





Residência
Artística e de
Investigação

grão

3ª edição

2021

Índice

| | |
|---------------------|----|
| Notas introdutórias | 6 |
| A residência | 10 |
| A organização | 13 |
| Artistas residentes | |
| André Vaz | 16 |
| Aurora Amado | 26 |
| Bruno De Marco | 36 |
| Elisa Azevedo | 50 |
| Letícia Costelha | 64 |
| Miguel Tavares | 76 |
| Índice de imagens | 89 |

Ílidio Salteiro - Presidente do CIEBA - Centro de investigação de estudos em Belas-Artes

Santa Bárbara de Nexe, 2022

À Grão - Residência Artística e de Investigação,

À Beatriz Manteigas e à Mariana Malheiro,

Aos Artistas de 2021, André Vaz, Aurora Amado, Bruno de Marco, Elisa Azevedo, Leticia Costelha, Miguel Tavares.

A todos os que lerem estas breves palavras introdutórias

O CIEBA, como Centro de investigação de estudos em Belas-Artes, tem por finalidade apoiar as iniciativas dos seus membros nos diversos domínios da investigação artística. Assim, apoiando GRÃO - Residência Artística e de Investigação cumprimos a nossa missão, na medida em que estamos a contribuir para transformar a paisagem cultural, académica e científica de Portugal através do apoio ao conhecimento e à investigação artística consistente.

A arte baseada na investigação é absolutamente necessária porque a sociedade contemporânea está em permanente transformação e carece de impulsos, de estímulos, de propostas que a ajudem a ver-se. Estes impulsos, estímulos e propostas, que a Arte avança através dos artistas, são a nossa natureza pura, sublime, bela, equilibrada, intuitiva ou enigmática. São na realidade a matriz da nossa identidade.

Ensino artístico superior, oficial ou formal tal como o conhecemos, com escolas, disciplinas, programas, professores, orientadores ou tutores, constitui-se hoje como uma estrutura muito fundamentada na Bauhaus (ver Weimer, 1 de abril e 1919), que é um processo com cem anos, que precisa inevitavelmente de ser refeito, de ser repensado, para desse modo serem encontrados outros modelos que nos ajudem a encontrar soluções humanistas de qualidade, que contemplem o belo, a sustentabilidade e a partilha de ideias entre todos, para podermos enfrentar os problemas do tempo presente (ver New European Bauhaus, 2022).

Mas esta necessidade de mudança, a qual nos parece inevitável, deve ser bastante bem ponderada uma vez que a metodologia que tem sido usada para o ensino das artes num contexto superior tem tido resultados positivos e tem propiciado que a democracia que todos conhecemos nos permita realizar o impossível: os sonhos.

Por isso, tentando inventar outros modelos de estar e de ensinar, podemos encontrar soluções melhores. Mas a que preço? A sustentabilidade é uma palavra-chave que quotidianamente necessita ser equacionada em todas as ideias em todos os projectos.

As universidades dividem-se em dois lados: o lado da docência e o lado da investigação. Sem estes dois lados não teríamos efetivamente um ensino verdadeiramente universitário. É na universidade que se formulam as interrogações e se argumentam as hipóteses: investigação.

Hoje a atividade docente na universidade não existe sem a investigação. Parece ser uma questão que todos sabemos, porque a procura de conhecimento é contínua, obrigando-nos a procurar soluções alternativas, complementares, sob a forma frequente de voluntariados, de estágios, de workshops, de congressos, ou de residências artísticas como um processo de formação artística não formal, de nível superior, que responde a necessidades individuais de aquisição de competências estéticas, técnicas ou sociais.

Quando a frequência da universidade cessa, enfrenta-se um outro mundo em permanente evolução e um apoio concreto continua a ser necessário. Dentro da universidade há estrutura programática, professores, orientadores, mestres ou tutores, e também existem os pares, ou sejam, os estudantes de arte que geracionalmente estão ligados entre si. Fora da universidade, as residências artísticas desempenham um papel fundamental para substituir aquela estrutura, mas aqui e

agora de um modo não formal, de um modo intuitivo, localizado e focado no seu enquadramento sociológico e cultural. Tenho acompanhado o projeto Grão e as suas promotoras, de longe, através das notícias trazidas por outros intervenientes e por notícias dadas pela organização. E tem sido com um enorme prazer verificar os excelentes resultados artísticos e humanos avaliados através de obras que têm vindo a crescer ao longo de todas as edições.

Estas residências são espaços para se ultrapassarem constrangimentos, para se formularem propostas, para se partilharem pensamentos com os pares, e assim contribuir para o enriquecimento do património humano e artístico de cada um e de todos.

A estrutura das escolas dos inícios do século XX são incompatíveis com os apressados processos de comunicação atuais. Incompatíveis no sentido em que os meios de contacto social que hoje temos à nossa disposição são vastos e não estão radicados num bairro, numa cidade ou numa zona. Hoje os contactos sociais abarcam países, continentes ou o próprio mundo no seu todo. Neste ambiente de hiperinformação em massa, o ensino não formal e as “residências artísticas e de investigação” são fundamentais e desempenham um importantíssimo papel de complementaridade formativa, recuperando o espírito de tertúlia vintista, não através de encontros de bairro, mas agora através de momentos de partilha onde se disponibiliza aquilo que se sabe e onde se coleta conhecimento novo.

São modelos para se refletir sobre o modo como o ensino artístico universitário deve ser repensado no futuro, sem limitações de anos ou de ciclos, sem limitações de cursos ou disciplinas, sem limitações de professores ou orientadores. Pensando sobretudo no indivíduo como pessoa, que ambiciona possuir espírito de autonomia e capacidade para contribuir positivamente no seu meio.

Por isto, por mais esta edição da Grão e pela persistência no projeto de residências artísticas e investigação, felicito a brilhante organização desta tertúlia contemporânea que possui um forte sentido de formação académica complementar, com uma produção artística fortemente empenhada em encontrar soluções para a vida através do pensamento artístico, enfatizando o belo, a sustentabilidade e a partilha entre todos.

