpretation of the original concept. With a keen aesthetic sense, the project reflects the art of combining materials, textures, colours, volumes, decorative arts, boldly mixing antiques and vintage pieces, wood and wicker, tiles and marbles, classic paintings and modern lighting, vibrant tones and sharp patterns.

The renovation includes a major macramé-based tapestry, special and central piece of the decoration project, by Oficina 166 (Diana Menezes Cunha), which occupies a three-floor wall and whose design resembles the city hills. The colours combine with the hotel decoration and relate to the building façades in Lisbon. The value given to handcrafts can be appreciated everywhere, from the handmade carpet, to the curtains and bed quilts, not forgetting the bathroom ceramics.

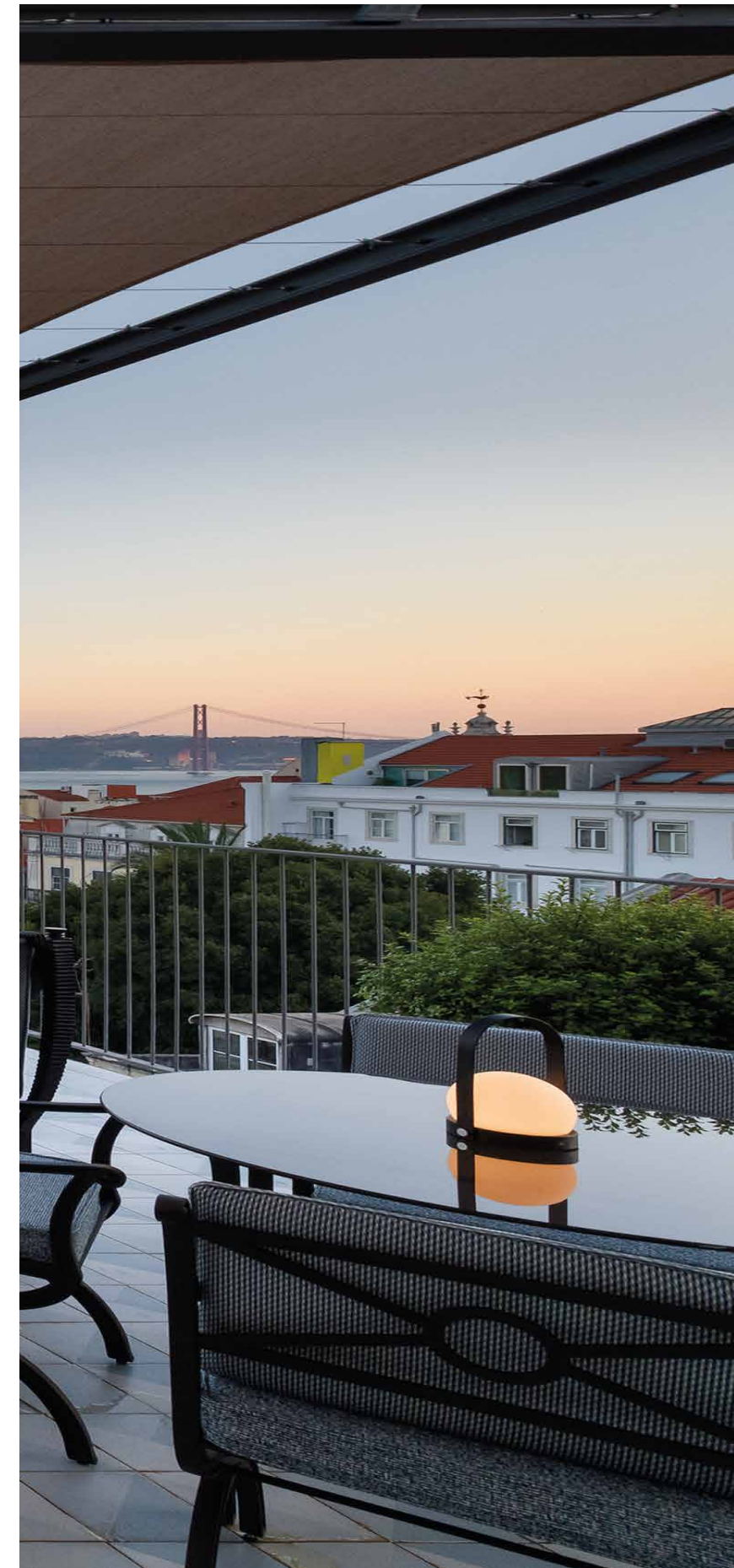
Com um mote boémio e provocador, o restaurante BAHR, situado no 5º piso, tem uma decoração totalmente disruptiva relativamente aos restantes espaços do hotel. Realizado pelo Thestudio, o projeto é uma homenagem aos bairros onde o hotel se insere – Bairro Alto e Chiado – representando a insolência e a vanguarda, os espíritos despreocupados e inconformistas de vários artistas que frequentavam a zona. Todo o conceito foi posto em prática num estilo contemporâneo, informal e elegante, fazendo uso de uma conjugação de materiais como o latão, o mármore, a madeira escura e o cimento, que definem a gama cromática dos interiores. O Terraço BAHR, um prolongamento do restaurante, que tem uma arrebatadora vista sobre o Tejo, pode ser frequentado por hóspedes e público em geral.

Mas as novidades não se esgotam aqui. O Bairro Alto Hotel conta agora com mais serviços, mais zonas públicas e de dimensões mais generosas. A grande aposta foi no aumento e melhoria do alojamento – mais quartos (65 duplos e 22 suites) e maiores dimensões – e no alargamento da oferta a nível da restauração – um novo restaurante com terraço e vista, um bar intimista, um cocktail bar com abertura para a rua e uma pastelaria, cinco espaços com diferentes conceitos entre si mas envoltos de grande complementaridade. Para além disso, a ampliação do hotel permitiu a criação de quatro salas de reuniões e um wellness e fitness center.

With a bohemian and provocative touch, the BAHR restaurant, on the 5th floor, has got a totally disruptive decoration when compared to the other hotel spaces. Designed by Thestudio, the project honours the districts where it is set – Bairro Alto and Chiado – representing the insolence and the forefront, the idle and non-conformist spirits of several artists that walked around the place. The whole concept was put into practice in a contemporary, casual and elegant style, using a set of materials such as brass, marble, dark wood and cement, which define the chromatic range of the interiors. The BAHR Terrace, an extension of the restaurant, with a breathtaking view over the River Tejo, welcomes both guests and the general public.

But the innovations do not stop here. Bairro Alto Hotel now provides more services, more and larger public areas. The great investment was on the accommodation enlargement and improvement – more and larger rooms (65 double and 22 suites) – and restaurant area – a new restaurant with a terrace and a view, an intimate bar, a cocktail bar facing the street and a patisserie, five complementary spaces but with different concepts. Besides all this, the hotel expansion allowed the creation of four meeting rooms and a wellness e fitness center.

fotografia photography:
Bairro Alto Hotel



A tradição alentejana trabalhada por Mariana Filipe

The tradition from the Alentejo designed by Mariana Filipe

Mariana Filipe é orgulhosamente alentejana! De Grândola, de onde partiu para a aventura da sua vida. Tímida, mas de sorriso fácil, deixou-se ser adotada por Lisboa ainda que considere que o ritmo da cidade é demasiado frenético para a sua essência. Assumidamente do campo e com um trabalho que se pauta pela ponderação e compreensão, às vezes tem dificuldades em compatibilizar energias. É o mal necessário. É aqui que vive e trabalha e Mariana sabe, melhor do que ninguém, que para lançar e consolidar o seu projeto deve estar no centro de tudo. É o impulso que precisa

Mariana Filipe is proudly from the Alentejo! She left Grândola to go for the adventure of a lifetime. Shy but smiley, she found shelter in Lisbon, although she finds the rhythm of the city too hectic for her essence. Being a rural person with a job characterized by thoughtfulness and understanding, she sometimes finds it difficult to balance energies. It's a necessary evil! Mariana lives and works here, and better than anyone she knows that she needs to be at the centre of everything if she wants to launch and consolidate her project. It is the boost she needs to show the world all her potential.



Mariana Filipe



Em 2015, a criação da Malga Ceramic Design marca o início desta nova etapa. E não deixa de ser curioso a forma como foi feita a escolha do nome. O nome Malga surge depois de uma tarde em perfeito brainstorming da ceramista com as suas amigas. Havia requisitos que necessitavam de ser cumpridos. Manter as origens, apelar à ruralidade e evocar algo representativo da matéria-prima. Tudo tinha de caber dentro de um só conceito e a Malga acaba por ter esse peso.

Produzidas à mão, em quantidades controladas, Mariana garante, assim, peças únicas e originais onde predominam os barros, as argilas e os vidrados respeitando sempre as cores naturais do barro e os tons terra. Fascinada e inspirada por cerâmica japonesa, na pureza e na utilidade de cada peça, a ceramista procura a sua inspiração no tradicionalismo e nas memórias. Pegar em peças originais e recriá-las para o uso que lhe estava associado. E tem no Japão aquela viagem de sonho que falta concretizar. Apesar de ter os pés bem assentes na terra, Mariana queria ganhar coragem e ir para Oriente onde desejava instalar-se lá por uns tempos, para absorver novas ideias e trazer conceitos diferenciadores para Portugal.

In 2015, the creation of Malga Ceramic Design sets the start of this new stage. The way the name was chosen is slightly curious. The name Malga (Bowl) occurs after a brainstorming afternoon among friends. Some requirements had to be fulfilled. Keeping the origins, appealing to rurality and evoking something that represents the raw material. All of these should fit into one single concept and Malga achieves it.

Handmade in controlled amounts, Mariana thus ensures unique and original pieces where clays argils and glazes prevail, always respecting clay natural colours and the earthy tones. Fascinated and inspired by the Japanese ceramic and the purity and usefulness of each piece, the ceramist seeks inspiration in traditions and memories, taking original pieces and recreating them maintaining its function. And Japan is a dream travel destination. Although she keeps both feet on the ground, Mariana wants to have the courage of travelling to the east and settling there for some time, in order to absorb new ideas and bring distinctive concepts back to Portugal.

A formação em Design Industrial foi feita nas Caldas da Rainha, mas a vontade de descobrir coisas novas fê-la rumar um pouco mais para sul até chegar a Lisboa. É na capital que completa o mestrado em Design de Produto e, aquando do projeto final, em que a bússola ainda não está completamente calibrada, decidiu pegar numa ideia antiga do seu pai – cuja relação com as panelas de barro e a cerâmica tradicional está completamente enraizada – e meter a mão na massa. Foi a pensar nas peças tradicionalmente alentejanas de barro vermelho que Mariana Filipe deu os primeiros passos na oficina da Faculdade de Arquitetura, situada na Ajuda.

Depois da fase de experimentação em que tudo e nada parecem fazer sentido, e numa altura em que as técnicas de moldagem ainda estão em processo embrionário, são os cochos que marcam o arranque de uma nova fase.

Ainda moldados na faculdade, aos poucos, os cochos de cerâmica começam a ser reais. Peças de raízes alentejanas e originalmente feitas em cortiça, os cochos já só estão presentes no universo decorativo. Era uma peça que se usava antigamente no campo, para beber água e Mariana quis perpetuar essa memória ao contribuir para que estas ganhassem uma nova vida, com formas naturais e originais, em cerâmica, para serem usadas no dia-a-dia.

She graduated in Industrial Design in Caldas da Rainha, but the desire to find new things made her head south towards Lisbon. In the capital she finishes her master's degree in Product Design. When she was thinking about the final product, she decided to work on her father's old idea related to clay pots and traditional ceramic and get her hands dirty. Thinking about the traditional red clay pieces from the Alentejo, Mariana Filipe took her first steps in the workshop of the Faculty of Architecture, located in Ajuda.

After the experimenting phase, when nothing seems to make sense and the molding techniques are in an embryonic stage, the clay troughs mark the start of a new phase.

Molded still at the faculty, the clay troughs gradually became real. With Alentejo roots and originally made from corkwood, the troughs are nowadays a purely decorative item. It was former used in the countryside to drink water from and Mariana wanted to keep that memory alive by giving them a new life, with natural and original shapes in clay to be used in the daily life.



A fazer cinco anos desde o lançamento da primeira coleção, Mariana sente que está na altura de reinterpretar a coleção dos cochos, tão representativos de si e da sua marca, dando lugar a novas peças, ao mesmo tempo que prepara terreno para a sua consolidação para, a médio prazo, se internacionalizar. Instalada há sensivelmente três anos, na Fábrica Moderna, um espaço de coworking, em Marvila, Mariana Filipe prepara-se para crescer. Apesar de estar de corpo e alma neste projeto e da maior parte do seu trabalho estar a ser feito por encomenda, a ceramista procura de forma continuada, novas formas que possam gerar novos produtos. Ainda assim, sente-se realizada. A criação faz parte da sua vida desde sempre. E não é difícil perceber isso quando nos deixa entrar no seu mundo da transformação. Por detrás de umas mãos franzinas, o seu ar ameninado esconde uma força da natureza. Subtil, discreta, mas muito talentosa.

Five years after launching her first collection, Mariana feels it is time to reinterpret the trough collection, which represent herself and her brand so well, giving place to new pieces, while she paves the way for a medium-term internationalization. Settled for about three years at Fábrica Moderna, a coworking space, in Marvila, Mariana Filipe is ready to grow. Despite being fully engaged, body and soul in this project and most of his work being under contract, the ceramist continuously searches for new ways to create new products. Nevertheless, she feels fulfilled. Creation has always been a part of her life. And that is clear when she let us enter her transformation world. Behind frail hands and a girly appearance lies a force of nature. Subtle, discrete, yet very talented.

fotografia photography:
Ricardo Palma Veiga





Quinze anos a pendurar ideias

Fifteen years of hanging ideas

Um cabide serve para pendurar roupas e chapéus. Mas é também um objeto de decoração. Um cabide serve, por isso, também para pendurar ideias. Porque pode ser uma espécie de escultura ou peça de design.

Mais do que um cabide, a Árvore da Antarte é um símbolo da própria empresa. É um ícone do mobiliário português. Ao completar 15 anos, o Cabide Árvore merece uma homenagem. Primeiro porque já se venderam milhares de exemplares. Segundo porque continua a ser um exemplo funcional de modernidade. E em terceiro lugar, porque, já existindo antes, passou a ser, depois da intervenção de diversos artistas, um verdadeiro caso de estudo da Antarte.

O seu autor, Mário Rocha, também está duplamente de parabéns. Porque há quinze anos desenhou um belo objeto de design e porque em vez de ficar com o cabide no seu currículo de criador, decidiu pedir a artistas consagrados que prolongassem a sua obra. Assim nasceu este projeto de solidariedade da Antarte com o Centro Materno Infantil do Norte. Produzir uma série limitada de cabides com assinatura de artistas plásticos reconhecidos e, com o produto das suas vendas em Leilão, ajudar as crianças internadas a melhores condições de tratamento.

O Cabide da Árvore continua assim a dar frutos. Serve para pendurar roupas e chapéus, Mas também serve, sobretudo, para pendurar ideias que multiplicam as raízes empresariais da Antarte.

A hanger is used to hang clothes and hats. But it is also a decorative object. A hanger therefore also serves to hang ideas. Because it can be a kind of sculpture or design piece.

More than a hanger, the Antarte Tree is a symbol of the company itself. And an icon of Portuguese furniture.

Upon completing 15 years, Cabide Árvore deserves a tribute. First, because thousands of copies have already been sold. Secondly, it remains a functional example of modernity. And thirdly, because, having existed before, it became, after the intervention of several artists, a true case study of Antarte.

Its author, Mário Rocha, is also doubly to be congratulated. Because fifteen years ago he designed a beautiful design object and because instead of taking the hanger in his creative curriculum, he decided to ask renowned artists to extend his work.

Thus was born this project of solidarity of Antarte with the Centro Materno Infantil do Norte. Produce a limited series of hangers with the signature of recognized plastic artists and, with the proceeds from their auction sales, help hospitalized children to have better treatment conditions.

The Tree Hanger continues to bear fruit. It serves to hang clothes and hats, but it also serves, above all, to hang ideas that multiply Antarte's business roots.

Bordallo de corpo e alma Solidariedade. É a causa social que faz a marca Bordalo Pinheiro participar neste desafio lançado pela Antarte. Decorar um cabide-árvore que mais tarde será leiloadado com a chancela das duas marcas, o verde é a cor dominante, numa clara alusão ao ambiente que é complementado com elementos decorativos da Bordalo. Peças que não se perdem no tempo e perpetuam a alma do seu criador.

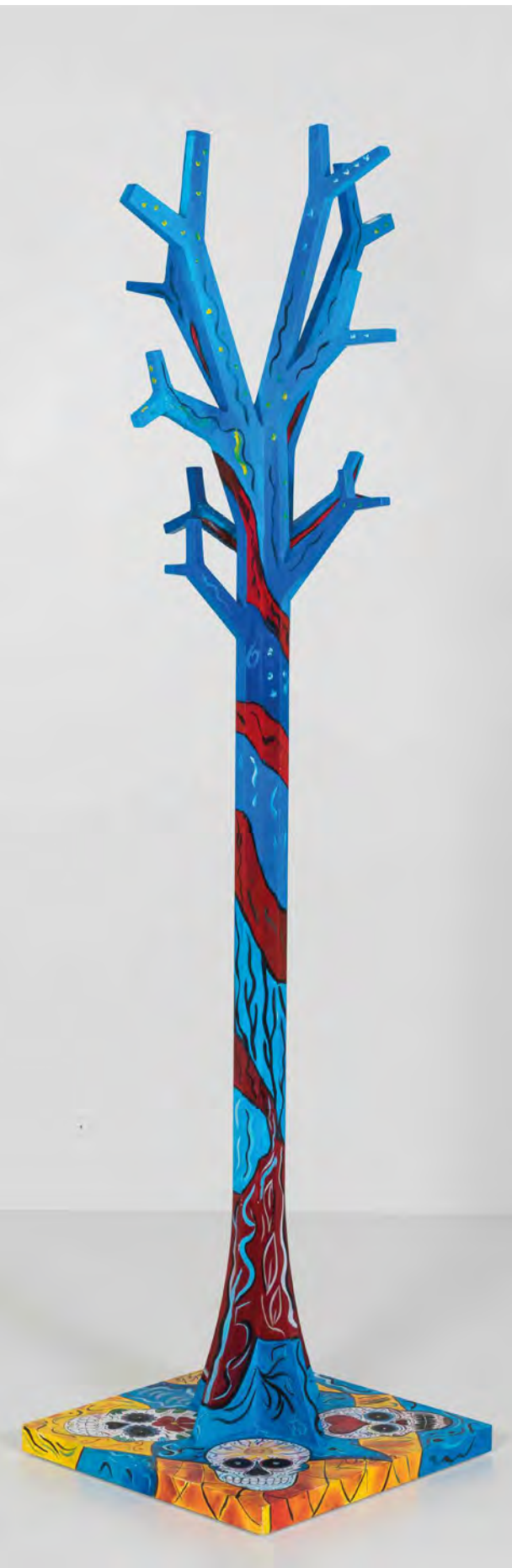
Bordalo Pinheiro nunca dizia que não ao apelo social, sobretudo se isso envolvesse crianças. e o trabalho reflete isso mesmo. Intervencionista por natureza ninguém duvida que se Bordalo fosse vivo, esse projecto captaria a sua melhor atenção, o que fez dele um humanista sem precedentes.

BORDALLO PINHEIRO

Bordallo Body and Soul Solidarity. That is the social cause that encourages Bordallo Pinheiro brand to participate in this challenge launched by Antarte. To decorate a tree hanger that will later be auctioned with the two brands stamps. Green is the dominant colour, with a clear reference to the environment complemented by decorative elements by Bordallo. Timeless pieces that perpetuate their creator's soul.

Bordallo Pinheiro never said no to a social call, especially if it involved children. And that is what this work reflects. Being an interventionist by nature, nobody would have doubt that if Bordallo was alive, this project would capture his best attention, what makes him an unprecedented humanist.