**Beatriz Manteigas - Associação Quinta das Relvas, Investigadora colaboradora
no CIEBA - Centro de Investigação de estudos em Belas-Artes**
Branca, 2021

Desapontado ficará aquele que, ingressando numa residência, anseie aí realizar grandes obras, pilares de um corpo de trabalho que, qualquer que seja a sua natureza, se ambiciona robusto. Definida num tempo e espaço específicos, a proposta de uma residência é antagónica a essa ambição, definindo-se por premissas que devem trazer ao residente desafios, desconfortos. Dentro e fora do atelier, numa contínua partilha de espaço, tempo e pensamento, surgem contaminações, observações que, sem o quererem ser, tornam-se mordazes, destrutivas ou, com a mesma inocência, raios de clareza que abrem caminho, abraços de compreensão que sedimentam caminho traçado. Em qualquer caso, e da exposição ao confronto e desconforto, pede-se apenas que, dessas dores de crescimento, durante ou após esse período, surjam novas coisas. Nem piores, nem melhores: coisas novas, materiais ou não, que se possam levar de volta para onde temos pé.

Entre 4 e 24 de Outubro de 2021, 8 artistas reuniram-se na Quinta das Relvas para a 3ª edição da GRÃO - residência artística e de investigação, ansiando essas dores de crescimento, aqui ingratamente reduzidas e materializadas, qual eco distante de algo maior, ainda em amplificação, que em si arrasta o som de caminhar por entre as árvores a caminho do atelier, o cheiro das refeições coletivamente preparadas, as leituras de tarot.

Abre-se caminho.

Mariana Malheiro - Associação Quinta das Relvas

Lisboa, 2022

Abre-se caminho para novas intervenções artísticas, novas colaborações. Ainda com frescas memórias dos tempos de faculdade, a GRÃO, através da constante partilha de ideias entre artistas ainda em formação procura estimular o pensamento crítico de cada um. Fazemo-lo juntos, através desta colaboração entre pares, através do acompanhamento facultado pelos artistas convidados, pela permeabilidade a novos desafios na adaptação a um espaço rural, mas sobretudo pela partilha de atelier - lugar onde o olhar do outro está sempre presente.

O que encontramos nesta publicação é o testemunho destas presenças, destas partilhas. Entre registos fotográficos, obras e textos escritos na primeira pessoa procuramos aceder um pouco à experiência destes artistas, ao impacto que a residência poderá ter feito surgir nos seus trabalhos, e no modo como sobre estes refletem. O vínculo da investigação é estimulado por todos os momentos que compõem a residência. É nesta óptica de saber pensar sobre a obra própria e sobre a obra do outro, que no fim da residência propusemos aos artistas que além de escreverem sobre a sua própria experiência, e já conhecendo os trabalhos dos demais, lhes fizessem uma pergunta - algo que realmente lhes interessasse saber sobre os seus projetos, algo que não tivesse sido perguntado ainda. Assim, ao longo da publicação vemos surgir estas perguntas junto a cada artista, e no fim, em forma de breve apontamento, deixamos também as nossas respostas, enquanto artistas mediadoras deste projeto, às suas perguntas - registo do nosso intenso envolvimento com os demais, que existe ano após ano, a cada edição da GRÃO. Envolvimento este que desejamos manter e que faz parte da identidade deste projeto, da identidade de cada projeto organizado pela Quinta das Relvas, e da nossa identidade.

A residência

GRÃO – RESIDÊNCIA ARTÍSTICA E DE INVESTIGAÇÃO, é um programa criado em 2019 pela Associação Quinta das Relvas e que assume a forma de uma residência artística em Artes Visuais a decorrer na sede da entidade organizadora na vila da Branca (Albergaria-a-Velha), tendo como principais objetivos a criação de espaço de experimentação e investigação e a promoção da descoberta de novas possibilidades em Arte num contexto de partilha de experiências, abordagens, problemáticas e linguagens de forma imersiva e intimista, dirigido a jovens artistas em formação ou início de carreira.

Este programa foi criado por Beatriz Manteigas e Mariana Malheiro, ambas artistas residentes no espaço da Associação, que, através deste projeto, partilham o espaço e plataforma da Quinta com outros artistas.

A 3ª edição da GRÃO - Residência artística e de investigação, teve lugar entre **4 e 24 de Outubro de 2021**.

Além da intensa produção artística, este período foi marcado pela visita dos artistas Vasco Araújo, Pedro Tropa e Sara & André que acompanharam o desenvolvimento dos trabalhos através de tutorias no espaço de atelier. Este período foi ainda complementado com visitas de estudo a espaços culturais da região.

Esta residência artística culmina na apresentação de duas exposições, tendo a primeira tomado lugar no Cineteatro Alba em Albergaria-a-Velha, entre 25 de Outubro e 30 de novembro de 2021 e na Appleton Associação Cultural entre 21 a 28 de julho de 2022.

Nesta publicação apresentamos o trabalho dos artistas residentes:

André Vaz

Aurora Amado

Bruno De Marco

Elisa Azevedo

Letícia Costelha

Miguel Tavares

Para a realização deste projeto a Associação Quinta das Relvas contou com o apoio institucional do CIEBA - Centro de Investigação em Belas-Artes, Direcção Regional da Cultura do Centro, Appleton Associação Cultural, a Câmara Municipal de Albergaria-a-Velha e Junta de Freguesia da Branca.

Mais, em sistema de mecenato, os artistas participantes foram diretamente apoiados pelas empresas Drogaria Gaio, João Almeida Lda., Madeibranca, Petrobranca, Unimadeiras, Transbranca e Transescusa - todas elas sediadas no Município de Albergaria-a-Velha - através de bolsas de produção, contribuindo para o sucesso desta residência e a qualidade e viabilidade das obras produzidas.