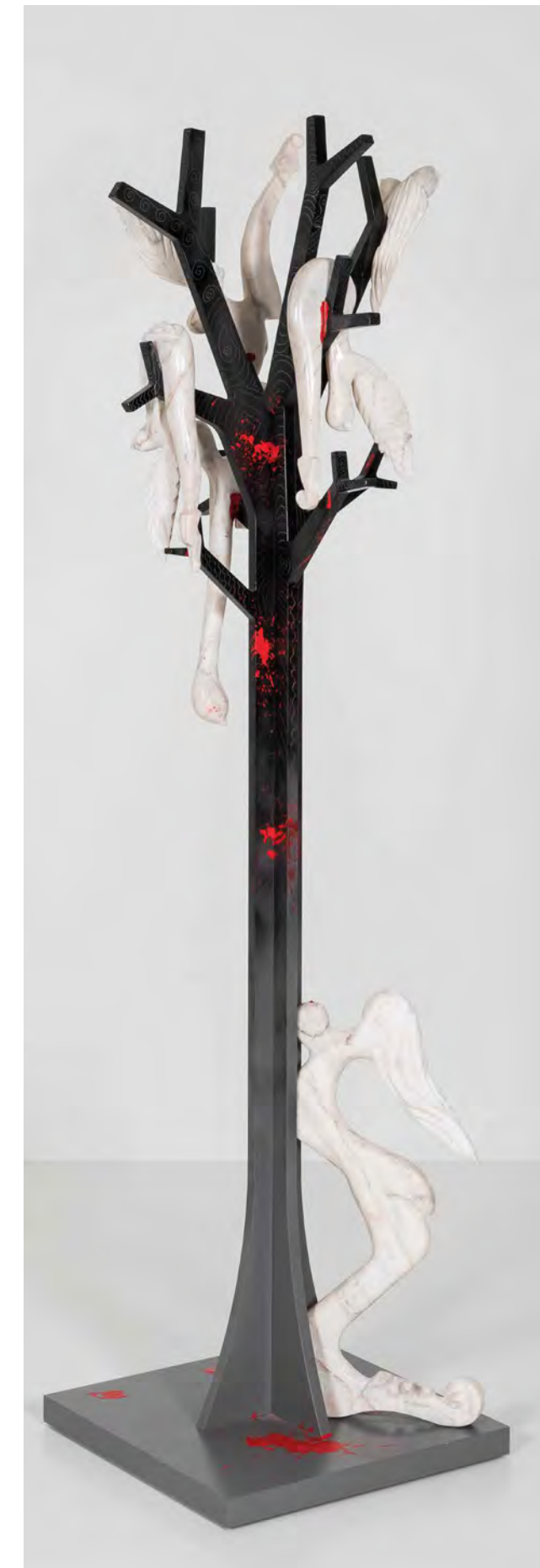




CHAKALL

Melhor do que as palavras de alguém que possa escrever sobre a obra de Chakall fica a declaração do próprio artista. “A minha inspiração foi uma viagem pelo mundo, a árvore da vida, quatro perspectivas que sobem. O turbante na parte superior é a minha assinatura, de facto os cabides em casa também penduram turbantes.”

Better than the words of someone who can write about Chakall's work is the artist's own statement. “My inspiration was a trip around the world, the tree of life, four perspectives that go up. The turban at the top is my signature, in fact the hangers at home also hang turbans.”



CUSTÓDIO ALMEIDA

It was in painting and sculpture that Custódio Almeida found his *raison d'être*, a process that feeds through the continued creation of his works. The more than 400 works produced are a reflection of all the feeling that moves him, transposing a piece of his essence to each piece. Because creating, beyond pleasure, has become a necessity. Custódio Almeida celebrates the female figure in his intervention, a challenge launched by Antarte for its tree hanger. The representation of the woman is made through the shape of a violin and the marble figures that are seen falling on the branches.

Foi na pintura e na escultura que Custódio Almeida encontrou a sua razão de ser, um processo que alimenta através da criação continuada das suas obras. As mais de 400 obras produzidas são o reflexo de todo o sentimento que o move, transpondo para cada peça um pedaço da sua essência. Porque criar, para além do prazer, tornou-se uma necessidade. Custódio Almeida faz uma celebração à figura feminina na sua intervenção, desafio lançado pela Antarte para o seu cabide-árvore. A representação da mulher faz-se através da forma de violino e as figuras em mármore que se vislumbram caídas nos ramos.



FRANCISCO LARANJO

Tomando o objecto, cabide arvore, como intacto na sua função e sem o adulterar na sua estrutura, olheio-o como procurando preservar-lo de qualquer intervenção que não fosse exterior a ele, à sua estrutura formal. Assim, envolvi-o numa película protectora normalmente utilizada para a proteção de objectos vulneráveis, e fiz alguns ensaios de que escolhi este, utilizando pigmentos industriais sob pressão utilizados em linguagem popular.

Sinais de escrita intermitente e fugaz unindo pontos em transparências várias de uma multiplicidade de hipóteses de que esta é apenas uma entre muitas que se poderão voltar a executar.

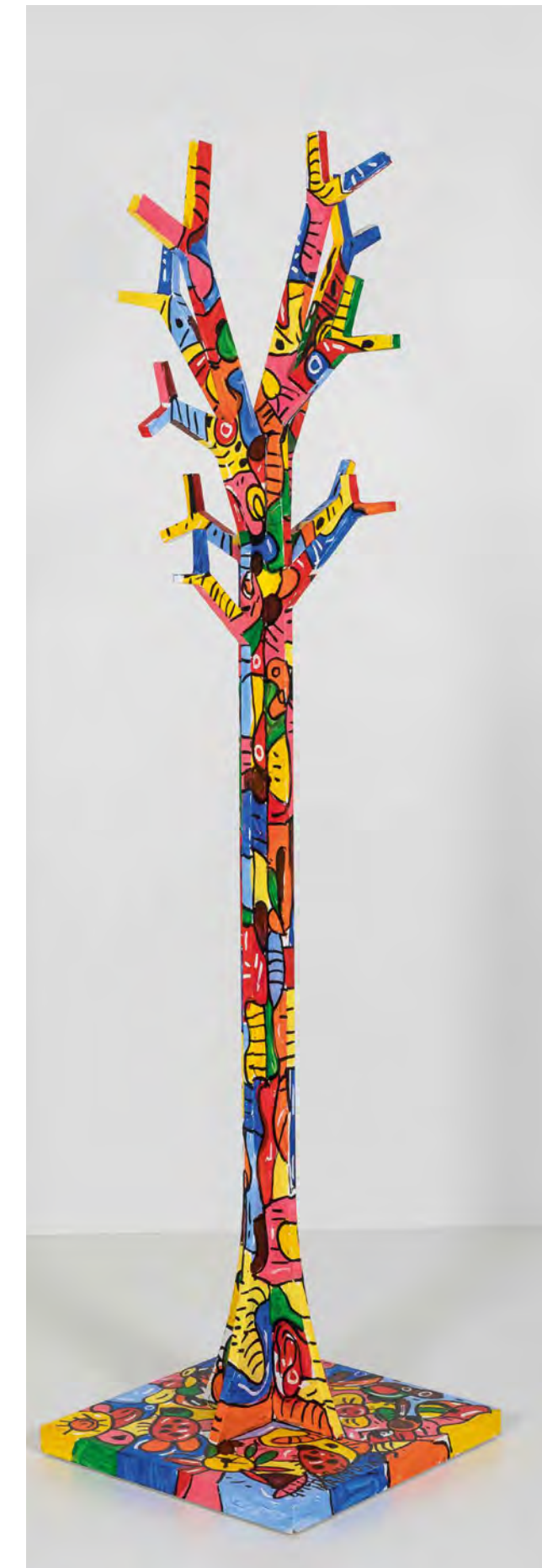
Interessava-me no processo de olhar o desafio; a sua transparência, evocação de vulnerabilidade e de registo de relações e soluções improváveis.

Taking the object, the tree hanger, as intact in its function and without tampering with its structure, I look at it as trying to preserve it from any intervention that was not outside it, its formal structure.

So, I wrapped it in a protective film normally used to protect vulnerable objects, and did some tests that I chose this one, using industrial pigments under pressure used in popular language.

Signs of intermittent and fleeting writing joining points in several transparencies of a multiplicity of hypotheses that this is only one among many that can be executed again.

I was interested in the process of looking at the challenge; its transparency, evocation of vulnerability and registration of unlikely relationships and solutions.



GUILHERME MAMPUYA

As obras de Guilherme Mampuya representam a mistura de sentimentos, oportunidades perdidas e vencidas, tristezas e alegrias, o quotidiano social, o meio ambiente, a vida económica do país e não só, encerrando em si o surrealismo, abstracto e outras tendências modernas.

A intenção do artista foi produzir um trabalho que espelhasse a sua identidade, valorizando as expressões típicas da sua cultura, através de várias simbologias onde as cores carregadas de significado que expressam a alegria da obra em fusão com o cabide.

Guilherme Mampuya's works represent a mixture of feelings, lost and won opportunities, sadness and joy, social daily life, the environment, the country's economic life, and more, including surrealism, abstract and other modern trends.

The artist's intention was to produce a work that mirrored his identity, valuing the typical expressions of his culture, through various symbologies where the colors loaded with meaning that express the joy of the work in fusion with the hanger.



ISA SILVA

Artista multifacetada, Isa Silva responde ao desafio da Antarte recorrendo ao projeto Square Faces, que criou em 2013, e que viria a ser o seu ponto de referência, vincando a sua identidade artística, catapultando-o da tela para murais exteriores.

Este projeto de pintura, que atualmente está dividido em quatro séries – imaginárias, figuras conhecidas, personagens de ficção e histórias infantis – cria caras coloridas, desenhadas em formato quadrado. Para além do recurso a cores fortes, sobressaem as linhas estilizadas e alguns traços do rosto que são enfatizados e delineados a preto. O cabide-árvore assinado pela Isa Silva é um desafio visual. Leva-nos para uma viagem de reflexão entre o passado, o presente e o futuro de cada um de nós. Uma travessia que engloba rostos conhecidos, inspiradores e inovadores, gente anónima e futuras gerações, numa diferenciadora explosão de cor, num mundo cada vez mais cinzento.

Isa Silva, a multi-talented artist, answered Antarte's call through Square Faces project created in 2013, which would become her landmark, emphasizing her artistic identity and launching it from the canvas to outdoor murals.

This painting project currently divided into four series – imaginary, personalities, fiction characters and children's stories – creates multicolored faces drawn in square shapes. Beyond the visible use of very strong colors, they are characterized by stylized lines and exaggerated facial features, always outlined in black.

The tree hanger by Isa Silva is a visual challenge. It takes us along a journey of reflection from the past to the present and future of each one of us. It is a journey that joins well-known, inspiring and innovative faces, anonymous people and future generations, with a distinctive colour explosion in an increasingly greyer world.



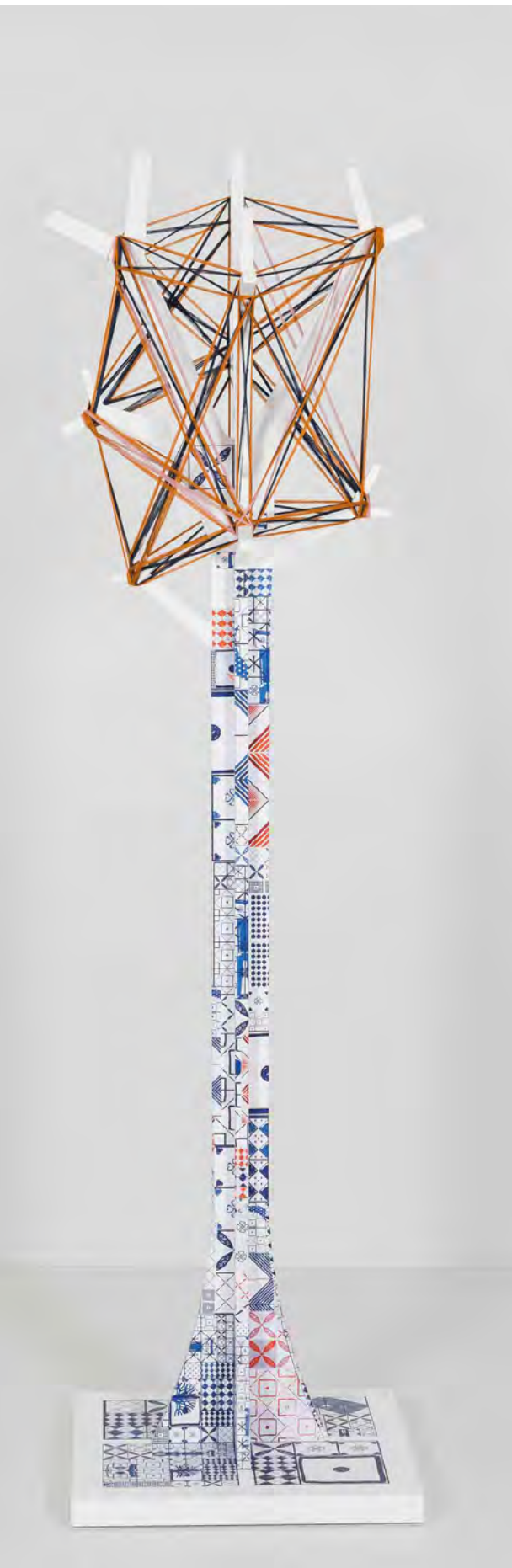
JOANA VASCONCELOS

A *Árvore da Vida* é a primeira peça de Joana Vasconcelos mostrada ao público depois da quarentena. Se a *Contaminação* foi uma obra que a internacionalizou, aqui está *A Árvore da Vida* a marcar um novo ciclo de uma das mais famosas artistas plásticas portuguesas. Joana Vasconcelos vem lembrar-nos que a vida continua e que, tal como a natureza, a arte renasce como as árvores que renovam as suas folhas. E os seus frutos. Esta árvore de Joana Vasconcelos passará a ser um marco na nossa história contemporânea.

The *Tree of Life* is the first play by Joana Vasconcelos shown to the public after the quarantine. If *Contamination* was a work that internationalized it, here is *A Árvore da Vida* to mark a new cycle of one of the most famous Portuguese artists.

Joana Vasconcelos reminds us that life goes on and that, like nature, art is reborn as trees that renew their leaves. And its fruits.

This Joana Vasconcelos tree will become a landmark in our contemporary history.



KATTY XIOMARA

A convite da Antarte, Katty Xiomara foi desafiada a reinterpretar um cabide-árvore, peça icónica desta marca de mobiliário. As ideias e os pensamentos foram ocupando espaço e a criatividade começou a ser declinada num esboço. Recorrendo ao azulejo, uma das marcas mais distintivas da cultura portuguesa, Katty Xiomara, deu-lhe uma nova roupagem através da interpretação contemporânea do azulejo português em desenho, revestindo a base e a parte sólida e compacta do cabide.

Para completar o conceito estrutural de uma árvore fora do contexto natural, a estilista completou a sua obra entrelaçando fios de lã pelos ramos da árvore, sugerindo folhagens despenteadas.

Invited by Antarte, Katty Xiomara was challenged to reinterpret a tree hanger, the iconic piece of this furniture brand. The ideas and thoughts started to take place and creativity was drawn on sketch. Using the tile, one of the most distinctive symbols of Portuguese culture, Katty Xiomara redesigned it through the contemporary interpretation of the Portuguese tile, covering the base and the solid and compact part of the hanger.

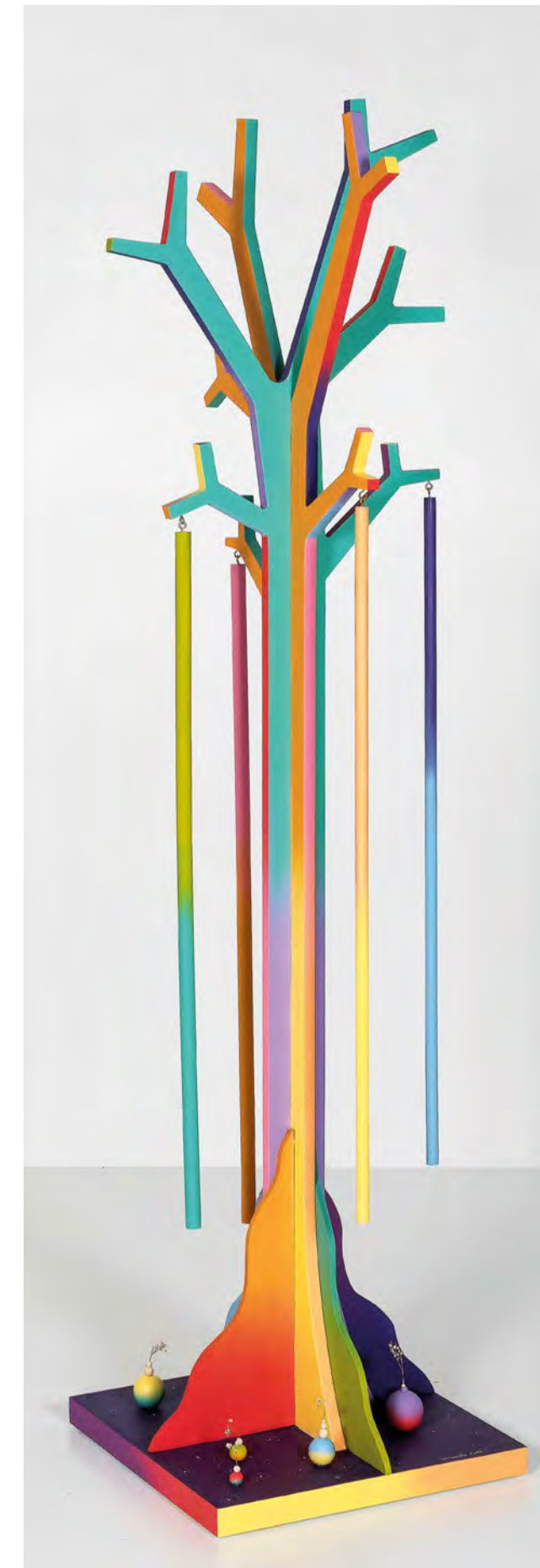
To complete the structural concept of a tree out of its natural context, the stylist finished her work by intertwining woolen threads along the tree branches, as if they were tousled foliage.

Cor. Muita cor. É a base do trabalho desenvolvido por Kruella D'Enfer, no cabide-árvore da Antarte. A ideia inicial foi pintar cada um dos lados com cores diferentes permitindo que cada perspetiva mostrasse uma nova paleta. Com a criatividade a ferver, a introdução de ramificações ou frutos surgiu de forma natural, o que nos permite entrar numa nova dimensão. Tendo as árvores como principal fonte de inspiração, é nestes elementos naturais, com uma forte componente espiritual, que a criadora pretende estabelecer um elo de ligação. O resultado final transporta-nos para uma floresta mágica onde os ramos oscilam ao sabor do vento e os frutos que caem no chão são uma lufada de ar fresco para a renovação do universo, com o crescimento de novas espécies de plantas e flores.

KRUELLA D'ENFER

Colour. Plenty of colour. This is the base of the work developed by Kruella D'Enfer, in Antarte's tree hanger. The initial thought was to paint each side in different colours allowing each perspective to show a new palette. Teeming with creativity, the introduction of branches or fruits emerged naturally, which allowed us to enter a new dimension. With the trees as the main source of inspiration, it is with these natural elements that the creator intends to establish a bond.

The outcome carries us to a magical forest where branches swing in the wind and the fruits that fall on the ground, like a fresh breeze, bring the renewal of the universe with the growth of new species of plants and flowers.





MANUEL CASAL DE AGUIAR

Pequena subversão do objecto proposto através da construção de formas simples em papel recortadas e coladas num exercício experimental pretendendo criar um particular efeito simples, vibrante e optimista.

Criaram-se assim harmonias e dissonâncias cromáticas reveladoras também de um sentido sereno que julgo poderem ser propiciadoras de empatia com os pequenos espectadores do Centro Materno Infantil do Porto.

Small subversion of the proposed object through the construction of simple shapes in paper cut and pasted in an experimental exercise aiming to create a particular simple, vibrant and optimistic effect.

In this way, chromatic harmonies and dissonances were created, revealing also a serene sense that I believe can be conducive to empathy with the small spectators of the Centro Maternal and Child in Porto

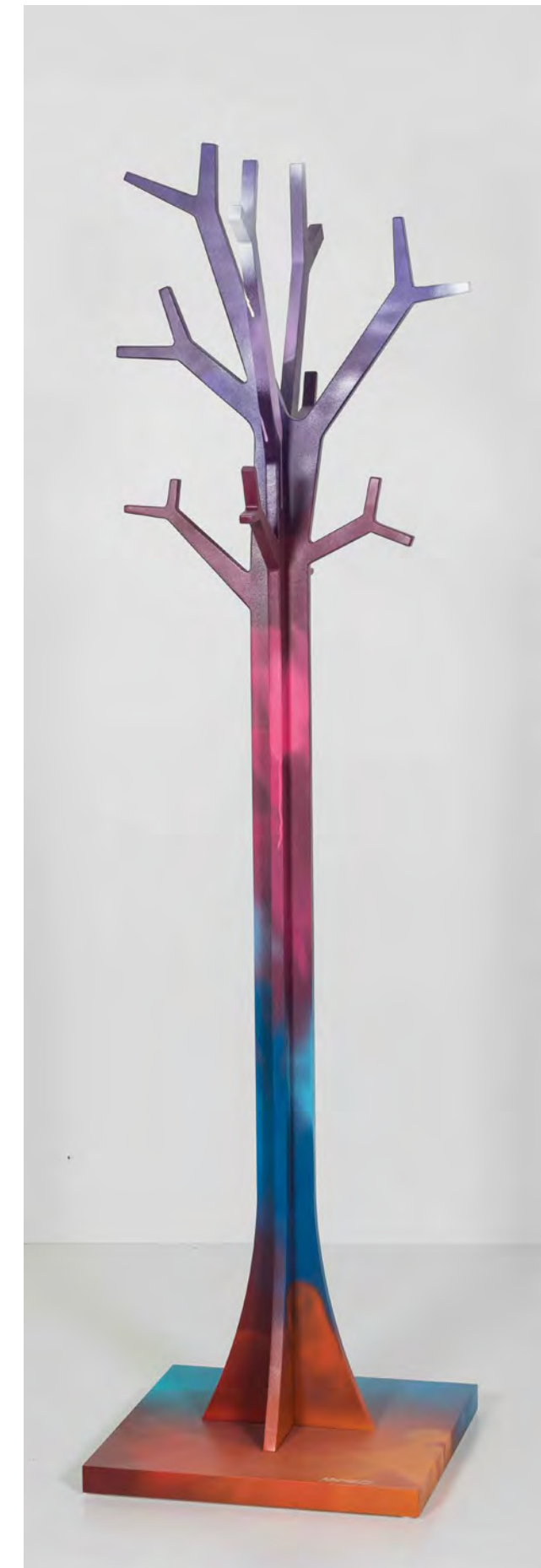
Não é possível dissociar Mr. Dheo de uma lata de graffiti. Autodidata, o seu percurso dá os primeiros passos aos 15 anos de idade e, meses mais tarde, um trabalho de rua deu-lhe a motivação certa para continuar. Com mais de duas décadas de trabalho, a arte de Mr. Dheo já está espalhada em mais de 40 cidades pelo mundo inteiro. Com um estilo muito próprio, é na rua que mais gosta de criar. As produções foto realistas combinadas com componentes gráficas, revelam um Mr. Dheo versátil e em constante evolução e crescimento.

Um crescimento que também quis projetar na intervenção ao cabide-árvore da Antarte. O spray foi o recurso utilizado para manter a identidade artística, numa abordagem mais urbana e arrojada, apelando a emoções positivas e motivacionais através da ligação da árvore e ramificações às diferentes fases da vida.

MR. DHEO

It is impossible to dissociate Mr. Dheo from a graffiti spray can. Não é possível dissociar Mr. Dheo de uma lata de graffiti. This self-taught artist's path took its first steps at the age of 15, and months later a street job gave him the right motivation to keep going. After more than two decades, Mr Dheo's work is widespread throughout more than 40 cities around the world. With a distinctive style, he prefers to create on the street. His photo realistic productions combined with graphic components disclose a versatile and constantly evolving and growing Mr Dheo.

A growth that he also wanted to highlight in his tree hanger by Antarte intervention. The spray can was used to maintain the artistic identity, in a more urban and bolder approach, calling upon positive and motivational emotions through the bond between the tree branching and the different life stages.





PAULA MARQUES

Na tentativa de descontextualizar o cabide árvore da Antarte, fiz um paralelismo entre o cabide e uma caixa de música. Vislumbrei, assim, uma bailarina saída de uma mágica caixinha de música...frágil, imponente e sonhadora que renasce cada vez que salta da caixa com o seu suave bailado, tal e qual como uma árvore floresce na primavera.

Criar para provocar emoções – é o que me inspira no dia-a-dia, enquanto designer.

A paixão pelo design surgiu desde muito cedo admirando os desenhos a carvão da minha mãe ou apreciando o estuque ornamental que o meu avô produzia.

A paixão foi-se consolidando e acabei por fazer a minha formação em Design de Produto e seguir a minha carreira profissional na área criativa.

Acumulei 20 anos de experiência em indústrias diversas, que me permitiram desenvolver competências ao nível da gestão e coordenação de todo o processo de design, desde a conceptualização até à implementação de cada projeto. Aliás, a possibilidade de contactar com ambientes e necessidades tão diversas é um desafio e estímulo criativo para mim! Por isso, procuro sempre projetos e experiências complementares que me desafiem e enriqueçam.

In an attempt to decontextualize the Antarte tree hanger, I made a parallelism between the hanger and a music box. I thus caught a glimpse of a ballerina emerging from a magical music box ... fragile, imposing and dreamy that is reborn each time it jumps out of the box with its soft ballet, just like a tree blooms in spring.

Creating to provoke emotions - that's what inspires me on a daily basis, as a designer.

The passion for design arose from an early age admiring my mother's charcoal drawings or appreciating the ornamental plaster that my grandfather produced.

The passion was consolidated and I ended up doing my training in Product Design and following my professional career in the creative area.

I accumulated 20 years of experience in different industries, which allowed me to develop skills in terms of management and coordination of the entire design process, from conceptualization to the implementation of each project. In fact, the possibility of contacting such diverse environments and needs is a challenge and creative stimulus for me! Therefore, I always look for complementary projects and experiences that challenge and enrich me.



PAULO NEVES

Paulo Neves tinha um sonho. O sonho de ser escultor. Os primeiros indícios remontam à sua infância quando, por volta dos sete anos de idade, de um bocado de madeira escavada sobressaiu uma lua. E foi a partir daí começou a traçar esse desígnio. Achou que quando fosse grande, haveria de ser escultor. E é. Um escultor de referência da escultura portuguesa contemporânea, autor de centenas de obras que podem ser admiradas de norte a sul do país e além-fronteiras.

Inspirado em folhas de videira, Paulo Neves dá a vida a um cabide-árvore da Antarte. As folhas refletem as figuras que caracterizam a obra do artista e sobre os ramos pendem as folhas que, de forma sublime, se vão afastando da peça principal em sinal de liberdade.

Paulo Neves had a dream. The dream of becoming a sculptor. The first signs date back to his childhood when he was about seven years old and carved a moon on a piece of wood. From that moment on he started to trace this path. He would be a sculptor when he was an adult. And so he is. A renowned sculptor in the Portuguese contemporary sculpture, with hundreds of works that can be admired all over the country and the world.

Inspired by vine leaves, Paulo Neves gives life to a tree hanger by Antarte. The leaves reflect the figures that characterize the artist's work. They hang from the branches and sublimely move away from the centre piece as a sign of freedom.



PEDRO GUIMARÃES

Pedro Guimarães expõe, pela primeira vez, aos 16 anos. O gosto pelo desenho e pintura determina um percurso formativo pelas artes, design e desenho criativo. Com atelier em Guimarães, onde as artes plásticas fazem parte da sua atividade em exclusivo, é possível encontrar coleções privadas do artista um pouco por todo o mundo.

O cabide-árvore que Pedro Guimarães decorou fala da vida. O recurso a materiais recicláveis funde-se com a cor numa tentativa de alcançar a igualdade e a união. A árvore encerra, em si, o simbolismo da vida, como referência às origens da humanidade, igual para todos os seres. A partilhar direitos essenciais, somos impelidos a viver unidos num propósito pacífico de manutenção e sobrevivência.

Pedro Guimarães makes an exhibition for the first time at the age of 16. The love of design and painting sets a formative path through arts, design and creative design. With an atelier in Guimarães, where visual arts are exclusively part of his activity, it is possible to find the artist's private collections all over the world.

The tree hanger decorated by Pedro Guimarães speaks about life. Resorting to recyclable materials it merges with colour aiming to reach equality and union. The tree encapsulates the symbolism of life, as a reference to the origins of humanity, the same for all beings. By sharing essential rights, we are compelled to live together, united by a peaceful purpose of maintenance and survival.

Zulmiro de Carvalho ficou feliz com o convite para intervencionar o cabide da Antarte e expressou o seu contentamento por participar neste projecto adicionando elementos pessoais à estrutura inicial da árvore. Daqui resultou outra escultura que não precisava de assinatura. O cabide de Zulmiro de Carvalho é a perfeita geometria da elegância simplificada. Aos ângulos e às linhas verticais que se prolongam em diagonal pelo tronco acrescentou formas circulares que se articulam com os ramos e dão aos braços do cabide uma dinâmica singular.

E é o próprio Zulmiro que se ergue com a dinâmica de uma espiral em movimento a projectar toda a força desta operação de solidariedade que termina no leilão destas obras de arte.

ZULMIRO CARVALHO

Zulmiro de Carvalho was happy with the invitation to intervene at Antarte's hanger and expressed his satisfaction at participating in this project adding personal elements to the initial structure of the tree.

This resulted in another sculpture that did not need a signature. The Zulmiro de Carvalho hanger is the perfect geometry of simplified elegance. To the angles and vertical lines that extend diagonally across the trunk, he added circular shapes that articulate with the branches and give the hanger arms a unique dynamic.

And it is Zulmiro himself who stands with the dynamics of a moving spiral projecting the full force of this solidarity operation that ends at the auction of these works of art.



Filigrana no coração do Porto

Filigree in the heart of Porto

É num emblemático edifício do século XIX, considerado património municipal, na baixa do Porto, que se encontra a House of Filigree (Casa da Filigrana), um espaço com três valências complementares. É neste primeiro andar da Rua do Almada que vamos encontrar um museu, um atelier e uma boutique sob a orientação da Família David Rosas, responsáveis por este arrojado projeto.

Há cinco gerações no negócio dos relógios e das joias, tem sido uma preocupação constante perceber que a arte da filigrana tem vindo a perder muitos artesãos ao longo dos últimos anos. A acompanhar esta realidade há cerca de oito anos, a família David Rosas foi abordando internamente de que forma podia ser possível proteger e salvaguardar este património por forma a reverter o processo.

Apesar de ter estudado e exercido arquitetura durante uma década, Luísa Rosas, responsável pela House of Filigree, sempre acompanhou e absorveu todas as vertentes do negócio de família fundado pelos seus pais. Não é à toa que é profundamente conhecedora da realidade de Gondomar e Póvoa de Lanhoso, os dois centros de produção de filigrana em Portugal.

House of Filigree, a space with three complementary areas, is located in an iconic building, considered City's Heritage, in Porto Downtown. In this first floor in Almada Street we can find a museum, an atelier and a boutique under the supervision of David Rosas Family, responsible for this bold project.

For five generations in the watches and jewellery business, it has been a constant concern that filigree has been losing many craftspeople in the last few years. David Rosas family has been following this reality for about eight years, studying a way to protect and preserve this heritage in order to reverse the process.

Despite having studied and worked in architecture for a decade, Luísa Rosas, responsible for House of Filigree, has always followed and contributed to every area of the family business founded by her parents. It is not by chance that she is deeply aware of the reality of Gondomar and Póvoa de Lanhoso, the two centres of filigree production in Portugal.

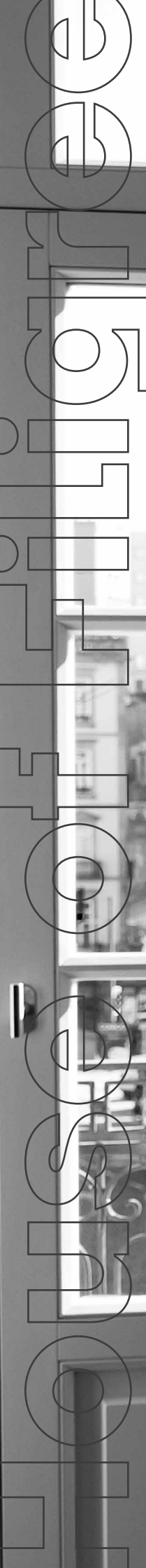
House of
Filigree



MUSEUM

ATELIER

BOUTIQUE



A compra do prédio para instalar a marca David Rosas numa zona das mais turística da cidade, trouxe imediatamente à ideia sobre aquilo que poderia ser o projeto da filigrana no coração do Porto. Apesar da oportunidade, o local e o timing não são escolhas inocentes. Numa altura em que o turismo tem crescido de forma bastante acelerada, as vendas de peças em filigrana têm de alguma forma acompanhado esse crescimento. House of Filigree tem um propósito muito objetivo. As suas portas abrem-se para marcar uma posição forte e mostrar a todos os portugueses como é e como se faz a verdadeira filigrana sem beliscar a sua verdadeira identidade, salvaguardando uma das mais antigas e prestigiadas técnicas de ourivesaria.

The purchase of the building to host David Rosas brand in one of the most touristic brands of the city brought the idea of creating a filigree project in the heart of Porto. Despite the opportunity, the place and the timing are not innocent choices. At a time when tourism has been growing rapidly, the sales of filigree pieces has been keeping up with that growth. House of Filigree has got a very clear aim. Its doors are open to send a clear message and show all Portuguese people what filigree really is and how it is made, with respect to its identity, preserving one of the most ancient and renowned jewellery techniques.

“mostrar a todos os portugueses como é e como se faz a verdadeira filigrana...”

“show all Portuguese people what filigree really is and how it is made,



Nuno Graça Moura assinou o projeto de arquitetura, um desafio que aceitou com agrado. Perante um programa específico, sabia que tinha de passar por algumas superações para que o projeto tivesse a identidade desejada. O convite à entrada é feito por uma escadaria que nos permite ver, através de janelões, as árvores que se encontram do outro lado do edifício. E é a partir do primeiro andar que a visita acontece. O museu está estruturado de forma a que os visitantes percorram o espaço de forma circular. A primeira área dá um enquadramento histórico, com enfoque nos procedimentos, na matéria-prima e nos artefactos utilizados para a preparação da filigrana. E para perceber melhor esta técnica ancestral, a House of Filigree tem três artesãos em permanência, que estão a fazer peças à vista de toda a gente, num atelier, a melhor forma de perceber a minúcia e a beleza e a dedicação que é aplicada em cada peça. Luísa Rosas quer fazer a diferença aqui. Neste espaço onde a troca de informação entre gerações pode criar um interesse maior em novos profissionais. Se trabalhar numa boa estratégia para aumentar a procura de peças de filigrana, acredita que poderá haver um consequente aumento do número de profissionais na área.

Nuno Graça Moura signed the architecture project, a challenge that he gladly accepted. Facing a specific programme, he knew that he had to overcome some obstacles in order to provide the project with the desired identity. At the entrance we can see through the large windows the trees on the other side of the building. The tour starts on the first floor. The museum is structured in a circular way. The first area offers a historical framework, with reference to the procedures, the raw-materials and the artifacts used to prepare filigree. To explain this ancient technique, House of Filigree has three resident artisans, manufacturing pieces for everyone to see, in an atelier, which is the best way to understand the thoroughness, the beauty and the dedication involved in each piece. Luísa Rosas wants to make a difference here. In this space where the information shared between generations can create a greater interest in new professionals. She believes that there can be a bigger number of professionals in this area if she works a good strategy to increase the demand for filigree pieces.

Nuno Graça Moura defende que foi necessário estudar a área de exposição para que fosse coerente, quer pela história que queria contar, quer pela forma específica de iluminar as peças, dando-lhes o destaque que se impunha. O final da parte expositiva dá acesso à boutique, onde está patente uma coleção de filigrana contemporânea assinada por Luísa Rosas.

Para a criadora e responsável pela House of Filigree, era importante ter uma coleção que pudesse fazer uma homenagem ao passado, mas com um toque de modernidade nas peças executadas com a mesma técnica. A pensar numa filigrana de futuro, Luísa Rosas salienta que as coleções não têm de ficar circunscritas ao espólio representado pela David Rosas. O espaço está aberto a outras marcas desde que comprovadamente apresentem peças em filigrana, obedecendo a determinados critérios de qualidade e execução.

Detentores de um espólio invejável, adquirido ao longo de quase três anos, a House of Filigree tem peças cedidas pela família Rosas e outras peças compradas a particulares e em leilões, de valor incalculável.

Nuno Graça Moura states that it was necessary to study the exhibition area to make it coherent, both in the way its story is told and in the specific way the pieces are highlighted. The end of the exhibition area gives access to the boutique, where we can visit a contemporary filigree exhibition signed by Luísa Rosas.

To the creator and responsible person for House of Filigree, it was important to have a collection that honoured the past, but with a modern twist in its pieces maintaining the same technique. Thinking about a filigree of the future, Luísa Rosas states that the collections do not have to be confined to the assets represented by David Rosas. The space can host other brands proven to present filigree pieces, respecting certain criteria of quality and manufacturing.

Owners of a prime legacy, which has been acquired for almost three years, House of Filigree presents pieces leased by Rosas family and other priceless works that were purchased to private collectors and in auctions.



fotografia photography:
House of Filigree
Design for Life



A Mesa Trapezooidal

The Trapezooidal Table

Esta revista tem uma natureza vegetal. Nasceu no papel e foi feita para ser folheada.

Tal como as mobílias que começam nas árvores e as casas de Carlos Castanheira que é o mais conhecido arquiteto português de madeiras. O Tree Top Walk dos jardins de Serralves que nos oferece agora um passadiço pela copa das árvores é a última surpresa deste criador de espaços e ambiente que assina a obra com o seu mestre Siza Vieira.

Poderia dizer-se que Carlos Castanheira é uma espécie de braço direito de Álvaro Siza Vieira. Mas é muito mais do que um braço direito ou esquerdo. Castanheira é o lado oriental de Siza na obra que ambos fazem na China, na Coreia do Sul e no Japão.

This magazine has a vegetal nature. It was born on paper and was made to be veneered.

Like the furniture that starts in the trees and the houses of Carlos Castanheira, who is the best known Portuguese architect of wood.

The Tree Top Walk of the Serralves gardens that now offers us a walkway through the treetops is the last surprise this creator of spaces and environment who signs the work with his master Siza Vieira.

It could be said that Carlos Castanheira is a kind of right hand man by Álvaro Siza Vieira. But it is much more than a right or left arm. Castanheira is the eastern side of Siza in the work they both do in China, South Korea and Japan.



Mesa Trapezooidal

“Uma mesa elegante onde não é qualquer um que se senta mas com que todos se tentam.”

“An elegant table where not everyone sits down but everyone tries.”



Juntos estão também no espólio de Serralves onde ambos se encontraram para uma histórica exposição intitulada Regresso do Oriente (Orient Express, Viagem de Regresso). O primeiro encontro da Antarte com Carlos Castanheira foi precisamente nesse dia em Serralves, quando o empresário Mário Rocha o desafiou a fazer uma mesa exclusiva para a Design for Life.

Castanheira desenhou duas. À primeira chamou-lhe mesa trapezoidal e fez a respectiva memória descritiva: «Nem é oval nem é retangular. Talvez trapezoival. Ninguém fica no canto porque não os há. Nobre no toque e elegante na forma. Todos se sentam comodamente ... e se tentam.»

Com esta legenda fica tudo explicado. E fica também feito o convite aos leitores desta revista para que reservem a mesa onde ninguém fica no canto. Uma mesa elegante onde não é qualquer um que se senta mas com que todos se tentam.

Desde que tenham o nobre sentido do Design For Life... Outra obra de Carlos Castanheira para a Antarte sairá no próximo número desta revista e chama-se Mesa Triangoval.

Together they are also in the estate of Serralves, where they both met for a historic exhibition entitled Regresso do Oriente (Orient Express, Return Trip).

Antarte's first meeting with Carlos Castanheira was precisely that day in Serralves, when businessman Mário Rocha challenged him to make an exclusive table for Design for Life.

Castanheira drew two. At first he called it a trapezoidal table and made the respective descriptive memory: «It is neither oval nor rectangular. Maybe trapezoival. Nobody stays in the corner because there are none. Noble in touch and elegant in form. Everyone sits comfortably ... and tries.»

With this caption everything is explained. And it is also an invitation was made to the readers of this magazine to reserve a table where no one sits in the corner. An elegant table where not everyone sits but everyone tries.

As long as they have the noble sense of Design For Life ... Another work by Carlos Castanheira for Antarte will appear in the next issue of this magazine and is called Mesa Triangoval.