DRINK ME



A organização

A Associação Quinta das Relvas é uma ONG sem fins lucrativos localizada na Branca, Albergaria-a-Velha, que se dedica à criação e promoção de atividades de educação não-formal nas áreas das Artes e Sustentabilidade. Aqui, os colaboradores da Quinta trabalham diariamente para desenvolver atividades capazes de capacitar os seus participantes e equipa nas áreas de atuação da Associação através da partilha de conhecimentos em eventos de natureza variada, entre os quais conferências, workshops, residências artísticas e intercâmbios. O público-alvo da Associação é, em particular, jovem-adulto em formação ou em início de carreira, dando prioridade àqueles que, de alguma forma desfavorecidos e/ou de risco, num contexto local, nacional e internacional, possam beneficiar das iniciativas da Associação. O envio e receção de participantes em atividades internacionais através de programas de formação e intercâmbio, de forma gratuita, é também uma das bandeiras da Associação.

A organização possui uma equipa multidisciplinar com elementos a trabalhar nas áreas das artes plásticas e performativas, educação, permacultura, bio-construção, gestão de eventos, entre outras. O espaço da Quinta, onde se desenvolvem as atividades da Associação, é composto por áreas e condições específicas distintas daquelas de um atelier comum. Inserido num ambiente pautado por uma herança natural ímpar a nível de fauna e flora autóctone, o espaço da Quinta tem uma riquíssima história junto da população local visto incluir um solar do século XVIII habitado ao longo dos anos por várias famílias. Nesse sentido, os artistas em residência imergem num contexto particular que devem compreender e abraçar: um ambiente rural que traz consigo, por um lado, desafios, que exigem disponibilidade e flexibilidade para uma constante coexistência com a vida natural e animal e maior dependência das condições climáticas mas que, por outro lado, abre campo a novas possibilidades, utilização de materiais e técnicas associadas a uma contaminação inesperada, intensa e positiva.

Artistas residentes

André Vaz











Caminho de uma linhagem camponesa.

*Cada existência racha como uma vagem
e entrega as suas sementes.*

Tenho por *hábito* colher sementes de árvores caídas enquanto caminho. Tenho a intenção de as devolver à terra ou utilizar para a minha prática de bonsai. Comecei a olhar com grande alegria, entusiasmo e espanto para este exercício, tal como para as possibilidades de que me tenho servido. Na residência *Grão*, em que tive o privilégio de participar, foi possível manter rotinas já estabelecidas e ainda mergulhar nas profundezas desse mesmo exercício dadas as características e condições do lugar.

Escrevi e desenhei muito.

O meu consolo é sempre a íntima aproximação ao desvio do *concluído*. Cada trabalho me projeta para outro lugar, mas sempre com o recurso às maiores de todas as ferramentas: estes membros e este meu peito. Este estômago, boca, olhos, intestinos, tímpanos e coração. Tal como afirma Byung-Chul Han, *o mundo é uma dança de roda*, entre o céu e a terra, os divinos e os mortais. Mas é também um eterno voltar a si próprio. Todo o aqui será recolhido como um eco do ali. Nada se perde no indeterminado; o caminho reúne tudo o que existe em seu redor trazendo o que lhe é próprio a todo aquele que o percorre. Caminhar sem pressa para chegar a uma meta.

Dar-se ao luxo de descansar em si próprio. Ou ainda, tal como escreveu Walter Benjamin no livro *Imagens de Pensamento* traduzido por João Barrento - num pequeno intitulado de Tiergarten - que "(...) *não há nada de especial em não nos orientarmos numa cidade. Mas perdermo-nos numa cidade, como nos perdemos numa floresta é coisa que precisa de se aprender.*"

Foi neste sentido que me debrucei sobre algo que, no meu entender, corresponde a uma dobra conceptual distinta do universo das sementes que mencionei anteriormente. Mas que são, naturalmente, indissociáveis. Refiro-me às partes superiores das bolotas. Partes estas que sustentam as sementes durante um período de duas estações do ano permitindo que se desenvolvam (a primavera e o verão) até que, com ajuda dos primeiros ventos do outono e a incubação na *manta morta* - imagem alusiva ao belíssimo trabalho apresentado pela colega Beatriz Manteigas que me tirou o sono - durante o inverno, encontram condições para a trajetória (sempre longa) que as levará ao estado de plenitude de ser árvore. Neste sentido, tomei a liberdade de não interferir na seleção natural da própria floresta. Procurei apenas recolher obstinadamente as partes superiores das bolotas que já se encontravam vazias, sós, com vários tamanhos, diâmetros e tons diferentes. Sempre com o mesmo intuito. Atribuir-lhes uma atenção significativa.

O trabalho que se seguiu, já em atelier, debateu-se com momentos de *demora e ponderação*. Uma incessante construção laboriosa e que ia condenando os meus dias a um gesto único. *Escavar* a parte dura, rija (o elo de ligação ao ramo jovem do carvalho). Tal como o planeamento - aqui já com instruções do espaço expositivo e em articulação com os outros artistas - em busca de fixar a imagem que perseguia inspirado pelos socacos em escadaria da quinta construídos em *pedra seca*. Em suma, resultam assim oito esculturas, verticalizadas com auxílio de varões de aço e inox com diferentes alturas agrupadas pelo diâmetro definido pelas bolotas que outrora sustentaram e ainda fotografias e desenhos.

Há, para terminar, um *movimento fundamental* a salientar relativamente a esta escultura. Este movimento corresponde ao ato de esculpir/operar sobre *um bloco de tempo*. Primeiro por, como um ato simbólico, aproximar-se tenuemente ao tempo geológico, como também ao tempo das plantas. A uma operação que se desenrola embutido num período de preparação, de fazer laborioso e demorado para concretização da escultura e tradução dos sinais que me ia devolvendo. Novamente, furar, extrair as partes mais dura e forte que sustenta a bolota na ponta dos ramos novos e frágeis do carvalho.

Cada cabeça preenche o vazio inevitável da perda da outra.

3.10.2021 - 16h16 - *Caldas da Rainha*





Da Aurora, para o André

Aurora

O título da obra que desenvolveste na residência, “Gaio”, evoca a relação entre a bolota do carvalho, elemento focal da tua obra, e este pássaro que delas se alimenta. Deste ato de assimilação desponta um processo de proliferação e crescimento do carvalho, consequência indireta das ações do gaio. Assim como este animal coleciona bolotas, tu também o fizeste. Pensas, no futuro, desenvolver neste projeto (ou a partir dele) as consequências do comportamento que evocaste e fazer com que da tua ação artística resulte também o crescimento de carvalhos?

André

Sim... O título evoca exatamente esse papel do Gaio como agente de propagação da floresta, mas sinto-me muito atraído pela sua dimensão fantasmática. Faz-se ouvir de forma ruidosa mas não se deixa ver facilmente. Ainda assim, continua empenhado nas performances das performances: a sua sobrevivência. Relativamente a um futuro trabalho não sei, o tempo dirá. Tenho algumas bolotas a germinar - algumas já estão bem para lá desse estado - e, naturalmente, algumas ideias.

Culturalmente temos uma relação muito forte com esta espécie de árvores. É de uma madeira dura e resistente a alterações climáticas e erosão do tempo. Também nos serve esteticamente. Mais do que nunca é tão importante plantar o mais que conseguimos. Estou focado nisso, se puder aproximar essa urgência perto da minha prática a isso seria



André Vaz nasceu em 1996 em Oliveira de Azeméis.

Vive e trabalha em Caldas da Rainha. É licenciado em Artes Plásticas pela ESAD.Cr desde o ano de 2019. Atualmente frequenta o último ano do mestrado em Artes Plásticas na Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha (Esad. Cr). Assistiu ativamente o artista Daniel Gustav Cramer em Berlim, ao mesmo tempo que se tornou membro do projeto "NEW ALPHABET SCHOOL" da HKW - Haus Der Kulturen der Welt - que tem como objetivo explorar práticas de investigação críticas e afirmativas. Tem exposto o trabalho em Portugal desde 2016, com ênfase para a participação na Competição Internacional da XXI Bienal Internacional de Arte de Cerveira 2020. Em 2021 é-lhe atribuída uma bolsa de mérito pela Câmara Municipal de Caldas da Rainha.



Aurora Amado

Eu, que me protejo, eu,
A protetora de mim,
Capaz, grande, crescida.
Olha para nós.
Não mais criança,
Capaz.
Movimento-me
Ela move-se por igual,
O peso dela atrapalha-me
O peso dela torna-se o meu pró-
prio peso,
Com esforço nos desloco,
Ela segue-me,
Ela move-se comigo,
Pego-lhe pelos braços
E comigo vem, parte de mim.
As articulações dela expressam-se,
Fala-me, fala por mim.

Aurora Amado, Outubro 2021

















Procurei no vasto espaço da Quinta das Relvas pela minha matéria de trabalho. Nessa procura, as estruturas simples e variadas, construídas pelos ocupantes da Quinta, feitas a partir de troncos das árvores, inspiraram-me para construir eu própria algo a partir destes troncos que encontrava aleatoriamente pelo chão da quinta; o meu pequeno refúgio. Fui experimentando possibilidades formais e construtivas possíveis com os troncos e o seu elemento unificador, o sisal, na procura de um objeto que correspondesse à necessidade de proteção do “eu”. O objeto que surgiu deste intuito demonstrou-me mais que o inicialmente projetado, algo que encontrou perfeição no imperfeito.

Não encontrei uma estrutura estável e coesa como idealizei, mas encontrei algo mais verdadeiro e a par com as minhas intenções. Os troncos presos entre si pelos nós criaram uma estrutura que, apesar de tosca e incompleta, se afirmou. Quando erguida é capaz de se sustentar a si própria, mas em contrapartida, a sua irregularidade permite a sua movimentação, torna-se imprevisível, orgânica, e assume várias formas. Mais que um refúgio, uma casa, é também algo que eu carrego, uso, visto, é uma extensão do corpo - este objeto nasceu para mim como parte de mim.

Este objeto, apesar de o denominar de tal, existe para mim como algo vivo, uma criatura que encontrei ao acaso, que é simultaneamente autônomo e exterior a mim e ao meu corpo como existe somente em relação a ele, em relação ao “eu”.

Aurora Amado, Outubro 2021

Do André, para a Aurora

André

Com a imagem bem presente do teu trabalho e a forma tão intensa com que te envolvereste no processo pergunto-te em que medida é que o corpo aparece na realização deste trabalho?

Aurora

O corpo é a base que sustenta este projeto. Durante todo o processo de experimentação desenvolvido durante a residência tive a preocupação de me relacionar fisicamente com o objeto que desenvolvi, o que teve grande importância para a construção de significado do trabalho.

Inicialmente, a estrutura que construí era somente pensada como um abrigo, mas ganhou múltiplas facetas. Não só construí o meu abrigo, como o vesti, o coloquei nos meus ombros e o arrastei, com esforço e pesar. Manuseei o objeto em diferentes posições, mexia-me em simultâneo com ele, o meu movimento gerava diferentes formas, as minhas posições tornavam-se as posições dele e entramos em sintonia.

Esta proximidade física com objeto é a essência fundadora do trabalho - mais que uma proteção exterior ao corpo, somente uma carapaça, o objeto tornou-se uma extensão de mim, prolonguei o meu corpo através do corpo deste objeto, vejo nele um retrato meu.



Aurora Amado nasceu em 1998 em Abrantes.

Vive atualmente em Leiria. Licenciou-se em Artes Plásticas, Ramo de Multimédia, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Encontra-se no início do seu percurso enquanto artista plástica. Procura desenvolver um discurso visual fluido que não se restringe a nenhuma forma de arte específica, produzindo trabalhos de natureza escultórica em diálogo com a performance, instalações audiovisuais, assim como qualquer outro meio que se demonstre relevante de explorar na sua prática artística.



Bruno De Marco

uma breve nota em torno da peça - *of tongues in trees, or a gate for fleeting voices*.