O Traço a correr o risco na cidade

The line that takes the risk in the city

Desenha. Deseja. Desagua na brancura do papel para projetar cidades impossíveis. Ana Aragão corre o risco de se confundir com o seu próprio traço. Há no seu gesto criador a firmeza do feminino fervilhar. Traça minúsculos movimentos. Minuciosas arquiteturas. Milimétricas ruas que definem magníficas praças. Tudo com a sutileza do corpo. Mãos fixas no olhar com que prolonga a linha do horizonte, Ana projeta-se a si própria numa espécie de memória descritiva para a geometria transposta pelo olhar. E quando a cidade surge - «como o pássaro sem asas» do poema de Vinícius a sobrevoar o plano «onde antes só havia chão» - os desenhos de Ana são pura anatomia. Vê-la desenhar bairros sucessivos ou fachadas impossíveis com janelas que se abrem para infindáveis geografias é um convite a viajar pelo mundo de súbito exposto na parede. Não há muros para transpor só jardins suspensos de um estirador que quase se transforma em estante. E livros. Há letras no meio dos prédios. Pedacos de um texto que ela vai escrevendo como se fosse um roteiro literário para ler o Mundo. Um guia de viagens íntimas. Um capítulo secreto e um índice final das grandes obras primas da nossa arquitetura. Sem prefácio nem aviso prévio. Chega-se aos desenhos de Ana Aragão e sente-se o labirinto percorrido. Percebe-se que ela desenhou as cidades do futuro como se fossem as primeiras pedras do antiquíssimo prazer de habitar a substância do tempo. O verso de Sophia torna-se aqui na cidade que esperávamos como se fosse tudo perfeito. Parece aquele dia inicial inteiro e límpido em que emergimos do caos urbanístico e do espanto silenciado para concluir que os desenhos da Ana não precisam de assinatura.

She draws. She wishes. She flows into the whiteness of the paper to design impossible cities. Ana Aragão takes the risk of being confused with her own line. There is feminine determination in her designer gesture. She draws tiny movements. Meticulous architectures. Millimetre-sized streets that define magnificent squares. This all with body subtlety. Hands fixed on the sight with which she extends the horizon line, Ana projects herself in a kind of descriptive memoir to the geometry transposed by the sight. And when the city emerges - «like the bird with no wings» of Vinícius's poem overflying the place «where before there was only ground» - Ana's drawings are pure anatomy. Watching her draw consecutive quarters or impossible façades with windows that open over endless landscapes is an invitation to travel around the world just by looking at a picture on the wall. There are no walls to climb over, only gardens hanging from a drawing board that almost becomes a bookshelf. And books. There are letters among the buildings. Pieces of a text that she is writing as if it was a literary roadmap to read the World. A guide of intimate journeys. A secret chapter and a final index of great master pieces of our architecture. With no preface or previous notice. We come to Ana Aragão's drawings, and we feel the labyrinth taken. We notice that she designed the cities of the future as if they were the first stones of the very ancient pleasure of inhabiting the substance of time. Sophia's verse becomes the city we were expecting as if everything was perfect. It looks like that whole clear initial day on which we emerge from the urban chaos and the silenced wonder to conclude that Ana's drawings do not need her signature.



“O meu campo de batalha é o chão ou paredes do atelier.”

“The battlefield is the floor or the walls of my atelier”

Design for Life | A Ana é arquiteta mas gosta de ser simplesmente uma desenhadora. Esta entrevista contém uma chantagem. Só lhe faço perguntas se me garantir que vai completar a sua tese de doutoramento.

Ana Aragão | Combinado. Está na minha lista de planos futuros. Aliás, os projectos que tenho vindo a desenvolver na área do desenho e ilustração têm-me ajudado a limitar e definir melhor o tema da tese. Suspeito que será nesse âmbito que desenharei um Porto novamente.

DfL | Mesmo que não preste provas académicas diante um júri na Faculdade de Arquitectura eu quero ver o perfil da cidade do Porto que anda a investigar desde a idade média até à atualidade. Presumo que esteja a fazer uma História desenhada do Porto e do seu skyline. Dá para abrir um pouco o trabalho de campo da sua tese?

AA | Gostaria de cruzar projectos que não foram concluídos para a cidade do Porto, imaginando-os construídos e o modo como teriam chegado até aos dias de hoje, com a natural degradação do tempo, uso, e eventualmente com os acrescentos e modificações que poderiam ter ocorrido. Naturalmente que estamos no universo da imaginação pura, mas suspeito que a cidade terá muitas pistas para me encaminhar neste projecto irrealista, utópico e insuspeito.

DfL | Quando lhe chamam Senhora Arquitecta ainda olha para o lado ou também sente o espírito da obra e o ambiente do estaleiro? Tem capacete para se misturar com os operários da construção civil?

AA | Não me reconheço na figura de arquitecta, embora o espectro temático das minhas propostas de papel advenham da arquitectura e urbanismo. Substituo o capacete pela bata e o meu campo de batalha é o chão ou paredes do atelier. No limite, serei apenas uma arquitecta de papel.

Design for Life | Ana, you are an architect, but you like to be seen as a designer. This interview is somehow blackmail: I only ask you questions if you finish your PhD thesis.

Ana Aragão | It's a deal. It is in my future plan list. In fact, the projects I have been developing in the design and illustration areas have helped me limit and define my thesis. I think this will be within this scope that I will draw Porto again.

DfL | Even with no academic examination before a committee at Architecture Faculty I would like to see the profile of Porto you have been investigating from the Middle Ages to the present. I suppose you are making an illustrated history of Porto and its skyline. Can you reveal a little about your thesis field research?

AA | I would like to intersect projects for the city of Porto that have not been concluded, by imagining them finished and the way they would have lived to the present, considering the natural degradation caused by time, use and eventually the additions and modifications they could have suffered. We are naturally in the universe of pure imagination, but I think the city will give me plenty of clues to guide me in this unrealistic, utopic and unsuspected project.

DfL | When people call you architect, do you still roll your eyes, or do you also feel the spirit of the work and the environment of the construction site? Do you wear a helmet to mingle with the construction workers?

AA | I don't see myself as an architect, although the theme of my proposals on paper comes from architecture and urbanism. I replace the helmet with the gown and my battlefield is the floor or the walls of the atelier. I will be just an architect on paper at most.



DfL | Já encontrou algum Engenheiro que quisesse construir as cidades que desenha?

AA | Ainda não, mas seria algo que me poderia entusiasmar. Não imagino que as minhas efabulações tivessem lugar na cidade real, mas teriam possível cabimento numa instalação artística. Fica a dica para engenheiros que nos estejam a ouvir.

DfL | Desenhar é desejar?

AA | Que bonito. Sim, é também desejar ver de outro modo, olhar o mundo de outra perspectiva. O mundo do desenho tem regras próprias, e é o desejo o motor que faz com que termine os desenhos para os ver. Eu não desenho (só) porque imagino, mas sobretudo para ver algo que antes não estava lá.

DfL | A sua mão começa no seu cérebro?

AA | Sim. No acto do desenho há uma articulação entre cérebro e mão, da qual fala Baldeweg e com a qual me identifico. Parece que cérebro e mão têm uma relação secreta da qual não me dão nota. Quando mergulhada num desenho, o cérebro deixa quase de ter um papel preponderante e é a mão que me guia. Desenhar é também um processo muito físico, como uma necessidade básica.

DfL | A sua anatomia projeta-se nos seus desenhos. Desenha deitada sobre a brancura do papel. Não acha que alguns desenhos deviam ser vendidos com fotografias do respetivo making of?

AA | Faz todo o sentido. É pena nem sempre conseguir registar esses momentos porque trabalho sozinha no atelier. A solidão é importante para a concentração e a concentração é a chave de tudo. Conforme afirmava Malebranche, "concentration is the natural piety of the soul".

DfL | Have you already found an engineer that would like to build the cities you design?

AA | Not yet, but it would be very thrilling. I can't imagine my fantasies having a place in the real city, but they would be a possibility in and artistic installation. Here's the tip for any engineer who might be listening to us.

DfL | Is drawing wishing?

AA | How beautiful! Yes, it is also wishing to see differently, to watch the world from another perspective. The world of drawing has got specific rules, and desire is the engine that makes me finish the drawings to see them. I draw not only because I imagine, but specially to see something that wasn't there before.

DfL | ADoes your hand start in your brain?

AA | Yes. In the act of drawing there is a link between the brain and the hand, mentioned by Baldeweg and with which I identify myself. It seems the brain and the hand have got a secret relationship I am not aware. When I dive into a drawing, the brain stops having a leading role and the hand is what guides me. Drawing is also a very physical process as if it was a basic need.

DfL | Your anatomy is projected on your drawings. You draw lying over the whiteness of the paper. Don't you think some drawings should be sold along with photographs of the corresponding making of?

AA | It makes a lot of sense. Unfortunately, I can't always record those moments, because I work alone in the atelier. Solitude is important for the concentration, and concentration is the key to it all. As stated by Malebranche, "concentration is the natural piety of the soul".

DfL | Italo Calvino diz que a distância inventa cidades. Um ponto no mapa pode ser tudo o que quisermos imaginar. Quando a Ana conhece e palmilha uma cidade, como aconteceu em Macau, o resultado é um mapa imaginário mais real do que as próprias ruas e avenidas da Cidade do Santo Nome de Deus. As suas cidades existem mesmo dentro de si?

AA | Sabe, não tenho a certeza. É muito curioso, porque eu própria me surpreendo com os desenhos que aparecem feitos por mim. Kafka dizia que todos temos um quarto interior, eu suponho que todos teremos uma cidade interior. A minha é vasta e por vezes específica, como aconteceu em Macau. O genérico toma as formas que encontro no exterior, mas na maioria das vezes tomam formas que estarão dentro de mim e às quais só acedo com uma caneta ou pincel na mão.

DfL | Quando amplia um edifício projetando-lhe um telhado como naquele belíssimo quadro da Reitoria da Universidade do Porto está a fazer arquitetura ou simples ficção.

AA | Suponho que seja ficção, metáforas ou outras figuras de estilo gráficas. Parto daquilo que é e imagino: e se? E se fosse outra coisa? Aconteceu num projecto que fiz para a Casa da Memória em Guimarães. E se a cidade fosse outra coisa? Estamos no universo da ficção gráfica.

DfL | Já pensou em ampliar a Torre Eiffel?

AA | Excelente ideia e muito pertinente nos dias de hoje em que vivemos tempos em que parece haver uma tendência para hiperbolizar tudo, inclusivamente a arquitectura. Todos queremos o edifício mais alto, mais tecnológico, mais sustentável, todos queremos o último grito de tudo, mesmo que disso não façamos uso devido. É também crítico quando resolvo pensar os edifícios de modo megalómano.

DfL | Italo Calvino states that distance invents cities. A point on the map can be all we want to imagine. When you visit and tread a city, as it happened in Macao, the result is an imaginary map even more real than the actual streets and avenues of City of Santo Nome de Deus. Do its cities really live inside you?

AA | You know, I'm not sure. It's curious, because I get surprised my own drawings. Kafka said that we all have an inner room, I think we all have an inner city. Mine is vast and sometimes specific, as it happened in Macao. The general takes the shapes I find outside, but most of the times they will take my inner shapes to which I only have access with a pen or a brush on my hand.

DfL | When you extend a building designing a roof as in that beautiful painting at Rectorate of the university of Porto are you making architecture or simple fiction?

AA | I suppose it is fiction, metaphors or other graphical figures of speech. I start from what it is and imagine: What if? What if it was another thing? This happened in a project I developed for Casa da Memória in Guimarães. What if the city was another thing? We are in the universe of graphical fiction.

DfL | Have you ever thought about extending the Eiffel Tower?

AA | It is an excellent idea and it makes a lot of sense nowadays, when there seems to be a tendency to exaggerate everything, including architecture. We all want the tallest, the most technological and the most sustainable building, we all want the latest trend in everything, even if don't find use to it. It's also critical when I decide to think about buildings in a megalomaniac way.



DfL | O Terreiro do Paço que é uma praça espanhola virada para o mar tem água como se fosse Veneza. Eu sei que há um barco naufragado naquelas águas. Conte como foi o naufrágio que tirou de lá a estátua do D. José e deu nova dimensão ao local do poder em Lisboa.

AA | O naufrágio do barco foi a motivação para inundar aquela zona da baixa pombalina. Eu tinha a intuição de que devia esvaziar a malha ortogonal, mas não sabia se apareceria um grande terreiro ou algo mais indefinido. O negro apareceu e inundou a grande área urbana que une o Terreiro do Paço ao Rossio deixando o futuro em aberto. Na imaginação, é o barco naufragado que está sob as águas negras. Será uma espécie de Dom Sebastião... quem sabe não apareça por lá um dia, quando ninguém estiver a olhar a imagem?

DfL | Se eu lhe disser que a considero a mais extraordinária discípula do Brughel acha que é só por causa da sua Torre de Babel?

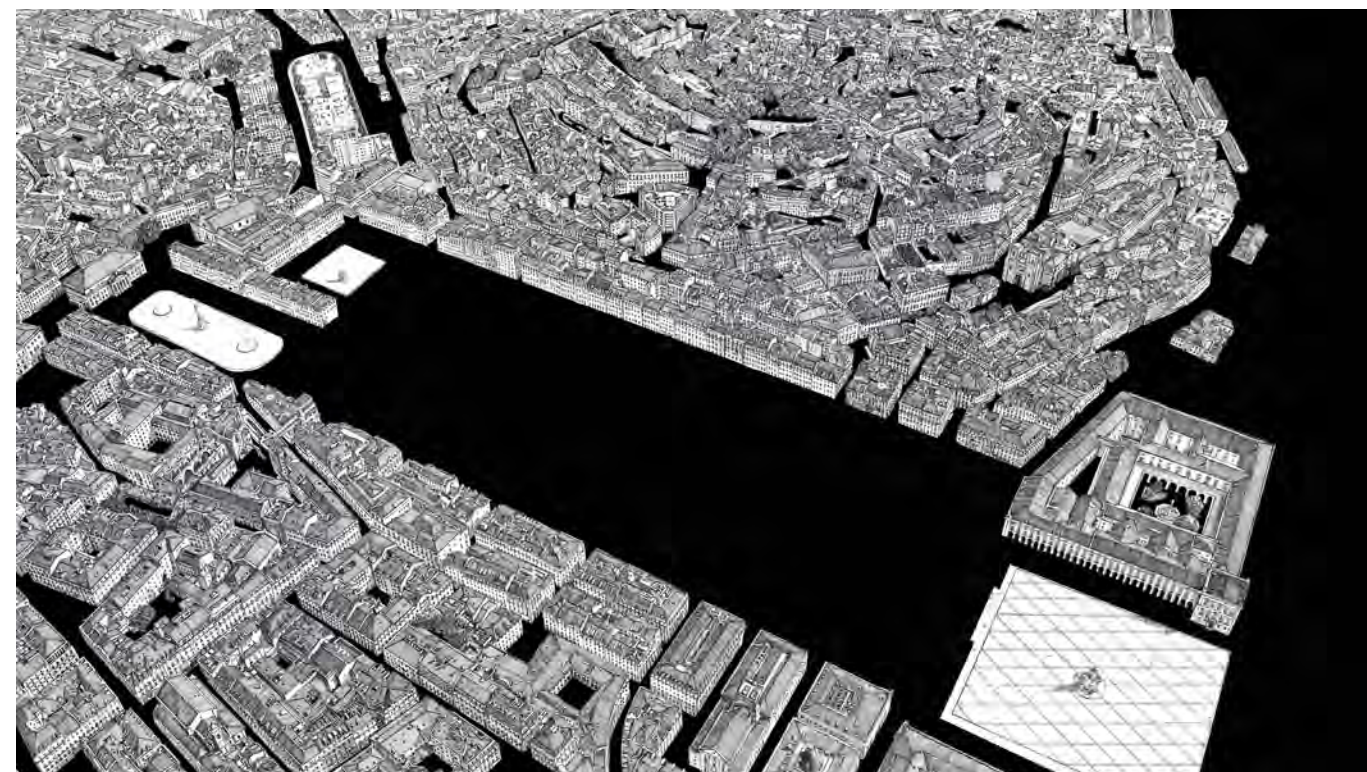
AA | Muito lhe agradeço a simpatia, mas não mereço tamanho elogio. O mito da torre de babel é bem mais vasto e simbólico do que qualquer manifestação pictórica da torre. Já desenhei várias torres de babel ao longo do tempo e suponho que todos os meus trabalhos contenham essa ideia de desentendimento dos homens. Vivemos apertados em cubículos, vivemos muito próximos mas também profundamente distantes uns dos outros.

DfL | Terreiro do Paço, which is a square facing the sea, has got water as if it was Venice. I know there is a sunken ship in those waters. Tell us how the shipwreck happened, the one which took D. José statue and gave a new dimension to the place of power in Lisbon.

AA | The shipwreck was the motivation to flood that Pombalina Downtown area. I had the intuition that I should empty the orthogonal mesh, but I didn't know if the great yard would appear or something more undefined. The darkness appeared and flooded the large urban area that joins Terreiro do Paço and Rossio and kept options open for the future. In our imagination, it is the sunken ship that is under the dark waters. Is it a kind of Dom Sebastião... who knows if he doesn't show there someday, when no one is looking?

DfL | If I say that I consider you the most extraordinary Brughel's disciple, would you think that it is only because your Tower of Babel?

AA | Thank you for your kind words, but I don't deserve such a compliment. The Tower of Babel myth is much wider and more symbolic than any pictorial expression of the tower. I have already designed many towers, and I suppose all my works contain this idea of disagreement among people. We live in cramped cubicles; we live very close but also profoundly distant from each other.



DfL | George Steiner escreveu que Babel, ao contrário do que diz a Bíblia, não foi uma maldição mas uma bênção. Porque é que a sua Babel é mais uma explosão criativa de línguas e culturas do que um castigo de Deus sobre os homens que queriam chegar ao céu e não conseguiram entender-se na construção da torre porque o próprio Deus pôs os construtores a falar línguas diferentes.

AA | Isto de vivermos tão próximos e tão desligados será condição humana e condição dos tempos em que vivemos. As cidades deixam de ser cidades para serem áreas urbanas, megalópoles, e a densidade é um tema que me fascina, precisamente pelas repercussões que tem na nossa forma de nos entendermos e desentendermos. A Babel é a mais perfeita metáfora da cidade que conheço. É muito reveladora essa ideia do desentendimento como bênção. Talvez seja precisamente os erros de comunicação que tornam a vida interessante, aceitando que algo fique irremediavelmente "lost in translation". A cidade que não aceite perdas e alterações petrifica e desaparece. As nossas cidades continuam pujantes, em permanente estaleiro. É bonito imaginar a vida como um estaleiro interminável; talvez nem mesmo a morte nos será capaz de revelar a obra finalizada.

DfL | Acha que o desenho é também tradução? Desenhe uma selfie sua com palavras que definam os traços da Ana Aragão.

AA | O desenho é tradução, sim, e qualquer tradução admite perdas e desvios. Procuo uma coerência nos traços que me definem, embora nenhuma imagem me baste. Não tenho uma imagem que me defina e talvez por isso tenha esta voracidade obsessiva de tentar definir-me cada vez melhor, o que não equivale a ser mais nítido. Sou obcecada pela nitidez, embora saiba que a verdadeira obra de arte se situe na sombra. Sou solitária por opção e obsessiva por natureza.

DfL | Se a Antarte lhe pedir para desenhar um móvel qual será a sua escolha?

AA | Gostava muito de desenhar um móvel arquivador, cheio de gavetas diferentes onde se possam arrumar segredos e canetas e folhas e objectos pequenos que nos tornam maiores.

DfL | George Steiner wrote that Babel, unlike what is said in the Bible, was not a curse but a blessing. His Babel is a creative explosion of languages and cultures more than God's punishment upon men who wanted to reach the sky and couldn't understand each other because God made them speak different languages.

AA | Living so close and so disconnected is part of the human condition nowadays. The cities are no longer cities, but urban areas, megalopolis, and density is a topic that amazes me, especially due to the repercussions it has in the way we understand and misunderstand each other. Babel is the most perfect metaphor of the city I know. The idea of misunderstanding being a blessing is revealing. Maybe it's precisely the communication mistakes that make life interesting, if we accept that something is irremediably "lost in translation". The city that doesn't accept losses and changes petrifies and disappears. Our cities are still flourishing, permanently under construction. It is beautiful to imagine life as a never-ending construction site; maybe not even death will be able to reveal us the finished work.

DfL | Do you think drawing is also translation? Draw your own portrait with words that define Ana Aragão's traits.

AA | Drawing is translation, and every translation involves losses and deviations. I am looking for a coherence in the traits that define me, although no image is enough. I don't have an image that defines me, and maybe for that reason I have this obsessive voraciousness of trying to define myself even better, which doesn't mean clearer. I'm obsessed by clarity, despite knowing that the true work of art is in the shadow. I am alone by option and obsessive by nature.

DfL | If Antarte asks you to design a piece of furniture what would you choose?

AA | I would really like to design an archive rack, full of different drawers where one can hide secrets and pens and pieces of paper and small objects that make us larger.

texto text:
Carlos Magno
fotografia photography:
Cláudia Rocha

O mais oriental dos arquitetos ocidentais

The most eastern of the western architects

Carlos Castanheira é uma árvore muito especial na nossa floresta de arquitetos. Especializou-se nas madeiras. Casas de madeira, estruturas naturais integradas na paisagem, percursos vegetais que abrem novos horizontes. O chamado Passadiço de Serralves passou a ser a sua obra mais conhecida. Projetou o Serralves Tree Top com o seu Mestre Álvaro Siza, de quem é uma espécie de braço direito para o oriente.

Carlos Castanheira passa grande parte do seu tempo na China, na Coreia do Sul e no Japão. É uma espécie de Fernão Mendes Pinto da arquitetura portuguesa, já viu a sua última obra de um avião, admite que também seja visível da lua e diz que um dia ainda vai desenhar um veleiro...

Design for Life | Tem vários prémios de arquitetura, mas as suas obras em madeira são as mais admiradas. Quando vê uma árvore imagina logo uma casa?

Carlos Castanheira | Quando vejo uma árvore tento, de imediato, saber qual a espécie, qual a sua madeira.

O uso das árvores e sua madeira é um costume que vem desde o início do Mundo. Da madeira muito se consegue fazer, quase tudo. É claro que não há madeira sem as árvores. Uma árvore pode dar uma casa, mas também pode muito bem dar uma bela cadeira, um pião, um antigo e belo crucifixo, uma bengala, um altar barroco, todo dourado. Uma enormidade de possibilidades que só têm limites na nossa imaginação e sobretudo no bom senso. Um pião ou uma cadeira podem ser de plástico, mas nunca deixarão de ser uma peça de plástico, mesmo que esse material seja o mais sofisticado que a ciência nos oferece. O mesmo com uma casa de madeira. Só quem experimentou uma casa com madeira é que sabe a(s) diferença(s)

Carlos Castanheira is a very special tree in our forest of architects. He specialized in woods. Wood houses, natural structures integrated in the landscape, green pathways that open new horizons. The Walkway of Serralves is his best known work. He designed Serralves Tree Top with his master Álvaro Siza, of whom he is a kind of right arm for the East.

Carlos Castanheira spends plenty of time in China, South Korea and Japan. He is a sort of Fernão Mendes Pinto of Portuguese architecture, he has already seen his last work from a plane, he states that it might be visible from the moon and says someday he will design a sailboat ...

Carlos Magno | You have received many architecture awards; however, your wood works are the most admired. When you see a tree, do you immediately imagine a house?

Carlos Castanheira | When I see a tree, I immediately try to find out what is its species, what is its wood.

The use of trees and its wood is a practice used since the beginning of times.

You can do much, almost everything, from wood. And, of course, there is no wood without trees.

A tree can become a house, but it can also become a beautiful chair, a spinning top, an old and beautiful crucifix, a cane, a golden Baroque altar.

A huge number of possibilities where our imagination and, especially, our common sense are the limit.

A spinning top or a chair can be made of plastic, but they will never stop being plastic, even if it is the most sophisticated material science offers us.

The same happens with a house made of wood. Only those who have lived in a wood house can know the difference(s).

**“Se calhar até se vê da Lua.
Vou ver”**

*“Probably we can even see the
moon. I will see.”*



Carlos Magno

Dfl | Quem é o Carlos Castanheira na floresta dos arquitetos portugueses?

CC | A “floresta” – comparativamente com quando eu iniciei os estudos – é bem maior e com muitas e várias gerações promissoras. Digo várias gerações promissoras pois os arquitetos da geração que me deu aulas ainda estão ativos e promissores. Quanto às gerações mais recentes, embora há promessas, o tempo dirá se serão mesmo o que essas promessas prometem. O tempo! Eu sou mais um dessa geração que estudou após o 25 de Abril, tumultuosa, improvisadora, desenrascada. Mas sobretudo que absorveu o método e o desenho como processo de projeção, seja em Portugal, seja, por necessidade, no Estrangeiro. Sou mais um que nunca me conformei e que nunca me encostei no conforto que o nosso País habitualmente nos dá, embora sempre e de algum modo um conforto ressabiado. Um conforto de mal-estar. O que é antagónico. Sou mais um como a minha identidade.

Dfl | Viveu na Holanda, é sócio de uma arquiteta italiana e tem todos os traços de um marinheiro português capaz de construir um barco e partir. Nunca desenhou um veleiro?

CC | Às vezes penso – apesar de não ter tradições na família, mas também os nossos grandes navegantes também não o tinham – que tenho algo de marinheiro, mesmo que seja por terra ou pelo ar. Sempre o estrangeiro me trouxe curiosidade. Nunca desenhei um veleiro, mas as minhas casas de madeira têm algo de veleiro atracado. Pretendem ser leves na estrutura, nas coberturas que se lançam como velas horizontais e que permitem navegar com os pés em terra e a mente em outros mares. Um dia desenharei um veleiro para ter os pés na água e a mentes noutras terras.

CM | Who is Carlos Castanheira in the forest of Portuguese architects?

CC | The “forest” – when compared to the time I started my studies – is far wider and with many and varied promising generations. When I say many promising generations, I’m also thinking about the architects who taught me, who are still active and... promising. As far as the young generations are concerned, time will tell if they are really promising. Time! I belong to generation who studied after the 25th April: blustery, improviser, resourceful. But above all a generation that absorbed the method and design as a process, both in Portugal and, for necessity, abroad. I’m just one of those people who didn’t accept or accustomed to myself to the comfort our country normally gives us, although it is always and somehow awkward. A malaise comfort, which is conflicting. I’m just one more, just like my identity.

CM | You lived in Holland, your partner is an Italian architect and you have all the Portuguese sailor’s traits, capable of building a ship and sail. Have you ever designed a sailboat?

CC | Sometimes I think – despite not having family traditions, but our great sailors didn’t have them either – that I have some sailor’s characteristics, either by land or by sea. The overseas has always made me curious. I have never designed a sailboat, but my wood houses have some characteristics of an anchored sailboat. They are intended to have a light structure and light covers, which are launched like horizontal sails and allow you to sail with your feet on the ground and your mind in other seas. Someday I will design a sailboat to have my feet in the water and my mind in other lands

Dfl | Porque é que na Europa quase não há casas de madeira como nos filmes americanos?

CC | Muitas das casas na América já não são mesmo de madeira, mas sim de aglomerados e revestidas de “tábuas” de plástico. Ao longe até parece de madeira, mas bem perto sente-se que não o é. Na Europa há muitas casas de madeira. Habitualmente o uso da madeira tem que ver a existência, ou não, de outros materiais que possam ser mais fáceis e não tão nobres. No nosso litoral atlântico as casas eram de madeira não porque havia construtores de barcos, mas sim porque nessas áreas – habitualmente – não há outros materiais de construção. É areia, areia e ... o Pinhal de Leiria. É claro que quem constrói um barco também consegue construir uma casa. Já o contrário pode não ser tão evidente. O mercado dos materiais de construção vai eliminando material a material alegando razões de durabilidade – cada vez que um “novo” material é apresentado é sempre um material eterno e sem qualquer manutenção, o que é sempre uma não verdade – ou de custo. Os materiais vão sendo substituídos, numa roda que, mais cedo ou mais tarde, os trás de volta. Agora estamos a viver as razões da sustentabilidade que nos trazem a discriminação positiva do uso na madeira. Se começássemos a usar a madeira com alguns agora promovem não haveriam árvores que resistissem. Seria uma desflorestação generalizada. E lá se iam todas as sustentabilidades. Bom senso é o que menos abunda.

Dfl | O passadiço de Serralves corre o risco de ser a maior vedeta do parque. Já imaginou a multidão que vai fazer fila para ver a copa das árvores nas próximas 48 horas de Serralves?

CC | A ideia e o projeto do passadiço que está no Parque de Serralves pretende a sua absorverão na paisagem, florestação e uso. Essa é mesmo a ideia: que seja absorvido e que seja mais um elemento do Parque. Quando visitamos o Parque não olhamos para o Lago ou para o – belo – piso dos percursos como algo especial. Olhamos e sentimos como um todo. O que eu gostaria é que o passadiço fosse aceite como, por exemplo, a alameda dos liquidâmbares que é imaginável pensar o Parque sem eles. Embora não sejam eternos.

Dfl | Passa a vida a viajar. Já viu o Serralves Tree top walk da janela de um avião?

CC | Já. Primeiro de drone e há pouco de avião. Mas é melhor à noite. Se calhar até se vê da Lua. Vou ver.

CM | Why aren’t there wood houses in Europe like in American films?

CC | Many of the houses in America are not of wood anymore, but of wood chippings covered by plastic boards. From afar it looks like wood, but if you are close you feel it isn’t. In Europe there are many wood houses. The use of wood usually depends on other materials, which can be easier and not as premium, being available or not. In our Atlantic coast the houses were made of wood not because there were boat constructors, but because in these areas there weren’t usually other construction materials. It is sand, sand and Leiria’s pine forest. Those who build a boat can also build a house, of course. The opposite is not that obvious. The building material market is excluding material after material using durability reasons – every time a “new” material is presented it is always considered eternal and maintenance-free, what is always a fallacy – or cost reasons. The materials are continuously replaced, and sooner or later they will be brought back, like in a wheel. Now we are living sustainability reasons which bring us positive discrimination in the use of wood. If we started using wood like some other do, there would be no trees left. There would be widespread deforestation. And sustainability would be overlooked. As it already is.

CM | Serralves walk can become the park’s main attraction. Have you already imagined the crowd in line to see the treetop in the next Serralves 48 hours?

CC | The idea and the project of Serralves walk aim its absorption in landscape, forestation and use. That is the idea: that it is absorbed and becomes another element of the Park. When we visit the Park, we don’t look at the lake or the beautiful walk level as something special. We look at it and feel it as a whole. I would like the walk to be accepted as, for example, the liquidambar promenade. It is impossible to imagine the Park without it, although liquidambars are not eternal.

CM | You spend your life travelling. Have you seen Serralves Tree top walk from a plane window?

CC | Yes, I have. First from a drone, and recently from a plane. But it is better by night. Probably we can even see the moon. I will see.



FEEL VIANA

Dfl | Parte do seu espólio já está em Serralves ao lado do arq. Siza. A cerimónia da entrega das maquetes teve por título «o regresso do oriente». Vai continuar a ser o Fernão Mendes Pinto da arquitetura?

CC | Não, de maneira nenhuma. Fernão Mendes Pinto, um grande incompreendido e marginalizado. Não que me preocupe em ser incompreendido e/ou marginalizado, só que não se sinto tão aventureiro nem tão intelectual e preocupado em narrar as minhas viagens. A minha narrativa são os projetos e, como qualquer narrativa, a leitura – e sua interpretação – cabe a outros e aos (muitas vezes pseudo-)especialistas.

Dfl | O Arq. Siza diz que não conseguiria aguentar os projetos na Ásia sem o Arq. Castanheira. Passa por lá vários meses há vários anos. Já consegue distinguir um chinês de um coreano ou de um japonês logo à primeira vista?

CC | O subtítulo da pequena exposição que ainda está patente no Museu de Serralves Oriente Express – viagem de retorno, nada mais é que uma referência que todas as minhas/nossas viagens são para ter um retorno. Vamos lá para trabalhar aqui. Emigramos cá dentro. Apesar de cada viagem ter a duração de duas semanas e de ir à Ásia, pelo menos, sete vezes por ano, saltito da Coreia do Sul para Taiwan, dali para a China. Na China saltito entre várias cidade e projetos. Depois Japão, Macau Nunca dá para estar e aprender algo mais do que o trivial que qualquer turista apanha aqui ou ali. Mas distingo cada língua e cada povo. Ao fim destes anos é possível perceber quanto diferentes são uns dos outros, tanto na língua como na cultura, físico, postura, atitude.

CM | Some of your works are already in Serralves next to Arch. Siza's. The scale model award ceremony was named «the return from the East». Will you continue being Fernão Mendes Pinto of architecture?

CC | No, not at all. Fernão Mendes Pinto (Lie), a great misunderstood and ostracized man. Not that I worry about being misunderstood and/or ostracized, I just don't feel so adventurous or intellectual and determined to narrate my journeys. My narrative are the projects and, as in any narrative, the reading – and its interpretation – belongs to others and to the (often pseudo) specialists.

CM | Arch. Siza says that he couldn't endure the projects in Asia without Arch. Castanheira. You have spent several months there for many years. Can you differentiate a Chinese from a Korean or a Japanese at first glance?

CC | The subtitle of the small exhibition still at Serralves Museum, Oriente Express – return journey, is nothing more than a reference that all my/our journeys have a return. We go there to work here. We emigrate at home. Although each journey lasts two weeks and I go to Asia at least seven times a year, I hop from South Korea to Taiwan, from there to China. In China I hop among cities and projects. Then Japan, Macao. I never have time to be or learn anything else than the trivial, like any other tourist. I can hardly tell a language or a people from another. After all these years it is possible to understand how different they are from each other, both in language, culture, physical description, posture and attitude.



Dfl | É o braço direito ou o esquerdo do arquiteto Siza?

CC | Ele tem os dele e eu os meus. Os braços mais não são que um prolongamento da mente. Ele tem a dele e eu a minha. Colaboramos há muito tempo e há muito tempo que somos amigos.

Dfl | Se tivesse que escolher uma única obra do arq. Siza qual elegeria para explicar o génio do seu Mestre?

CC | Quando se fala neste tema – uma situação recorrente – vem-me sempre à mente a Piscina das Marés, em Leça da Palmeira. Conheci o Álvaro Siza antes de saber quem ele era e mesmo a mim próprio. Estive perto dele quando ele fez uma das visitas ao Banco Pinto e Sotto Mayor em Oliveira. Fiquei fascinado como ele se movia na obra. Talvez hoje arquiteto – também – por causa disso. Mas há mais que acho obra excecionais. Na verdade, quase todas. Mantenho um grande crítico do Álvaro Siza e sua obra. Talvez por isso sejamos amigos.

Dfl | No centro de Lisboa o Carlos Castanheira fez a recuperação do prédio onde nasceu o jornal Expresso, na rua Duque de Palmela. Foi uma obra muito mediática e até houve uma cerimónia de despedida com jornalistas na janela a dizer adeus. Hoje está lá o Banco da China. Foi premonitório?

CC | Antes estive lá o Barclays e não foi nada positivo. Foi um projeto e obra muito suada. Também fiquei surpreendido por um dia ver lá aquele belo símbolo do Bank of China. Só isso.

CM | Are you Arch. Siza's right or left arm?

CC | He has got his arms and I have got mine. The arms are nothing more than an extension of the mind. He has got his and I have got mine. We have been cooperating for a long time and we have been friends for a long time.

CM | If you had to choose an Arch. Siza's single work, which would you choose to explain your master's genius?

CC | When we talk about this topic – which is a recurrent situation – I always think about Piscina das Marés, in Leça da Palmeira. I met Álvaro Siza before I knew who he was and even who I was. I was near him when he visited Banco Pinto e Sotto Mayor in Oliveira. I was fascinated to see how he moved around the site. Maybe I am an architect today also because of that. But there are more works that I also find exceptional. In fact, almost all of them. I keep being a great critic of Álvaro Siza and his work. Maybe we are friends because of that.

CM | In the centre of Lisbon you restored a building where Expresso newspaper was born, on Duque de Palmela Street. This work had a great media coverage and there was even a farewell ceremony with journalists at the window waving goodbye. Today the Bank of China is there. Was it premonitory?

CC | Barclays was there before and it wasn't positive at all. It was a very hard project and work. I was also surprised to see that Bank of China beautiful symbol there. That's all.

Dfl | Gosta de design ou acha que isso não é para arquitetos?

CC | A palavra Design é uma daquelas palavras sem tradução e muito, mas muito genérica. A Arquitetura não pode passar sem Design. Há arquitetos que se dedicaram – só – ao Design. Talvez por serem “espertos”. Sem menosprezar o Design nem valorizar a Arquitetura, a grande vantagem do Design é que é de mais fácil realização por não estar tão sujeito a tantas e inúmeras aprovações que em nada favorecem a prática e a realização da Arquitetura e da Obra. Eu gosto de Designar. É um escape e uma satisfação de ver algo que não demora uma eternidade a ser realizada.

Dfl | Se a Antarte lhe pedir para criar uma peça de design qual é a sua escolha? Em madeira ou noutra tipo de material?

CC | Em madeira. Não sou arquiteto só de madeira. Tal como na vida, é necessário perceber quando e como se deve atuar e nem sempre a madeira é a resposta exata, ou correta.

texto text:
Carlos Magno

CM | Do you like design or do you think that is not fit for architects?

CC | The word Design is one of those words without translation and it is very very generic. Architecture can't live without Design. There are architects that dedicated themselves solely to Design. Maybe because they are “smart”. Without trying to underrate Design or overvalue Architecture, the great advantage of Design is that it is easier to carry out, because it is not dependent on so many approvals, which don't favour the exercise and implementation of Architecture and its work. I like to Design. É is a form of release and satisfaction to see that something doesn't forever to be carried out.

CM | If Antarte asks you to create a piece of design what is your choice? Of wood or other type of material?

CC | Of wood. However, I'm not an exclusively wood architect. Just like in life, you need to understand when and how you should act and wood is not always the exact or right answer.



2020 um ano de passadiços
2020 a year of gangways



A proximidade com animais selvagens torna este passadiço numa experiência única

The proximity to wild animals make this gangway an unique experience.

Destinado inicialmente à observação de animais no seu habitat natural, o Passadiço da Rocha transformou-se no local de culto para ver a arquitetura e o design da Herdade na paisagem envolvente que o Travellight World classificou como «o Alentejo no seu melhor».

Inserido numa propriedade privada com cerca de 70 hectares no Crato, em Portalegre, o percurso pedestre e passadiços da Herdade da Rocha integram um projeto enoturístico composto por vinhas, olival, adega, campo de golf, alojamento e até um retiro de Paz. Este percurso circunda uma tapada cinegética com veados, gamos, javalis ou muflões, que aqui encontraram o seu habitat natural.

Initially designed to watch animals in their natural habitat, Herdade da Rocha's Gangway is now a cult place to watch the architecture and design of the Estate in its surrounding landscape, that the "Travellight World" classified as "The Alentejo at its best"

Inserted in a private property with around 70 acres in Crato, Portalegre, the pedestrian trail and gangways of Herdade da Rocha are part of a wine tourism project including vineyards, olive trees, winery, golf course, a boutique lodge and even a peace retreat.

This trail is around a cinegetic park with deer, fallow deer, boar and muflon species who found here their natural habitat.



“... local de culto para ver a arquitetura e o design da Herdade na paisagem envolvente que o Travellight World classificou como « o Alentejo no seu melhor ».”

“... cult place to watch the architecture and design of the Estate in its surrounding landscape, that the “Travellight World” classified as “The Alentejo at its best” “



Ainda dentro da tapada, existe uma barragem que, para além de armazenar água para a rega, é usada por estes animais para se refrescarem durante os meses quentes de verão e onde existe uma ponte, também ela em madeira, que integra os passadiços num dos seus extremos. Pensado inicialmente para avistar os animais autóctones da região, este passadiço é também o local ideal para apreciar a arquitetura da adega boutique da Herdade, onde o design e a harmonia com a natureza se aliam. Para além do percurso pedestre, a Herdade da Rocha tem ainda percursos para bicicletas, estando as mesmas à disposição dos hóspedes no Alojamento.

Inside the park, there is a dam in which beyond storing water for irrigation, it is also used by these animals to refresh themselves. On top of this dam, is a wooden bridge which integrates the gangway on one of its extremes. Thought initially to observe the autoctone species of the region, this gangway is also the ideal place to appreciate the architecture of the boutique winery of the property, where design and harmony perfectly combine with nature. As far as trails, Herdade da Rocha has also bicycle trails, which are complimentary available for the guests.

Da Ecovia do Vez aos Passadiços do Sistelo

From “Ecovia do Vez” to Sistelo Gangways



A “Ecovia do Vez” e também popularmente conhecida como passadiços de Sistelo ou passadiços do Vez, localiza-se no concelho de Arcos de Valdevez, às portas do Parque Nacional Peneda Gerês (PS: não caiam no erro de colocar só Gerês, pois acontece com frequência). Esta ecovia, composta por passadiços em madeira, caminhos de terra batida e caminhos antigos empedrados, percorre Arcos de Valdevez ao longo de 32km sempre a par do maravilhoso rio vez. Durante todo o percurso pondera-se observar a natureza no seu estado mais puro, campos de cultivo, casas senhoriais e as várias edificações cristãs como por exemplo igrejas, que representam a predominância do fê. Esta ecovia tem início na freguesia vencedora das 7 maravilhas de Portugal na categoria de aldeias rurais, a freguesia de Sistelo, ainda inserida no PNPG, sendo esta monumento nacional, paisagem protegida inserida na reserva mundial da biosfera classificada pela UNESCO, e o 5º melhor destino segundo o site European Best Destinations, na categoria de Best Hidden Gems 2020. Esta ecovia diferencia-se de outros passadiços por ser gratuita, de forte componente natural e cultural, e pela sombra e fresca que propicia com a copas das árvores o rio vez.