Eu gostaria de dizer uma palavra em nome da natureza, da liberdade absoluta e daquilo que é selvagem, em contraste com uma liberdade e cultura meramente civil - havíamos de antes considerar o homem como um habitante, ou uma parte integrante da Natureza, do que meramente um membro da sociedade.

- Henry David Thoreau

É com pesar que me despeço - disse eu, deixando a Quinta, àquela família de esbeltos seres. Ao fundo, caía o sol sob o horizonte. Havíamos vivido juntos por longas semanas e devo sempre honras a quem toma tempo para ouvir os meus lamúrios. A verdade, é que cresci a saber dessa difícil tarefa das árvores e das flores, encarregadas de carregar a alma do mundo. Logo, devo-lhes sempre tempo e voz. A única forma justa, me parece, de fazer parte deste diálogo.

Tal como este adeus, com o mesmo zelo iniciei o meu labor, já que aquando da minha chegada fui celeremente interpelado pelas suas sombras, ouvindo o rumor dos seus ventos. Vim assim, logo a saber que a elas teria de dedicar a minha caneta, de modo a que as suas vozes também a mim pudessem chegar. Creio ser este um dos meus maiores desafios enquanto artista - por onde começar. A que dar nome em primeiro lugar, a que ouvir antes de mais. Daí a minha surpresa, daí a razão pela qual decidi mudar o meu plano traçado ante a chegada. De modo a deixar reverberar as vozes daquilo que lá ouvi. O que em contraste me parece talvez ser a minha maior dádiva, o maior presente que me foi oferecido por este estranho ofício que escolhi.

of tongues in trees, or a gate for fleeting voices nasce de um apurado, de uma listagem destas árvores com as quais convivi ao longo das minhas 3 semanas com a *Grão*. Nasce de uma tentativa de comunicar com elas, diariamente, enquanto caminhava entre os seus ramos. Nasce da impossibilidade de o conseguir. Nasce de um silêncio mútuo, de um desencontro, e a partir daí, de uma escuta. De uma tentativa de aprender as suas vozes, como uma criança aprende as suas primeiras palavras, de modo a balbuciar o que cada uma me poderia dizer. Procurei aprender as suas histórias, os seus mitos e cosmogonias, as orações que lhes foram clamadas, seus mistérios e ruídos próprios, os seus traços no ar e na terra. Procurei conhecer as suas vozes e de que modo elas se fundiam com o seu redor, formando o murmúrio da paisagem. Para que no fim, pudesse começar a compreender a razão pela qual nos parecíamos tão distantes ao início.

Estas vozes de que falo - das árvores, como também das pedras e dos rios, estas vozes lembradas e proclamadas tantas vezes por comunidades nativas, originárias - esta voz total da paisagem, não está assim tão

distante da que uso neste momento para vos deixar aqui estas palavras - e creio, ainda menos das que compõem a peça de que falo. No entanto, minha pesquisa levou-me a dissecar essa separação, a traçar a sua linhagem, para assim apreender a lonjura desta brecha que por tanto tempo clamou a distância entre nós, humanos, e o resto do mundo. Que por tanto tempo acusou a paisagem de silêncio e clamou a voz humana como a única capaz de produzir sentido. Para isso, na minha pesquisa decidi mergulhar na história da linguagem humana, na história do nosso alfabeto. A chave, que liga o elo entre nós e a paisagem, entre essa ambígua sensação de parentesco e estranheza. Por isso gostava, antes de me continuar a alongar no meu discurso e prática, que viessem comigo numa viagem, gostava de vos contar uma história.

Recuemos alguns milénios atrás, quando a nossa comunidade humana era senão uma manta de retalhos por entre continentes, hábeis símios, bípedes estrategas. Imaginemos a paisagem selvagem, pura, destituída de traços civilizacionais. Aí, encontramos o voo dos pássaros, o cair sinuoso dos rios, montanhas que traçam o céu em branco e prata, rastos e desenhos deixados por presas e predadores. Todo um terreno em constante sugestão, cheio de voz. Evidências arqueológicas sugerem que por milhares de anos, a subsistência humana dependeu completamente da acuidade e precisão por parte destes nossos antepassados, caçadores e coletores, em ler, compreender e proferir estes traços e ruídos do terreno. (1) Estas linhas que aqui vos deixo, tal como outras linhas me foram deixadas em páginas e ecrãs, pouco são diferentes destas antigas marcas. “Nós lemos estes traços com órgãos desenvolvidos ao longo de milénios pelos nossos ancestrais tribais, movendo-nos instintivamente de um rastro para o outro, reencontrando o trilho cada vez que ele nos deixa, caçando o sentido, que viria a ser o encontro com o outro.” (2)

Curiosamente, ao vermos éramos vistos, tornando assim os nossos passos numa língua traiçoeira - imaginemos por vezes a encobri-la, sabendo ser legível. Estes traços indiciais, quando movidos para o espaço mágico e profundo da caverna, tornam-se nas primeiras marcas destes nossos ancestrais a que hoje temos acesso. Um exemplo, por excelência, será sempre a caverna de Lascaux em França, com a sua multitude de negativos deixados por mãos humanas, acumulando-se como poemas ao longo das suas paredes. Mas para além disso, nesta mesma caverna, encontrámos também veados, bisontes, pássaros e uma panóplia de símbolos abstratos. Um retrato da paisagem que envolvia estes nossos primeiros familiares. Destes registos, já foi formulado que talvez procurássemos nessa actividade capturar esse *outro* animal, fazê-lo vir a nós, talvez impormos a nossa influência ou clamar a sua - talvez ambos ou outros, numa panóplia de sentido através da representação. No entanto, creio que a força destas imagens reside no facto de colocarem lado a lado os nossos próprios traços e estes da paisagem. Nesta conexão entre dar sentido por e através daquilo que nos envolvia. Magia criada pelo poder da imagem, significado como poder transformador. Esta ação está na origem da nossa linguagem, tanto falada como escrita. Pois, como não seria de nos espantar, é sabido que todos os nossos alfabetos ancestrais estão ligados a um *universo-mais-que-humano*, a uma profunda relação de cópia ou transferência destas marcas ou traços perpetrados por um *outro animal*, por *uma outra paisagem*, pela sua imagem, pelo seu som e relações entre si. (3)