The “Ecovia do Vez” and also popularly known as the Sistelo gangways or the Vez gangways, is located in the municipality of Arcos de Valdevez, on the doors of the Peneda Gerês National Park (PS: do not fall into the mistake of placing only Gerês, as it happens frequently). This ecovia, made up of wooden gangways, unpaved paths and old cobbled paths, runs through Arcos de Valdevez for 32km, always alongside the wonderful river. Throughout the route, it is considered to observe nature in its purest state, fields of cultivation, stately homes and the various Christian buildings such as churches, which represent the predominance of the faith. This ecovia starts in the winning parish of the 7 wonders of Portugal in the category of rural villages, the parish of Sistelo, still inserted in the PNPG, this being a national monument, protected landscape inserted in the world biosphere reserve classified by UNESCO, and the 5th best destination according to the European Best Destinations website, in the category of Best Hidden Gems 2020.

This ecovia differs from other gangways in that it is free, with a strong natural and cultural component, and in the shade and coolness that the river once provides with the treetops.



“Esta ecovia tem início na freguesia vencedora das 7 maravilhas de Portugal...”

“This ecovia starts in the winning parish of the 7 wonders of Portugal...”

Um mundo demasiado pequeno para Manu Souza

The world is too small for Manu Souza

Foi no estado mais pequeno do Brasil, Sergipe, nordeste brasileiro, que Manu Souza passou a sua infância e a sua juventude. 14ª filha de uma família numerosa, é, sem dúvida, na família que Manu vai buscar as suas referências.

Foi designer gráfica durante praticamente duas décadas e quis o destino que uma aula de cerâmica mudasse o rumo da sua vida. E Portugal nem fazia parte dos seus horizontes, mas uma visita a uma amiga a Lisboa que já não via há anos foi o instante decisivo para querer conhecer mais de perto a realidade da capital. Mas foi o Porto que acabou por lhe arrebatou o coração. Pequena, mas bastante acolhedora, Manu sentiu-se em casa. Não tanto pela língua, era o sentimento que a estava a puxar.

Os três dias deram lugar a um mês de experiências. Manu Souza tentou perceber a viabilidade de viver do design gráfico a trabalhar no Porto. No final da primeira semana percebeu que não seria autossuficiente pelo que passou o resto do mês a fazer coisas para as quais nunca tinha tido tempo e nem sequer lhe tinham passado pela cabeça. Fez os Caminhos de Santiago sozinha e teve o primeiro contacto com a argila pelas mãos de João Carqueijeiro, num atelier na Senhora da Hora, em Matosinhos. Uma peça que demorou quatro horas a fazer. Uma peça em que só havia lugar para a Manu e a argila. Sem interrupções. Uma partilha muito íntima de pensamentos e emoções.

Manu Souza spent her childhood and teenage years in the smallest state in the northeast of Brazil, Sergipe. Being the 14th child of a large family Manu undoubtedly seeks references from her family.

She had been a graphic designer for about two decades and fate determined that a ceramic class changed the course of her life. Portugal was not even part of her plans. However, a visit from a friend from Lisbon she had not seen for years played the decisive role of making her want to get to know the reality of the capital. Nevertheless, it was Porto that finally seduced her. Small but welcoming, the city made Manu feel at home. It was not the language but the feeling that attracted her.

Three days gave place to a month of experiences. Manu Souza tried to understand the feasibility of making a living on graphic design in Porto. At the end of the first week she realized she would not be self-sufficient; therefore, she spent the rest of the month doing things she had never had time to or thought about. She walked the Ways to Santiago alone and had her first contact with clay through the hands of João Carqueijeiro, at an atelier in Senhora da Hora, in Matosinhos. It took her four hours to make a piece, where only her and the clay existed. With no interruptions. A very intimate thought and emotion sharing.





As aulas passaram a ter a periodicidade de duas vezes por semana o dia inteiro e as suas peças começam a ficar famosas dentro do seu circuito de amigos que as querem comprar. Começou a ponderar a possibilidade de ficar por mais três meses e, nesse período, as suas peças já estavam à venda em duas lojas. Lançar-se sozinha seria demasiado arriscado pelo que procura espaço de coworking de cerâmica no Porto. Há cerca de três anos não havia nada. Volta a Lisboa para tentar perceber como é que estes espaços funcionam e regressa ao Porto determinada a pôr fim a esta lacuna.

Nü Coworking Criativo é o espaço gerido por Manu Souza e onde são todos bem-vindos. É um espaço de criação, um espaço de partilha, um espaço de reflexão onde cada um que por lá passa pode exteriorizar o seu pensamento através das peças e da arte que produz. É também neste espaço que a ceramista dá voz à sua própria marca, Manü.

Ouriços decorativos, as várias coleções de pratos orgânicos e vasos narigudos são apenas alguns exemplos daquilo que podemos encontrar sob a chancela Manü.

E a inspiração para as suas peças pode vir de qualquer lado. Manu Souza não é uma mulher de tendências. Privilegia os cinco sentidos para a guiar no processo criativo. A inspiração pode estar naquilo que os olhos captam, num pensamento que a assola ao acordar, numa conversa, num barulho. Basta estar atenta a tudo aquilo que a rodeia.

She started having classes twice a week, during the whole day, and her pieces started to become famous among her friends, who wanted to buy them. She considered staying for three more months and during that time her works could be purchased in two shops. To start her own business would be too risky, so she searched for a coworking ceramic place in Porto. There was not such a thing three years ago. She came back to Lisbon to understand how those spaces work and returned to Porto determined to bridge this gap.

Nü Coworking Criativo is the space managed by Manu Souza and everybody is welcome. It is a space of creation, sharing, reflection where the visitors can express their thoughts through the pieces and art they produce. It is also in this space that the ceramist gives voice to her own brand, Manü. Ornamental urchins, several collections of organic plates and narigudos (pots with a big nose) are just some examples of what you can find under the Manü brand.

The inspiration she uses to make her pieces can come from anywhere. Manu Souza does not follow trends. She trusts her five senses to guide her through the creative process. The inspiration can be in what the eyes capture, in a waking thought, in a conversation, in a noise. All she must do is pay attention to what surrounds her.

Manu Souza assume que não escolheu o Porto. Foi o Porto que a escolheu. Um processo ligeiramente diferente de todos aqueles por onde passou até à data.

Quando se formou em Design Gráfico, trabalhou durante dois anos no Brasil antes de se mudar para Angola. Lá trabalhou durante nove anos. E os últimos seis com a sua própria agência. A viver e a trabalhar em Angola, foi a Itália fazer formação durante três meses, mas entendeu que ainda não estavam reunidas as condições para se mudar para a Europa. Ainda assim, sentiu que apesar da experiência e cultura angolanas serem bastante enriquecedoras, precisava de traçar uma nova rota para si.

África do Sul foi o segundo destino depois de ter saído do Brasil e instalou-se na capital durante ano e meio. Este fascínio surge depois de Manu ter ido lá em férias. Achava que ia lá ficar para sempre mas foi precisamente aqui que percebeu que o 'para sempre' não existe. Deparou-se com situações culturais que não a agradavam e que ela não estaria em condições de mudar. E mudou ela. Desta vez em direção à Europa. Mais precisamente para a Suécia. Aguentou um ano. Tudo funcionava na hora certa, mas era impossível quebrar o gelo emocional, num país muito frio de afetos. Apenas conseguiu fazer uma amizade num ano inteiro.

Volta a fazer as malas e parte para o Senegal, em Dakar, e não tardou a perceber que não é fácil lidar com o papel da mulher num país muçulmano. Manu fingia que trabalhava e as pessoas fingiam que faziam algo por ela. Apesar de manter trabalho remotamente com outros países, tinha muito tempo livre. Dedicava-se à ioga, à meditação e ao desenho, algo que guardou na sua gaveta dos segredos quando ainda vivia no Brasil. E é no meio deste contentamento descontente que é conquistada pela cidade invicta e se mantém lá nestes últimos três anos, deixando o Senegal como mais uma memória geográfica de um percurso profissional muito viajado.

A marca Manü pode ser encontrada em nove lojas no Porto, cinco em Lisboa e duas em Aveiro. E num futuro próximo, Manu Souza está empenhada em internacionalizar a sua marca.

Entretanto, e sem grandes certezas de futuro, o Porto continua a ser o seu porto de abrigo!

Manu Souza confesses she did not choose Porto. Porto choose her. A slightly different process from all the others she has been through so far.

When she graduated in Graphic Design, she had worked for two years in Brazil before moving to Angola. Here she worked for nine years, from which the last five in her own agency. During this time, she went to Italy to take training for three months, but she realized that it was not the right time to move to Europe. Although she considered the Angolan experience and culture very enriching, she needed to set a new path for herself.

South Africa was her second destination after leaving Brazil and she settled in the capital for a year and a half. She was fascinated by this place after spending holidays there. She thought she would stay there forever, but it is was precisely here that she realized that "forever" does not exist. She faced cultural situations she was not comfortable with and she was in no condition of changing. So, she moved, this time towards Europe, specifically Sweden. It lasted a year. All happened at the right time, but it was impossible to break the emotional ice, in a very cold country in what affection is concerned. She made only a friend during that year.

She packed her bags and moved to Senegal, in Dakar. She soon realized it is not easy to be a woman in a Muslim country. Manu pretended to work, and people pretended to do something for her. Despite working remotely with other countries, she had a lot of free time. She dedicates herself to yoga, meditation and drawing, an art she concealed when she was still living in Brazil. In the middle of this discontented satisfaction she is seduced by Porto and has been living there for the last three years, leaving Senegal as another geographic memory of a well-travelled professional path.

Manü brand can be found in nine shops in Porto, five in Lisbon and two in Aveiro. In a near future Manu Souza is committed to internationalize her brand.

Meanwhile, without major future certainties, Porto is still her shelter!

fotografia photography:
Ricardo Palma Veiga





Antarte abre primeira concept store e é inspirada no Feng Shui

Antarte opens first concept store - and it's inspired by Feng Shui

Abriu em Leça da Palmeira uma nova loja Antarte com um conceito inédito e inovador em Portugal: o Feng Shui aplicado ao desenho do lugar onde crescemos individualmente e como família - a nossa casa.

A nova loja na Rua Veloso Salgado - não muito longe do espaço Antarte que já nos é familiar - promete ser uma escola do Feng Shui para a decoração. Zita Rocha, que criou este conceito, explica-nos o que podemos esperar da Antarte - Feng Shui Concept.

A new Antarte store opened in Leça da Palmeira with a new and innovative concept in Portugal: Feng Shui applied to the design of the place where we grew up individually and as a family - our home.

The new store on Rua Veloso Salgado - not far from the familiar Antarte space - promises to be a Feng Shui school for decoration. Zita Rocha, who created this concept, explains what we can expect from Antarte - Feng Shui Concept.

Feng Shui Concept

Design for Life | Feng Shui Concept - o que significa?

Zita Rocha | O feng shui é uma filosofia chinesa muito antiga que se baseia no conceito de harmonia com os espaços à nossa volta. Se sabemos que os ambientes em que vivemos nos afetam, então, faz todo o sentido adaptar o design e a decoração de interiores segundo princípios que visam manter esse equilíbrio e otimizar o nosso bem-estar.

Na prática, pode ser tão simples como optar pelas cores mais adequadas ao propósito de uma determinada divisão ou dispor os objetos decorativos e o mobiliário de forma a permitir a livre circulação da energia.

Design for Life | Feng Shui Concept - what does it mean?

Zita Rocha | Feng shui is a very old Chinese philosophy that is based on the concept of harmony with the spaces around us. If we know that the environments in which we live affect us, then it makes perfect sense to adapt the design and interior decoration according to principles that aim to maintain this balance and optimize our well-being. In practice, it can be as simple as choosing the most suitable colors for the purpose of a particular room or arranging decorative objects and furniture in order to allow the free circulation of energy.





DFL | O que é que podemos encontrar neste espaço que não encontraremos noutros?

ZR | O Feng Shui é uma arte milenar, portanto, na verdade, o que é inovador nesta loja é a nossa abordagem e missão: aqueles que nos visitam contam com a disponibilidade de profissionais especializados dedicados a criar projetos de design e decoração de interiores que não só respeitam esta filosofia, como a integram desde o primeiro momento. Além disso, todo o espaço está desenhado e decorado de acordo com esta arte tradicional, pelo que merece uma visita, nem que seja apenas para obter inspiração para a melhor disposição do seu mobiliário Antarte.

DFL | What can we find in this space that we will not find in others?

ZR | Feng Shui is an ancient art, so in fact, what is innovative in this store is our approach and mission: those who visit us have the availability of specialized professionals dedicated to creating design and interior decoration projects that not only they respect this philosophy, as they have been part of it from the first moment. In addition, the entire space is designed and decorated according to this traditional art, so it deserves a visit, if only to get inspiration for the best layout of your Antarte furniture.





DFL | Qual é a motivação por detrás deste conceito?

ZR | Respondo com outra pergunta: por que razão há ambientes que nos convidam a permanecer e outros em que estamos desconfortáveis, sem sabermos bem porquê? O Feng Shui explica.

Queremos criar lares à medida de cada um e garantir que são um porto seguro para a família, um lugar de crescimento pessoal, sem obstáculos que interferem com as nossas energias.

Numa altura em que vivemos sob um nível de stress elevadíssimo, a nossa casa deve ser a exceção. Particularmente nestes últimos meses e depois do confinamento, muitos se aperceberam da importância e do privilégio que é ter um ambiente tranquilo e estável para viver. Esse interesse tem vindo a refletir-se nos pedidos dos nossos clientes. Com esta loja, quero criar projetos que propiciem a melhor vivência possível e trabalhar com todos aqueles que estejam prontos para acolher esta mudança.

DFL | What is the motivation behind this concept?

ZR | I answer with another question: why are there environments that invite us to stay and others where we are uncomfortable, without knowing why? Feng Shui explains. We want to create homes tailored to each individual and ensure that they are a safe haven for the family, a place of personal growth, without obstacles that interfere with our energies.

At a time when we live under a very high level of stress, our home must be the exception. Particularly in recent months and after confinement, many have realized the importance and privilege of having a peaceful and stable environment in which to live. This interest has been reflected in the requests of our customers. With this store, I want to create projects that provide the best experience possible and work with all those who are ready to welcome this change.



┌ **“O Feng Shui é uma arte milenar,
portanto, na verdade,
o que é inovador nesta loja é a
nossa abordagem e missão...”**

*“Feng Shui is an ancient art, so in fact,
what is innovative in this store is our
approach and mission...”*



fotografia photography:
Ricardo Palma Veiga



Porto Design Biennale, uma cartografia

Porto Design Biennale, a cartography



Quando em 2014 a cidade do Porto passou a ser Porto, pareceu-me que algo estava a mudar na forma como a cidade olhava para o design e para papel deste no futuro da cidade. Dois anos mais tarde, em 2016, quando Matosinhos inaugurou a Casa do Design, então tive a certeza de que algo mudara: havia agora um espaço dedicado à promoção do design, para que a disciplina deixasse de ser apenas nossa, dos designers. E aqui chegados, não foi preciso nem um ano para que fosse anunciada, em Maio de 2017, a primeira edição da Porto Design Biennale (PDB), promovida pelos dois municípios, Porto e Matosinhos, a ter lugar mais tarde, daí a 2 anos, em 2019. Sob o tema Post Millennium Tension, esta primeira edição da PDB foi um evento com oito exposições, três conferências internacionais e uma programação paralela que manteve a comunidade do design, e não só, intensamente envolvida por quase três meses. Ocupou espaços municipais e fez parcerias com instituições públicas e privadas, promovendo eventos maioritariamente gratuitos. Foi um projeto bem sucedido, com adesão nacional e estrangeira, no qual tive a satisfação de ter participado na qualidade de assistente de curadoria. Dado o envolvimento que tive em diversas decisões, e sobretudo dada a minha admiração pelo esforço e dedicação das muitas pessoas envolvidas, a reflexão que convosco partilho não pode ser neutra, porém espero que possa ser útil.

When in 2014 the city of Porto became Porto, it seemed to me that something was changing in the way the city looked at design and its role in the future of the city. Two years later, in 2016, when Matosinhos inaugurated the Casa do Design, then I was sure that something had changed: there was now a space dedicated to the promotion of design, so that the discipline would no longer be ours alone, of the designers. And here we arrived, it didn't take even a year for the first edition of Porto Design Biennale (PDB) to be announced in May 2017, promoted by the two municipalities, Porto and Matosinhos, to take place later, two years from now in 2019.

Under the theme Post Millennium Tension, this first edition of the PDB was an event with eight exhibitions, three international conferences and a parallel program that kept the design community, and not only, intensely involved for almost three months. He occupied municipal spaces and partnered with public and private institutions, promoting mostly free events. It was a successful project, with national and foreign adhesion, in which I had the satisfaction of having participated as a curatorial assistant. Given the involvement I had in several decisions, and especially given my admiration for the effort and dedication of the many people involved, the reflection I share with you cannot be neutral, but I hope it can be useful.

Colocar o Design no Mapa Put Design on the Map

A relação da PDB com o território — entenda-se aqui território geográfico, produtivo, académico e cultural — está desde logo afirmada na sua missão, conforme definida pelo Presidente da Câmara Municipal do Porto, Rui Moreira: “consolidar a presença deste território cultural comum [Porto e Matosinhos] no panorama internacional de design”.

Tentemos então refletir sobre as formas através das quais os vários agentes envolvidos neste território podem tirar partido de um evento como uma bienal de design bem como a razão pela qual é este um formato tão apreciado para apresentar arte e design.

Por parte de quem a organiza, uma bienal de design tem por ambição deslocalizar o design do seu circuito tradicional onde é habitualmente mostrado e/ou discutido, apresentando-o a um público que não é o visitante habitual de exposições ou eventos de design, na tentativa de divulgar e democratizar a disciplina.

Já por parte de quem a promove, frequentemente organismos públicos, uma bienal de design tem, quase sempre por necessidade mediática, de incluir na sua designação o nome da cidade onde decorre, ao mesmo tempo que nela encontra um veículo que lhe permite potencializar os programas e diversificar os públicos dos seus equipamentos municipais. Além disto, quando bem sucedidas, as bienais de design têm a capacidade de atrair à cidade onde decorrem dezenas de milhares de visitantes, num período de tempo relativamente curto.

Finalmente, por parte de quem as visita, as bienais são momentos onde o público geral e o especializado têm a oportunidade de se relacionar de forma mais próxima e intensa com a arte ou o design.

Mas de que forma a intenção de estabelecer uma relação com o território onde se insere se materializou na programação da PDB'19?

PDB's relationship with the territory - understand here geographic, productive, academic and cultural territory - is immediately affirmed in its mission, as defined by the Mayor of Porto, Rui Moreira: “consolidate the presence of this common cultural territory [Porto and Matosinhos] on the international design scene”.

Let us then try to reflect on the ways in which the various agents involved in this territory can take advantage of an event such as a design biennial as well as the reason why this is such a popular format for presenting art and design. On the part of those who organize it, a design biennial aims to relocate the design of its traditional circuit where it is usually shown and / or discussed, presenting it to an audience that is not the usual visitor to exhibitions or design events, in the attempt to disseminate and democratize the discipline.

On the part of those who promote it, often public bodies, a design biennial has, almost always for media needs, to include in its designation the name of the city where it takes place, at the same time that it finds a vehicle that allows it to enhance the programs and diversify the public of its municipal facilities. Furthermore, when successful, the design biennials have the capacity to attract tens of thousands of visitors to the city, in a relatively short period of time.

Finally, on the part of those who visit them, the biennials are moments where the general and specialized public have the opportunity to relate more closely and intensely with art or design.

But how did the intention to establish a relationship with the territory in which it is inserted materialized in the PDB'19 programming?

Porto Design Biennale

A exposição Portugal Industrial mostrou uma seleção de peças de vários fabricantes portugueses, objetos que às vezes, sendo tão familiares, nos podem ser invisíveis mas que no seu conjunto fazem parte do nosso património industrial recente. A exposição Que Força é Essa trabalhou a partir do arquivo Ephemera e expôs, através de um conjunto de cartazes artesanais de protesto, as inquietações, interrogações e desejos de transformação da sociedade portuguesa. A exposição A Força da Forma analisou a história do design editorial de livros e revistas em Portugal e a sua dialética de empréstimos formais com edições nacionais e estrangeiras, bem como as relações de poder que vemos formalizadas em muitas delas. Por fim, as séries de workshops Fiction Practice e Design Systems articularam-se com questões locais, desde o património etnográfico e a narrativa histórica até à pressão turística e imobiliária potenciada pelas grandes companhias como a Ryanair, a Airbnb ou a Uber.

Contudo apesar das associações com a realidade nacional que todos estes eventos entrosaram, houve um comentário recorrente que me surpreendeu e inquietou: o da ideia de que, ao entrar-se nas exposições da PDB'19, sentirmos que poderíamos estar em Berlim, Londres ou qualquer outra capital do design europeu. Afinal de contas, porque é que, apesar de várias exposições apresentarem objectos conceptualizados e produzidos no contexto português e discutirem, sob o enquadramento do tema Post Millennium Tension, problemáticas locais, continuamos a sentir-nos numa outra qualquer capital do design?

The Portugal Industrial exhibition showed a selection of pieces from various Portuguese manufacturers, objects that sometimes, being so familiar, may be invisible to us but that as a whole are part of our recent industrial heritage. The exhibition Que Força é Essa worked from the Ephemera archive and exposed, through a set of handmade protest posters, the concerns, questions and desires for the transformation of Portuguese society. The exhibition A Força da Forma analyzed the history of the editorial design of books and magazines in Portugal and its dialectic of formal loans with national and foreign editions, as well as the power relations that we see formalized in many of them. Finally, the series of workshops Fiction Practice and Design Systems articulated with local issues, from the ethnographic heritage and the historical narrative to the tourist and real estate pressure boosted by the big companies such as Ryanair, Airbnb or Uber. However, despite the associations with the national reality that all these events intertwined, there was a recurring comment that surprised and disturbed me: the idea that, when entering the PDB'19 exhibitions, we feel that we could be in Berlin, London or any other European design capital. After all, why is it that, although several exhibitions present objects conceptualized and produced in the Portuguese context and discuss, under the framework of the Post Millennium Tension theme, local issues, we continue to feel ourselves in another design capital?



Ligações entre design e produção Links between design and production

Numa tentativa de responder à questão de como podemos criar programação que reforce a relação entre design, território e público, proponho que me acompanhem numa curta reflexão sobre o formato das exposições apresentadas a qual por, sua vez, nos levará a analisar as características do tecido industrial produtivo português e a sua relação com o design.

Começamos por olhar para as oito exposições que fizeram parte do programa geral da PDB'19. Destas, apenas duas aconteceram no espaço público, tendo as restantes sido materializadas em espaços expositivos convencionais. A programação paralela da bienal foi a que na verdade mais ativou o espaço público através de projetos que, embora de pequena escala, tiveram grande adesão.

O problema da predominância do formato expositivo tradicional é o de apresentar o design separado do mundo real, separado da estrutura social e económica onde se insere, fora do seu contexto de prática. Quero com isto dizer que, apesar das narrativas curatoriais criadas em espaço de galeria trazerem perspectivas relevantes para o entendimento que temos da disciplina, acrescentando dimensões de reflexão que podem ir muito além daquilo que é a prática convencional, esta configuração tradicional de apresentação reforça o estereótipo do design enquanto categoria artística, que pouco tem a ver com a realidade quotidiana da maioria da população portuguesa, para quem a disciplina é francamente desconhecida e o entendimento sobre o que fazem os designers e qual a sua relevância social é diminuto.

Ensaaiemos agora um exercício de aproximação entre o design e a sociedade, olhando por um instante para o perfil da produção portuguesa e perguntando-nos: como podemos pensar o design na relação com a manufatura e a indústria?

In an attempt to answer the question of how we can create programming that reinforces the relationship between design, territory and audience, I propose that you accompany me in a short reflection on the format of the exhibitions presented which, in turn, will lead us to analyze the characteristics of the fabric Portuguese productive industrial sector and its relationship with design.

Let's start by looking at the eight exhibitions that were part of the PDB'19 general program. Of these, only two took place in the public space, with the rest being materialized in conventional exhibition spaces. The biennial's parallel programming was actually the one that most activated the public space through projects that, although small-scale, had great adherence.

The problem with the predominance of the traditional exhibition format is that of presenting the design separate from the real world, separate from the social and economic structure in which it is inserted, outside its context of practice. By this I mean that, although the curatorial narratives created in the gallery space bring relevant perspectives to the understanding we have of the discipline, adding dimensions of reflection that can go far beyond what is conventional practice, this traditional presentation configuration reinforces the stereotype of design as an artistic category, which has little to do with the daily reality of the majority of the Portuguese population, for whom the discipline is frankly unknown and the understanding of what designers do and what their social relevance is small. Let us now try an exercise in bringing design and society closer together, looking for a moment at the profile of Portuguese production and asking ourselves: how can we think about design in relation to manufacturing and industry?

A nossa industrialização tímida e tardia permitiu que Portugal mantivesse até hoje uma rede de artesãos e pequenas manufaturas que trabalham e produzem ainda nos locais de origem familiar e dentro do esquema tradicional de conhecimento intergeracional. Esta condição cristalizou saberes-fazer que são únicos e que se encontram hoje em risco e consequente desaparecimento da mão-de-obra especializada pela falta de formas de transmissão do conhecimento. O design poderá ajudar a pensar formatos atualizados para preservar este tipo produção, aproveitando este know-how tradicional e o uso de materiais locais e sustentáveis. Este contexto particular da manufatura portuguesa pode colocar os designers numa posição privilegiada para repensarem os paradigmas de produção e consumo atuais que, como sabemos, necessitam de urgente reforma.

Já sob o ponto de vista da indústria propriamente dita, parte dela parece ter renascido nos últimos anos, pelo menos no panorama europeu, afirmando-se como uma alternativa para produções de pequena escala com um grau de qualidade e especialização elevado. A exposição Portugal Industrial mostrou-nos uma coleção de objetos representativos deste tipo de produção. Todavia seria interessante perceber de que forma os muitos designers qualificados empregados em indústrias como a do têxtil do Vale do Ave, a moldam ao nível da investigação, da inovação e da produção, e de que forma têm impacto no recente sucesso da mesma.

Por último, na era pós-industrial em que nos encontramos — a era da big data e da economia do conhecimento — Portugal tem investido em projetos de investigação que começam frequentemente nas universidades e transitam para o mercado sob a forma de start-ups tecnológicas. No entanto, o papel do design na formulação destes novos modelos de produtos e serviços é pouco conhecido, sendo habitualmente a informática ou as engenharias as disciplinas protagonistas. Ora o trabalho dos designers tende a focar-se cada vez menos na forma dos objetos e cada vez mais na estrutura dos sistemas, assunto central, por exemplo, no do programa de workshops Design Systems. Esta mudança radical na forma de pensar e praticar design é importante ensinar e debater, quer ao nível das escolas, quer ao nível da sociedade em geral.

Our timid and late industrialization has allowed Portugal to maintain today a network of artisans and small manufactures that still work and produce in places of family origin and within the traditional scheme of intergenerational knowledge. This condition crystallized know-how that is unique and that today is at risk and the consequent disappearance of the specialized workforce due to the lack of ways of transmitting knowledge. The design can help to think about updated formats to preserve this type of production, taking advantage of this traditional know-how and the use of local and sustainable materials. This particular context of Portuguese manufacturing can put designers in a privileged position to rethink the current production and consumption paradigms that, as we know, need urgent reform.

From the point of view of the industry itself, part of it seems to have been reborn in recent years, at least in the European scenario, asserting itself as an alternative for small scale productions with a high degree of quality and specialization. The Portugal Industrial exhibition showed us a collection of objects representative of this type of production. However, it would be interesting to see how the many qualified designers employed in industries such as textile in Vale do Ave, shape it in terms of research, innovation and production, and how they impact on its recent success.

Finally, in the post-industrial era in which we find ourselves — the era of big data and the knowledge economy — Portugal has invested in research projects that frequently start at universities and transition to the market in the form of technological start-ups. However, the role of design in the formulation of these new models of products and services is little known, with computing or engineering being the main disciplines. Now the work of designers tends to focus less and less on the shape of objects and more and more on the structure of systems, a central issue, for example, in the Design Systems workshop program. This radical change in the way of thinking and practicing design is important to teach and debate, both at the level of schools and at the level of society in general.



Porto, Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo! Porto, Madrid, Paris, Berlin, St. Petersburg, the world!

O diálogo do design com a indústria e/ou a investigação tecnológica é um caminho possível para uma bienal de design construir um discurso sobre a disciplina a partir do seu território. Porém, para a PDB se afirmar também como lugar de pensamento sobre design deverá chamar a si assuntos relevantes à escala mundial, considerados a partir de Portugal.

Notemos, por exemplo, a localização periférica de Portugal na Europa, que hoje lhe confere uma posição privilegiada face ao resto do mundo. Somos porta de entrada na Europa para quem vem do Brasil, por exemplo, mas também do mundo árabe que vê em nós uns velhos conhecidos com quem partilham afinidades, além de antigas batalhas. Países como o Irão, a Palestina ou a Jordânia são origem de muitos designers e eventos de design contemporâneos que nos trazem um olhar diverso sobre o papel do design em sociedades profundamente fraturadas ou sob regimes autoritários onde a liberdade de associação e de expressão está frequentemente comprometida. Também nós já vivemos num regime autoritário e obrigamos outros a viver sob o jugo da nossa cultura — o passado imperialista e colonialista português é hot topic entre a comunidade académica das artes e das humanidades. No Simpósio Papanek 2019, ou nos workshops Fiction Practice alguns destes temas foram enfaticamente considerados e discutidos. Valeria a pena tentar prolongar este debate, pensando-o a partir da condição portuguesa.

The design dialogue with industry and / or technological research is a possible way for a design biennial to build a discourse on the discipline from its territory. However, for PDB to also assert itself as a place of thought about design, it must draw relevant issues to the world, considered from Portugal.

Let us note, for example, Portugal's peripheral location in Europe, which today gives it a privileged position vis-à-vis the rest of the world. We are a gateway to Europe for those who come from Brazil, for example, but also from the Arab world that sees in us old acquaintances with whom they share affinities, in addition to old battles. Countries like Iran, Palestine or Jordan are the origin of many contemporary designers and design events that bring us a different look at the role of design in deeply fractured societies or under authoritarian regimes where freedom of association and expression is often compromised. We, too, already live in an authoritarian regime and compel others to live under the yoke of our culture — the Portuguese imperialist and colonialist past is a hot topic among the academic community of the arts and humanities. At the Papanek 2019 Symposium, or at the Fiction Practice workshops, some of these themes were emphatically considered and discussed. It would be worth trying to prolong this debate, thinking from the Portuguese condition.

Um Herdade da Rocha Amphora para equilibrar uma massa artesanal

Herdade da Rocha Amphora to go with pasta

É na Herdade da Rocha, no Crato, em Portalegre, que o vinho Amphora é criado. Localizada nas encostas da serra de S. Mamede, este espaço, dominado por solo granítico, torna-se responsável pela produção de vinhos distintos e de categorias superiores.

Amphora Wine is produced in Herdade da Rocha, Crato, in Portalegre. Located on S. Mamede mountain slopes, this space dominated by granitic soil becomes responsible to produce distinctive wines with superior categories.





Com a missão de produzir vinhos mais frescos, a equipa de enólogos dedica-se a vinhos com características mais minerais que se afastam dos vinhos alentejanos mais comuns.

Em 2010, um ano após a plantação da primeira vinha, a Herdade da Rocha planta uma segunda vinha de 4 hectares, destacando-se a Touriga Franca, um lote de castras criteriosamente selecionadas, de origem francesa, ligada à produção de vinhos generosos. A primeira colheita foi feita em 2012 e dela resultaram uma série limitada de 1350 garrafas.

Proveniente de uma colheita de 2018, o Herdade da Rocha Amphora é o resultado da utilização de uma das últimas técnicas deixadas pelos Romanos. Esta monocasta Touriga Franca diferencia-se das demais através da fermentação e do estágio em ânforas a que é submetida. As ânforas centenárias são preparadas de forma artesanal para que o vinho consiga captar notas argilosas, enaltecendo este método de raízes ancestrais.

Suave, fresco e elegante, é uma excelente companhia para um peixe assado, carnes vermelhas e guisados.

A pensar versatilidade do Herdade da Rocha Amphora, Chakall foi desafiado a criar um prato que fizesse um par perfeito. A história deste amor começou no L'Origine by Chakall, uma pizzaria situada na zona da Expo, onde a massa tem o papel principal. Deixada em maturação lenta entre 32 a 72 horas, a receita artesanal foi enriquecida com beterraba para proporcionar uma experiência inovadora. Obtemos uma pizza fácil de digerir e de qualidade inabalável. A ligeira acidez da massa foi adornada com azeitonas, camarão, queijo, azeite e azeite deixando para o Herdade da Rocha Amphora a árdua missão de estabelecer o equilíbrio.

Trabalho executado sem grande esforço. Equilibrado e bem seco, tolera muito bem os sabores fortes apresentando características bem diferentes dos habituais vinhos tradicionais alentejanos.

With the mission of producing fresher wines, the winemaking team develops wines with more mineral characteristics, which can be distinguished from other more common wines from the Alentejo.

In 2010, a year after the first vine had been planted, Herdade da Rocha planted a second 4 ha vine, with emphasis on Touriga Franca, a set of carefully selected varieties, of French origin, associated with fortified wine production. The first harvest was in 2012 and originated a limited series of 1350 bottles.

From a 2018 crop, Herdade da Rocha Amphora is the result of using one of the last techniques left by the Romans. This Touriga Franca single wine variety distinguishes from the others due to the fermentation and aging in amphoras. The ancient amphoras are traditionally prepared so that the wine can capture clayey notes, enhancing this ancient method.

Smooth, fresh and elegant it is an excellent choice to serve with baked fish, red meats and stews.

Considering the versatility of Herdade da Rocha Amphora, Chakall was challenged to create a dish to make a perfect match. This love story started at L'Origine by Chakall, a pizzeria located in the Expo area, where pasta plays the main role. With a slow aging from 32 to 72 horas, the traditional recipe was enriched with beetroot to offer an innovative experience. The result is a pizza that is easy to digest and has got unwavering quality. The light acidity of the pasta was embellished with olives, shrimp, cheese and olive oil, leaving to Herdade da Rocha Amphora the difficult task of establishing balance.

Almost effortless work. Balanced and well dried, it tolerates strong flavours presenting very different characteristics when compared with traditional wines from the Alentejo.



L'Origine

by Chakall

Aberto há praticamente um ano, o L'Origine by Chakall é uma homenagem às origens do chef, que nasceu no meio de tradições e aprendeu a valorizar a simplicidade de sabores. As viagens que fez pelo mundo abriram novos e valiosos horizontes, somaram experiências e desafios, numa explosiva panóplia de saberes e sabores. Com a mala carregada de emoções, é em Portugal que Chakall se sente mais próximo de casa. Uma casa que reflete uma história de vida partilhada com todos aqueles que procuram uma experiência à mesa. Produtos frescos e de qualidade superior juntam-se a massas artesanais, e outras iguarias, tratadas e amadas em processos de maturação lenta para que a degustação seja simplesmente inesquecível.

Opened for almost a year, L'Origine by Chakall is a tribute to the chef's origins, he who was born among traditions and learnt to value the simplicity of flavours. The travels he took around the world opened new and valuable horizons, added experiences and challenges, in an explosive myriad of knowledge and flavours. With his luggage full of emotions, it is in Portugal that Chakall feels closer to home. A home that reflects a life story shared with all those who search for a dining experience. Fresh and high-quality products come together with handmade pasta and other delicacies, treated and cherished in slow cooking processes so that the tasting is simply unforgettable.

HERDADE DA ROCHA AMPHORA

Ano de colheita: 2018

Cor: Límpido de cor granada

Aroma complexo que deixa transparecer um perfil mineral com notas de argila e fruta vermelha madura.

Harvest year: 2018

Colour: Clear with grenadine colour

Complex aroma with a salty mineral profile, with clayey and ripe red fruit notes.



fotografia photography:
Ricardo Palma Veiga

Desafio intemporal

Timeless Challenge

Aeternitas Mega 4 é o relógio de pulso mais complexo do mundo patenteado pela empresa suíça Franck Muller. Os 1483 componentes desta verdadeira obra de arte fazem com que cada relógio tenha mais 36 funções que todos os outros conferindo-lhe uma complexidade desafiante ao nível da técnica. Utilizando o mais alto nível de perícia relojoeira, o Aeternitas Mega 4 só será apreciado pelos verdadeiros amantes desta arte que o saberão valorizar.

Intemporal, o relógio tem um calendário perpétuo que indica o dia, o mês, o ano e as fases da lua que são exibidas com uma precisão de um verdadeiro relógio suíço. Se tivermos em conta o sistema tradicional, ocorre um erro de um dia em cada quatro anos verificando-se no Aeternitas Mega 4 o mesmo erro mas com intervalos de mil anos. Um mecanismo muito sofisticado que também considera os anos bissextos precisando apenas de ser adaptado a cada 100 anos.

Aeternitas Mega 4 é um projeto onde a paixão e a emoção conjugaram esforços com habilidades multifacetadas para produzir um produto que não está ao alcance de todos!

The Aeternitas Mega 4 is the most complicated wristwatch in the world patented by the Swiss company Franck Muller. The 1483 components of this masterpiece provide it with 36 functions more than all the others with a challenging complexity in terms of technique. The Aeternitas Mega 4 is a wonder of micro-mechanic and watchmaking know-how, which can only be appreciated and valued by true connoisseurs.

This timeless watch has an eternal calendar that indicates the day, month, year and phases of the moon with the accuracy of a true Swiss watch. In the traditional system, an error occurs every four years. In the Aeternitas Mega 4 the same mistake occurs every thousand years. The name of the Aeternitas comes from Latin and means eternity. It is in tribute to the eternal calendar in the Aeternitas Mega that follows a 1000-year cycle renewable to infinity. The Aeternitas Mega 4 is a project where passion and emotion joined efforts with manifold skills to produce a piece which is not within everybody's reach.



Sustentabilidade sobre rodas

Sustainability on wheels

Em 2019, a Porsche marcou o início de uma nova era ao apresentar o primeiro carro desportivo totalmente elétrico. A estreia mundial do Taycan ocorreu simultaneamente em três continentes fortalecendo o elo de ligação da marca entre a herança e o futuro, transpondo para cada local três formas de energia sustentável. As cataratas de Niagara, entre os Estados Unidos e Canadá, em representação da energia hidroelétrica; a quinta solar de Neuhardenberg, perto de Berlim, a representar a energia solar e o parque eólico de Pingtan Island, na China, a simbolizar a energia eólica.

A berlina desportiva de quatro portas apresenta um conjunto único, combinando a típica performance Porsche e a conectividade com a versatilidade no dia-a-dia. Ao mesmo tempo, métodos de produção altamente avançados e as funcionalidades do Taycan definem novos padrões nos campos da sustentabilidade e digitalização. Sem desiludir, a Porsche apresenta um carro preparado para a era da mobilidade elétrica, sem perder a sua identidade desportiva.

Porsche opened a new era in 2019 when it presented the first all-electric sports car. Taycan's world debut occurred simultaneously in three continents, strengthening the brand's bond between the heritage and the future with three kinds of sustainable energy. The Niagara Falls, between the United States of America and Canada, represent the hydroelectric power; the solar farm in Neuhardenberg, near de Berlin, represents the solar power and the wind farm on Pingtan Island, in China, symbolizes wind power.

The four-door sports saloon is a unique package, offering typical Porsche performance and connectivity with everyday usability. At the same time, highly advanced production methods and the features of the Taycan are setting new standards in the fields of sustainability and digitalization. Porsche presents a sports car that is ready for the electric mobility era, without disappointing or losing its sports identity Taycan 4S joins the Taycan Turbo S and the Taycan Turbo options. A sports saloon available with two batteries with different capacities, providing up to 390 kW (530 hp) with Performance battery and 420 kW (571 hp) with Performance Plus battery.



TAYCAN

“Pela primeira vez, os interiores da Porsche são feitos a partir de um inovador material reciclado...”

“For the first time, the Porsche car interior is made of an innovative recycled material ...”

Aos modelos Taycan Turbo S e o Taycan Turbo junta-se agora o Taycan 4S. Uma berlina desportiva disponível com duas baterias de capacidades diferentes, disponibilizando até 390 kW (530 cv) com a bateria Performance e até 420 kW (571 cv) com a bateria Performance Plus.