Ao tomarmos como exemplo um dos primeiros sistemas de escrita convencionais, o sistema *pictográfico* cuneiforme Egípcio, encontramos hieróglifos interpelados por figuras tanto humanas como não-humanas, tal como plantas, felinos, serpentes e pássaros. São nestes antigos sistemas pictográficos - encontrados também na China por volta do século XV a.c. e na Meso América por volta do século VI a.c. - que nos deparamos com o que especialistas

croon a poem to the

bend in prayer under the oak tree mumble

of light trees
streaming
around

of autumn leaves

es
craVins

of death the sprout
fearful Whos
Whos

vieram a chamar de *ideogramas*, caracteres pictóricos que se referem já não à entidade explicitamente visível na imagem, mas a alguma qualidade ou fenómeno associado à mesma. Demonstrando, que a paisagem envolvente nestas civilizações não era vazia de sentido, um mero espaço a ser ocupado ou uma ferramenta às mãos humanas. Mas sim, uma trama de vozes que continham em si significação. Que através da sua representação e na produção das conexões entre os seus elementos, era possível produzir um sentido análogo aquele incorporado por estas entidades *mais-que-humanas*. Deste modo, um jaguar com as patas dobradas, em pleno ar, pode vir a significar *velocidade*. Ou, por exemplo, a palavra *este* no alfabeto Chinês, que ainda hoje é representada por uma versão estilizada do sol a nascer no horizonte. Foi exatamente esta a prática que permitiu a estes antigos escribas criar e relacionar uma grande quantidade de formulações e concepções simbólicas sobre o seu mundo, ao mesmo tempo que devolvia, reciprocamente, novas significações à própria paisagem. Para além disso, estes alfabetos - apesar de extensos e normalmente reservados a uma elite de escribas - continham em si uma vantagem, como não residiam num princípio fonético mas sim representativo, pessoas que falassem diferentes dialetos mas que dominassem o mesmo alfabeto podiam comunicar claramente entre si. (4) Criando, deste modo, uma rede de comunicação e comércio bastante grande e estável. Talvez uma das razões pela qual o Império Egípcio foi capaz de manter o seu poder durante tantos milénios.

A partir desta fase transformadora na linguagem humana, onde o discurso sobre o mundo e o mundo em si se entrecruzam e se alimentam, onde o corpo humano - como signo ou diretamente - está sempre em contato com o *universo-mais-que-humano*, observamos um movimento histórico cada vez mais forte em direção a uma linguagem escrita de cariz fonético. A primeira inovação que revela a curva em direção a esta característica - hoje em dia tão premente na grande parte dos alfabetos no mundo - é uma prática da qual se dá o nome de *rébus*. Jogos pictográficos que prezam o som da voz humana ante a representação da paisagem ou de uma entidade. Imaginemos, por exemplo, que era do meu interesse representar a palavra inglesa *belief*. Talvez pudesse fazê-lo com a imagem de uma pessoa em oração, ou uma par de mãos elevadas. Porém, seria sempre bastante difícil escapar a inerente ambiguidade de uma imagem. Contudo, podemos facilmente resolver este problema fazendo uso de um jogo visual, ao utilizarmos a imagem de uma abelha e de uma folha (*bee-leaf*), retirando deste modo o sentido da imagem, e relocando-o na voz humana e em possíveis paralelismos sonoros e de significação entre outros dialetos ou línguas. (5) Este passo em direção a uma escrita fonética foi crucial para o desenvolvimento do alfabeto como o conhecemos, de tal modo que no antigo Oriente Médio este princípio se tornou generalizado levando escribas Semitas a desenvolverem silabários dentro do princípio *rébus*, permitindo registar foneticamente todas as sílabas básicas da sua língua. (6)

Seguindo esta curva, a inovação que dá vida ao primeiro alfabeto que conhecemos, foi também desenvolvida por escribas Semitas, por volta de 1500 a.c. Esta consistia em reconhecer que cada sílaba da sua língua era composta por uma ou mais consoantes mudas, que estavam associadas a um elemento de respiração sonora - àquilo a que hoje em dia viemos a chamar de vogal. Deste modo, as consoantes providenciavam a estrutura pela qual a respiração sonora deveria fluir. Permitindo a este originário alfabeto, o famoso *aleph-beth*, ser capaz de definir um caractere para cada uma das suas consoantes, reduzindo o número de símbolos necessários para o memorizar a apenas 22. Um gigantesco contraste com a panóplia dos antigos hieroglífos Egípcios ou milhares de caracteres Chineses. Isto veio a significar que praticamente qualquer pessoa poderia vir dominá-lo, até mesmo uma jovem criança. Esta simplicidade inerente ao *aleph-beth*, com o qual foram escritas as várias histórias tardiamente compiladas na Bíblia Hebraica, levou-o a ser adotado não somente pelos Hebreus mas também pelos Fenícios, Arameus, Gregos, Romanos, entre muitos outros povos. Que ao o incorporarem e transformá-lo de acordo com a sua língua veio a dar assim origem, direta ou indiretamente, a praticamente todos os alfabetos conhecidos. (7)