Com uma aceleração de cortar a respiração, o Taycan 4S acelera dos 0 aos 100 km/h em 4,0 segundos. A velocidade máxima é de 250 km/h em ambos os casos. A autonomia é de até 407 quilómetros com a bateria Performance e de até 463 quilómetros com a bateria Performance Plus (de acordo com o ciclo WLTP) – o valor mais elevado da atual gama Taycan.

A bateria Performance, com um nível, com uma capacidade total de 79,2 kWh é de série. A bateria Performance Plus, com dois níveis, conhecida do Taycan Turbo S e do Taycan Turbo, está disponível em opção. A sua capacidade total é de 93,4 kWh.

Ao contrário dos habituais 400 volts para automóveis elétricos, o Taycan é o primeiro veículo de produção com uma voltagem de 800. Esta é uma vantagem particular para os condutores do Taycan que, em apenas cinco minutos, podem ver a sua a bateria a ser recarregada através de corrente contínua (DC), a partir das estações de carregamento da rede de alta potência para uma autonomia até 100 quilómetros (de acordo com o ciclo WLTP). O tempo para carregamento de cinco a 80 por cento SoC (state of charge) é de 22,5 minutos, em condições ideais de carregamento, e a potência máxima de carregamento (pico) é de 270 kW. Os condutores do Taycan podem carregar os seus automóveis confortavelmente em casa até onze kW em corrente alternada (AC).

With a breathtaking acceleration, Taycan 4S accelerates from 0 to 100 km/h in 4,0 seconds. The maximum speed is 250 km/h in both cases. The battery life is up to 407 Km with Performance and up to 463 km with Performance Plus (according to WLTP cycle) – the highest number among the current Taycan models.

The standard Performance battery has one level and a total capacity of 79,2 kWh. The Performance Plus battery, with two levels, already used in Taycan Turbo S and Taycan Turbo, is available as an option. Its total capacity is 93,4 kWh.

This is due to the performance battery, among other things, which is based on 800-volt technology instead of the usual 400 volts. The effect: improved charging and drive performance with smaller cable cross-sections, which has a positive impact on the overall weight. Taycan drivers can charge their batteries in only five minutes through direct current (DC), in high-power network loading stations for up to 100 km of electric-drive-only range (according to the WLTP cycle). The charging time for five to 80 per cent SoC (state of charge) is 22,5 minutes, in ideal charging conditions, and the charging maximum (peak) power is 270 kW. Taycan drivers can comfortably recharge their cars at home up to 11 kW in alternate current (AC).

O design exterior e minimalista faz parte do ADN da marca e está presente em todos os seus modelos. A silhueta é moldada pela linha de tejadilho desportiva descendente em direção à traseira. As laterais esculpidas, o habitáculo minimalista e os guarda-lamas pronunciados mostram a personalidade da marca. Destaca-se o novo logótipo da Porsche, com efeito de vidro, que podemos apreciar ao vê-lo integrado na faixa de luz traseira. O modelo Taycan S inclui ainda jantes Taycan S Aero de 19”, aerodinamicamente aperfeiçoadas, e as pinças de travão em vermelho.

É no design interior que podemos apreciar a posição da marca relativamente a esta nova era. No habitáculo, o painel de instrumentos curvo e flutuante forma o ponto mais alto no tablier, colocando-o no eixo de visão do condutor. O ecrã do sistema de infoentretenimento com 10,9” e o opcional ecrã para o passageiro são combinados para formar uma faixa integrada em vidro com o visual de um painel em preto.

Pela primeira vez, os interiores da Porsche são feitos a partir de um inovador material reciclado que, de forma reiterada, vem reforçar o conceito sustentável deste automóvel desportivo elétrico.

The minimalist exterior design is in the brand’s DNA and can be found in every model. The contour is shaped by the descending sports roofline towards the rear. The sculptured sides, the minimalist cabin and the sharp wings show the brand’s personality. The new Porsche logo with a glass look and integrated in the rear light strip, stands out. The Taycan S model includes Taycan S Aero de 19” aerodynamically refined rims and red brake calipers.

It is in the interior design that we can enjoy the brand’s position in this new era. The arrangement is also driver-focused, as is typical of Porsche: the instrument cluster is the centre of attention, consisting of a 16.8-inch curved display and surrounded by control panels with Direct Touch Control for selecting lighting and chassis functions.

For the first time, the Porsche car interior is made of an innovative recycled material, which reinforces the sustainable concept of this electrical sports car.



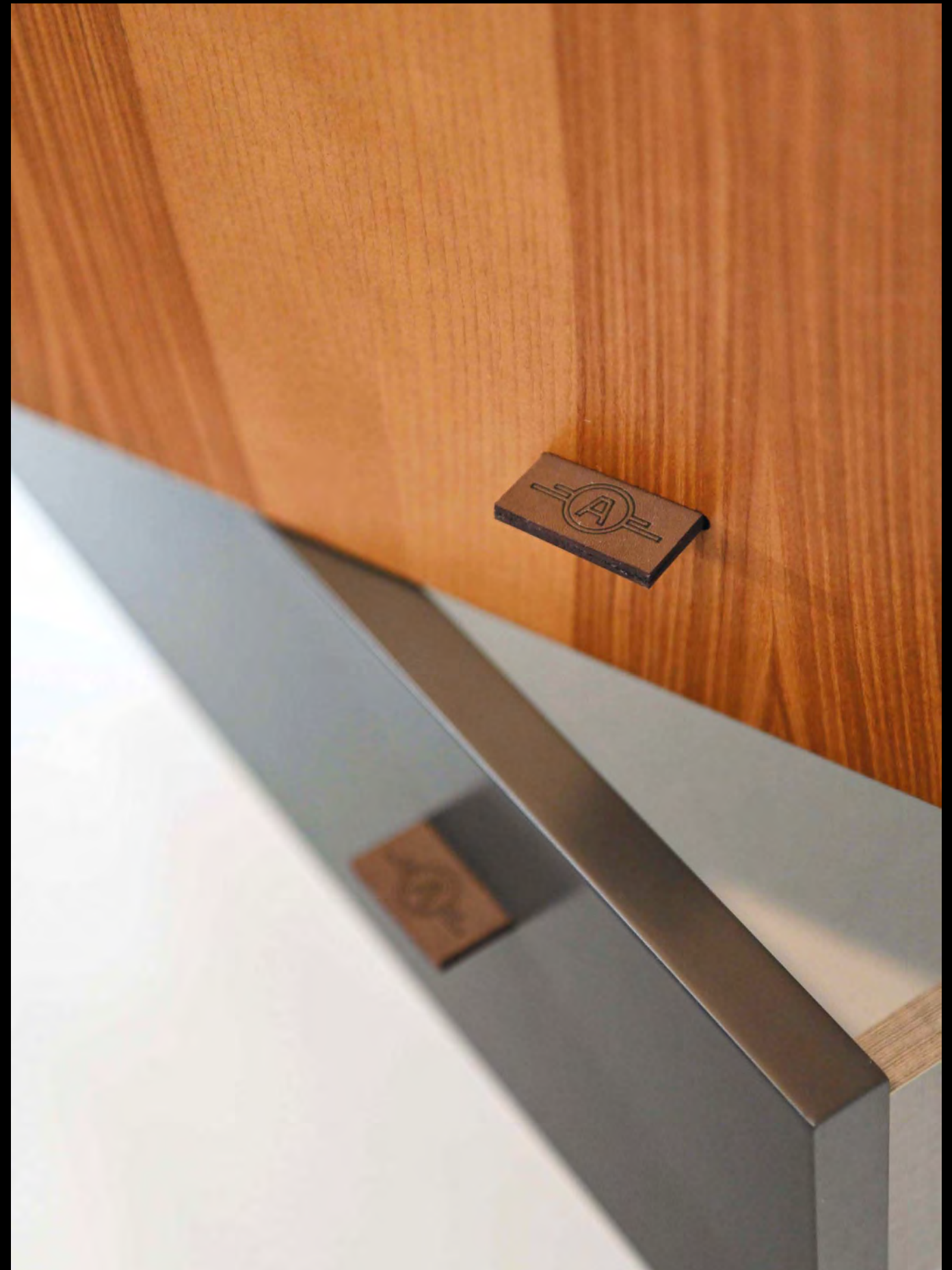
A genuinidade de cada casa está espelhada na sua decoração.
The genuineness of each house is mirrored in its decoration.

by antarte

GENUINE
concept

Genuinidade é talvez a essência que procuramos em tudo e em qualquer pessoa, negócio ou atividade que passa pela nossa vida. E nada melhor que a sua casa para conseguir expressar a sua genuinidade, não lhe parece?

Genuineness is perhaps the essence that we look for in everything and any person, business or activity that goes through our life. And nothing better than your home to be able to express your genuineness, don't you think?







Convictos da sua interligação com a pureza, a sinceridade e a transparência, a genuinidade para a Antarte é a promessa de um perfil decorativo orientado para a autenticidade e tendo em conta a cultura corporativa construída ao longo dos anos.

Convinced of its interconnection with purity, sincerity and transparency, genuineness for Antarte is the promise of a decorative profile oriented towards authenticity and taking into account the corporate culture built over the years.

┌ **A ARTE É A CONTEMPLAÇÃO;**
É O PRAZER DO ESPÍRITO QUE
PENETRA A NATUREZA E DESCOBRE
QUE A NATUREZA TAMBÉM TEM
ALMA

**ART IS CONTEMPLATION; IT IS THE
PLEASURE OF THE SPIRIT THAT PENETRATES
NATURE AND DISCOVERS THAT NATURE
ALSO HAS A SOUL**

Auguste Rodin

A Antarte com base na sua cultura valoriza o conhecimento e a arte. Tal como refere a citação de Auguste Rodin, a arte é por si só também autenticidade, é perceber a verdadeira substância de cada pormenor, conseguindo expressar a sua originalidade. Para a Antarte ser genuíno também é saber ser autêntico. É dar a liberdade aos clientes de através da conjugação de cada peça construírem a sua casa com base na sua essência.

A Antarte oferece os ingredientes para que consiga construir o seu próprio mundo, o seu próprio lar. Queremos dar-lhe espaço para exibir o seu eu genuíno e, assim, sentir-se verdadeiramente em casa.

Antarte, based on its culture, values knowledge and art. As mentioned by Auguste Rodin, art is also authenticity in itself, it means perceiving the true substance of each detail, managing to express its originality. For Antarte to be genuine also means knowing how to be authentic. It is giving customers freedom to build their home based on their essence by combining each piece.

Antarte offers the ingredients for you to be able to build your own world, your own home. We want to give you space to show off your genuine self and thus feel truly at home.





Com base neste conceito de genuinidade foram produzidas as coleções Azores e Haia.

Based on this concept of genuineness, Azores and Haia collections were produced.







sign up
assine

20 Euros

Receba 4 edições por ano (trimestral)
 Contacte: dfl@designforlife.pt

Get 4 issues a year (trimestral)
 Contact: dfl@designforlife.pt

1

Memorial Collier

Em 2013, Boston sofreu o maior ataque terrorista em solo americano, depois do 11 de Setembro, protagonizado por dois irmãos tchechenos, que colocaram duas bombas caseiras na linha de chegada da Maratona da cidade, provocando a morte a três pessoas e ferindo quase três centenas de pessoas. Três dias mais tarde, os irmãos são responsáveis por baleiar um polícia do Instituto de Tecnologias de Massachusetts (MIT) naquilo que foi considerado uma tentativa frustrada de roubar a arma ao agente de segurança. Em homenagem ao oficial Sean Collier, o MIT mandou construir, no local da tragédia, o Memorial Collier, uma estrutura intemporal composta por 32 blocos de granito, como forma de eternizar o momento e, ao mesmo tempo, passar uma mensagem de força e de união. O design do projeto de Meejin Yoon, arquiteta coreana americana responsável, é o resultado de uma combinação de técnicas estruturais permitindo que os blocos de pedra transfiram cargas em compressão de uns para os outros, acabando por criar um espaço coberto para reflexão. As cinco paredes são necessárias para atingir a estabilidade como forma simbólica de representar uma comunidade unida na dor da perda. Evocando o lema do MIT (Mente e Mão), o memorial tem a forma de uma estrela e de uma mão aberta.

In 2013, Boston suffered the worst terrorist attack in American soil after the 9/11, caused by two Chechen brothers, who placed two homemade bombs near the city marathon's finish line, causing the death of three people and injuring almost three hundred people.

Three days later the alleged terrorists were responsible for shooting a police officer at Massachusetts Institute of Technology (MIT) in what was considered a failed attempt to take the gun from the security officer.

In honour of Officer Sean Collier, MIT built the Collier Memorial on the tragedy site, a timeless structure with 32 granite blocks, translating the phrase "Collier Strong" into a space of remembrance through a form that embodies the concept of strength through unity.

Meejin Yoon, Korean American architect responsible for the project, designed the building where each block supports the other, transferring loads in pure compression from stone to stone, thus creating a covered space for reflection. The idea that all five walls are needed to achieve a stable form is symbolic of a community coalescing to commemorate a loss. The Collier Memorial evokes a star shape as well as an open hand, referencing MIT's motto, Mens et Manus (Mind and Hand).



did you know
sabia que

@

I

Q

S



2

Casa-Estúdio Carlos Relvas Carlos Relvas's Home-Studio

Sabia que Carlos Relvas (1838-1894), natural da Golegã, foi o grande pioneiro da fotografia em Portugal?

Carlos Relvas (1838-1894), born in Golegã, was a great pioneer of photography in Portugal?

Reconhecido como uma das figuras centrais da história da fotografia em Portugal, deixou-nos, para além do portefólio, uma Casa-Estúdio, inaugurada em 1876, única no mundo, representativa da sua obra e de um senhor fora do seu tempo. Construído no jardim da sua casa, o edifício revela uma arquitetura de transição, onde a arte e a tecnologia se fundem com a pedra, estuque, ferro e vidro.

Era no primeiro andar da casa que a magia tinha lugar. As vidraças enalteciam o estúdio, revestido de mobiliário fotográfico e acessórios, a par de grandes telas que viriam a servir de cenário e onde não faltavam sistemas de cordas e roldanas para regular a luz.

Renowned as one of the key figures in the history of photography in Portugal, he presented us both with a portfolio and a House-Studio, opened in 1876, a unique place in the world, which represents his work and a gentleman ahead of his time.

Built in the garden of his house, the building reveals a transitional architecture, where art and technology eventually merged with stone, plaster, iron and glass.

Magic took place on the first floor. The windows highlighted the studio, which was covered with photography furniture and accessories, along with large canvas as sceneries and where there were plenty of string and pulley systems to regulate the light.

3

Retrato de uma Senhora Portrait of a Lady

O “Retrato da uma Senhora”, de Gustav Klimt esteve desaparecido durante 23 anos?

The “Portrait of a Lady”, by Gustav Klimt had been missing for 23 years?

A obra, pintada em 1917, foi roubada da galeria de Arte Moderna Ricci-Oddi, em Piacenza, Itália, numa altura em que o espaço se encontrava em remodelações para receber uma exposição. Considerada uma das mais valiosas obras e com uma avaliação a rondar os 60 milhões de euros, o quadro volta a ser encontrado, ao fim de todos estes anos, no mesmo local de onde foi retirado. A autoria do crime é reclamada por um casal de sexagenários que, como parte integrante de uma rede criminosa, foram responsáveis por dezenas de roubos na cidade e arredores, com particular interesse no património histórico, área que os tornou muito hábeis. Acredita-se que o regresso do quadro esteja diretamente ligado à prescrição deste crime e que a encenação do seu regresso ficou comprometida quando o quadro foi encontrado por jardineiros daquela galeria de Arte quando faziam uma limpeza de rotina. O quadro foi encontrado dentro de um saco de lixo, num nicho de uma parede exterior e tapado por uma placa de metal. Mesmo de regresso a “casa”, o mistério prevalece. Tendo em conta o seu valor, fica por explicar por que razão o casal terá mantido o quadro durante mais de duas décadas até terem tomado a decisão de o devolver.

The “Portrait of a Lady”, by Gustav Klimt had been missing for 23 years?

The work, painted in 1917, was stolen from Ricci Oddi Gallery of Modern Art, in Piacenza, Italy, at a time that the gallery was to be renovated to host an exhibition. Considered one of the most valuable works with an estimated value of 60 million euros, the painting was found after all these years in the same place where it was taken from.

The confessed authors of the crime are a couple of elderly thieves who were part of a criminal network responsible for dozens of skillful thefts in the city and its surroundings, especially interested in historic heritage.

It is believed that the finding of the painting is closely linked to this crime prescription and the staging of its return was compromised when the painting was found by gardeners of that gallery during routine cleaning.

The painting was found in a disposal bag, concealed inside an exterior wall covered by a metal plate. Even after the painting was found the mystery prevails. Considering its value, the reason why the couple has kept the painting for more than two decades and then decided to return it is left unexplained.



4

+1,5° Muda Tudo +1,5° Changes Everything

Sabia que o Museu do Prado sensibiliza para o aquecimento global?

Did You Know that Prado Museum raises awareness of global warming?

Por ocasião da Cimeira do Clima COP25, o Museu do Prado, de Madrid, em parceria com a organização ambiental World Wildlife Fund lançaram uma campanha de sensibilização com o intuito de alertar para o aquecimento global.

A iniciativa “+1,5° Muda Tudo” utiliza uma seleção de quatro grandes obras para ilustrar o antes e o depois das consequências das alterações climáticas. Para evitar a chegada ao ponto do não retorno estabelecido pelos especialistas, estas quatro pinturas clássicas foram alvo de montagens como forma de passar uma mensagem ao mundo inteiro. A obra “Felipe IV a cavalo”, da autoria do pintor espanhol Diego Velázquez é utilizada para que se perceba que até final do século, e a manter-se o aquecimento, este vai fazer subir o nível das águas, provocando o desaparecimento de populações inteiras. Do também espanhol Francisco de Goya, o quadro “O Guarda-Sol” tenta ilustrar o drama dos refugiados e deslocados. É de salientar que a Organização das Nações Unidas prevê que daqui por 30 anos, o número de refugiados climáticos poderá andar na casa dos mil milhões de pessoas. Comum a Portugal e Espanha, os períodos de seca são tidos como uma das principais causas da descida do Índice de Desempenho das Alterações Climáticas 2020, bem ilustrado na imagem do belga Joachim Patinir “Caronte atravessando o Estige” modificada para mostrar a verdadeira ameaça a rios e colheitas.

“Meninos na praia”, de Joaquín Sorolla são substituídos por crianças num verdadeiro mar morto graças ao aumento da acidez do mar e consequente extinção de muitas espécies de peixes

On the Climate Change Conference COP25, Prado Museum, in Madrid, in partnership with the World Wildlife Fund environmental organization launched an awareness-raising campaign about global warming.

The initiative “+1,5° Changes Everything” uses a selection of four major works to illustrate the then and now of climate changes consequences.

To avoid the point of no return established by the experts, these four classic paintings were digitally modified to send a message to the whole world.

The painting “Philip IV on Horseback” by the Spanish painter Diego Velázquez is used to highlight the issue of rising sea level, which will cause the disappearing of entire populations.

By the also Spanish painter Francisco de Goya, the painting “The Parasol” aims to reflect the social drama of climate refugees. The United Nations Organization predicts that in 30 years’ time the number of climate refugees could be about a billion people.

In Portugal as in Spain the dry season is one of the main causes of the decrease in the 2020 Climate Change Management Index, well-illustrated on Belgian Joachim Patinir’s “Landscape with Charon Crossing the Styx”, which shows the impact of extreme drought on river and crops.

“Boys on the Beach”, by Joaquín Sorolla depicts the extinction of species, by picturing children in a truly dead sea caused by the increase of acidity in the water.





Não fazemos concessões. Fazemos automóveis desportivos.

Taycan 4S

Motores eléctricos inovadores e performance dinâmica, os modelos Taycan têm uma aceleração de cortar a respiração, tração típica de um automóvel desportivo e uma potência extraordinária disponível de forma contínua. Ao mesmo tempo, conserva o inconfundível ADN Porsche, no seu design exterior minimalista.

Consumos e emissões WLTP do Taycan 4S com bateria Performance Plus
Emissões de CO2 em combinado 0 g/km ; Consumo de eletricidade em combinado 25,6 kWh/100 km

Centro Porsche Porto
R. Manuel Pinto de Azevedo, 414
4100-321 Porto
Tel. 707 200 011
www.porsche-porto.com



design for life magazine - 3ª edição

DESIGN by antarte FOR LIFE



**ANTARTE ABRE A PRIMEIRA CONCEPT STORE INSPIRADA NO FENG SHUI
ERA UMA VEZ UM CABIDE...NAS MÃOS DE 15 ARTISTAS
2020 UM ANO DE PASSADIÇOS
A MESA TRAPEZOIVAL**