Ainda assim, enquanto traçamos esta gradual separação entre a linguagem humana e àquela pertencente a paisagem, é importante notarmos que apesar de estar intimamente ligado a voz humana - e a sua qualidade reflexiva - este alfabeto é ainda um dos últimos a reter uma qualidade referencial perante um *univero-mais-que-humano*. Pois é somente quando o *aleph-beth* é adotado pelos Gregos que a sua significação se perde completamente. Já que a qualidade representativa deste alfabeto, ou seja, o animal ou parte da paisagem que representava o som de cada consoante, deixa de ter sentido na língua Grega. Vindo nesta transformação a referenciar única e exclusivamente os sons desta língua que o adotava. Vejamos: *Aleph* a primeira letra deste alfabeto, é também a palavra em Hebraico para *toiro*, e nela podemos ver o contorno estilizado deste animal. Esta é a letra que mais tarde se tornou na nossa letra A, dentro do alfabeto *latino*, ou *alfa* para os Gregos. *Mem* Hebraico para *água*, era representado por uma sequência de ondas, transformando-se mais tarde na nossa letra M, ou *Mu*, para os helénicos. É aqui que o último elo que mantinha uma comunicação entre o *universo-mais-que-humano* e a sua linguagem, é desagregado da língua humana. Levando-nos historicamente nos últimos séculos, senão milénios (8), a erroneamente assumir que essa capacidade nos é exclusiva e única. Porém, através de um reconhecimento da sua linhagem, cá nos encontramos em reconhecimento da fraternidade entre ambas. Da direta influência da voz daquilo que é *mais-que-humano* no nosso próprio discurso, nas nossas vozes e escritas coletivas. (9)

berry tree murmur to the dead by the chestnut lament by the cypress

tiently to the moss beseech fire laurel moan softly to the str

hum a love song to the avocado tree whisper a secret to the

orange tree knee in prayer under the oak tree mum mumble an apology

fig tree confess a sin to the plane tree beg in silence to the

to the eucalyptus croon a poem to the banana tree drone pa

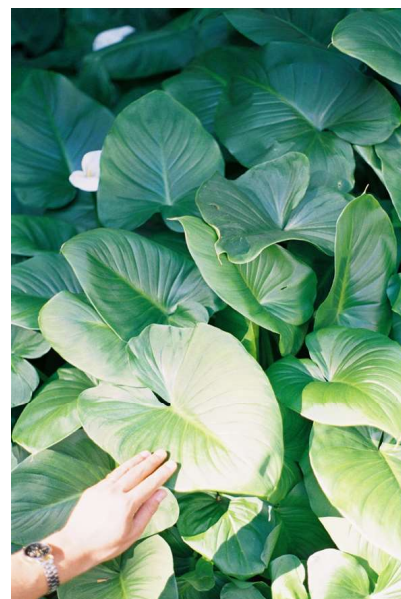
more to the cherry blossoms
the chestnut

STHM eartt opacoad tree mummur to the dearth
cherry tree mummur to the dearth
STHM eartt opacoad tree mummur to the dearth
cherry tree mummur to the dearth



Com este cenário em mente, com este elo entre a nossa linguagem e o *universo-mais-humano* interligado novamente, voltemos então à peça *of tongues in trees, or a gate for fleeting voices*. Como referido ainda no início deste texto, esta obra nasce do reconhecimento deste parentesco entre nós e a paisagem, tal como na nossa histórica distância. Quando declarei que procurei comunicar diretamente com as árvores, não o fiz de forma alegórica, mas sim literal. Através de atos ritualísticos inerentes a minha prática interventiva no espaço, onde uma caminhada se torna numa meditação ou o assobio num clamor, (10) procurei levar os meus passos e a minha voz a se tornarem numa chave entre mim e o mundo. Logo, utilizei de caminhadas em que sussurrava e cantarolava com estas árvores. Método que associado a um profundo estudo de cada uma de suas histórias e mitos, me permitiu uma abordagem paralela à minha pesquisa, ou seja, traçar uma linhagem histórica e simbólica destes elementos, no entanto neste caso, numa série de poemas nascidos dos nossos vários encontros.

As linhas de texto contidas na peça são assim assumidas como breves preces, diretrizes passageiras dadas ao observador, que procuram ligar um ato balbuciante, ou de clamor, a um elemento histórico e mitológico de cada árvore. Procurando assim utilizar a nossa linguagem, o nosso desconexo alfabeto *latino*, a caminhar contra-corrente e convocar o público a caminhar de volta a um *universo-mais-que-humano*. Daí também importância do método pelo qual está instalado no espaço, ou seja, o seu caráter de portão ou brecha. Para que a própria relação entre texto e espaço se faça física, declarada. Para que ao se caminhar sobre as preces, se caminhe sobre uma brecha de texto inserida num mundo que propõe o leitor para forma, em ambas as direções. Que separa o mundo entre espaço lido e espaço em relação. Um poema que pede para ser deixado. Um portão que nos lembra das vozes de quem o silêncio é o nosso esquecimento. Em *of tongues in trees, or a gate for fleeting voices*, meu objetivo foi olhar para a poesia como material arquitetônico, como quem olha para as pedras que irá usar para construir um templo. Para talvez assim, poder também eu, ao lado do observador, encontrar um lugar onde me reencontrar o poder transformador da significação, àquele oferecido pela paisagem.



(1) p. 95 - *The Spell of the Sensuous*, David Abram.

(2) p. 96 - *The Spell of the Sensuous*, David Abram. (Trad. pelo autor)

(3) *ibis* - *The Spell of the Sensuous*, David Abram.

(4) p. 97 - *The Spell of the Sensuous*, David Abram.

(5) p. 99 - *The Spell of the Sensuous*, David Abram. "Como por exemplo da palavra *ti* para os Sumérios, que significa *vida*, era escrita em cuneiforme através do signo pictográfico para *flecha*, quem em Sumério também é chamado de *ti*"

(6) p. 100 - *The Spell of the Sensuous*, David Abram.

(7) p. 100 - *The Spell of the Sensuous*, David Abram. As poucas exceções são talvez o alfabeto Chinês, o Koreano, entre alguns outros alfabetos de cariz pictográfico.

(8) Ver *Phaedrus* - Platão

(9) p. 100 - *The Spell of the Sensuous*, David Abram.

(10) Ver a minha entrevista para a residência Witte Rook - *Inhabiting a Name - An Interview with Bruno De Marco*

Do Miguel para o Bruno

Miguel

Parece-me que te conectaste com algum grau de intensidade com os elementos naturais da Quinta. Foram 3 semanas. O trabalho que desenvolveste tem muito presente esta relação com o universo natural.

Sentes mais vontade de desenvolver trabalho com elementos da natureza?

Como sei que estás numa capital europeia, acredito que o estilo de vida possa ser bem diferente do da quinta. Eu acho que fiquei mais sensível às coisas. Mas será que isto dura? Ponho até em causa, após esta experiência, se faz algum sentido estar a viver em Lisboa. Não sei, queria perguntar como te estás a sentir em relação a isto, ou se nada mudou na tua ligação com as plantas, com as árvores e com os bichinhos que com sorte nos rodeiam.

Bruno

Creio que a pesquisa que desenvolvi na Quinta parte de ideias já bastante antigas no meu trabalho - nomeadamente, a relação do corpo com o espaço e a paisagem - que, no entanto, nunca se tinham expressado numa relação direta com os elementos que compõem o cenário natural sem uma componente mediadora. Desse modo, sinto que não só adoraria continuar a desenvolver trabalho nestes contornos mas que me é inevitável, devido ao atual desenvolvimento orgânico da minha pesquisa. Esta que, se tem vindo a simplificar e desnudar, de maneira a discutir relações simbólicas existentes no contacto direto com o que nos envolve. No que toca a tua segunda questão, primeiro gostava de dizer que me relaciono bastante com o que disseste sobre estar mais sensível às coisas, tal que me tenho feito a mesma pergunta sobre a permanência deste estado. Curiosamente, um dos autores que mais me influenciou na minha pesquisa, o escritor e filósofo David Abrams, fala exatamente sobre esse sentimento no seu livro “The Spell of the Sensuous.” Ele conta que, após voltar de uma viagem em que viveu com tribos nativas, a íntima relação com a paisagem que aprendeu a ter graças a estas comunidades, se desvaneceu face as preocupações diárias de uma vida cidadã Ocidental. Pois, de acordo com ele, é o próprio funcionamento interno da nossa sociedade, dos seus valores e linguagem, que nos separa do mundo natural. Daí a crer, tal como ele, que é necessário sempre retornar a este universo da paisagem não-humana, natural, para assim reativar essa sensibilidade com o mundo, que é também a sensibilidade perante os outros. Por isso, creio que ao longo dos próximos meses tentarei ter isto em mente e estar mais tempo com as florestas e lagos que contornam Berlin. Tentando assim, por agora, uma vida entre o mundo humano e o mais-que-humano.

Bruno De Marco é um artista e escritor luso-brasileiro que trabalha na intersecção entre a performance e a sua documentação. A sua prática é focada em questões em torno da errância e da permanência, e da sua relação com a estética do quotidiano. De momento, a sua pesquisa envolve a construção de mecanismos narrativos que discutam a paisagem dentre o choque das suas dimensões históricas e subjetivas. Apesar de estar baseado em Berlin, nos últimos anos tem desenvolvido o seu trabalho entre a Holanda, Alemanha e Portugal, participando em exposições como Destination Unknown (Weert NL, 2019); residências como Witte Rook (Breda NL, 2020), da qual trabalha atualmente como escritor convidado para a sua revista online; e também vários outros projetos como curador e assistente de produção.



Elisa Azevedo

Num confronto inicial com a natureza do espaço da Quinta das Relvas, durante o período da residência foi desenvolvido um trabalho fotográfico sobre a ideia de decomposição – traduzindo-se na mostra de três imagens, uma seleção daquilo capturado nesse espaço temporal.

Essas imagens relacionam-se com um ciclo de tempo, sobre o acto atento de um processo de revelação.

A fotografia lenta e cuidadosa permitiu olhar os movimentos fugazes e quase imperceptíveis revelando que, na verdade, nada se encontra estagnado mas sim num transição contínua, viva. No mesmo lugar onde encontramos a fruta caída e negra, onde se queima um terreno para o despir, a inflorescência de uma planta chega à maturidade para se reproduzir.

Entre o que já existe, a iminência do que está por vir e algo que vai desaparecer, é sobre o presente – o corpo; o passado – a morte; e o futuro – o florir, daquilo que tenta sempre continuar-se.

As imagens não procuram encerrar, no seu conjunto mostram-se abertas a essas realidades.

Elisa Azevedo, Novembro 2021



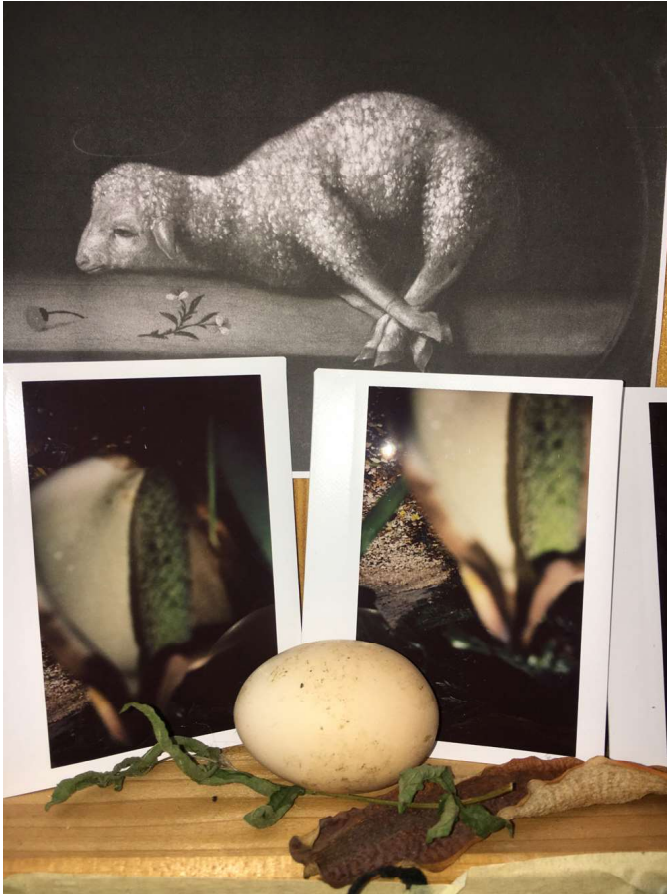


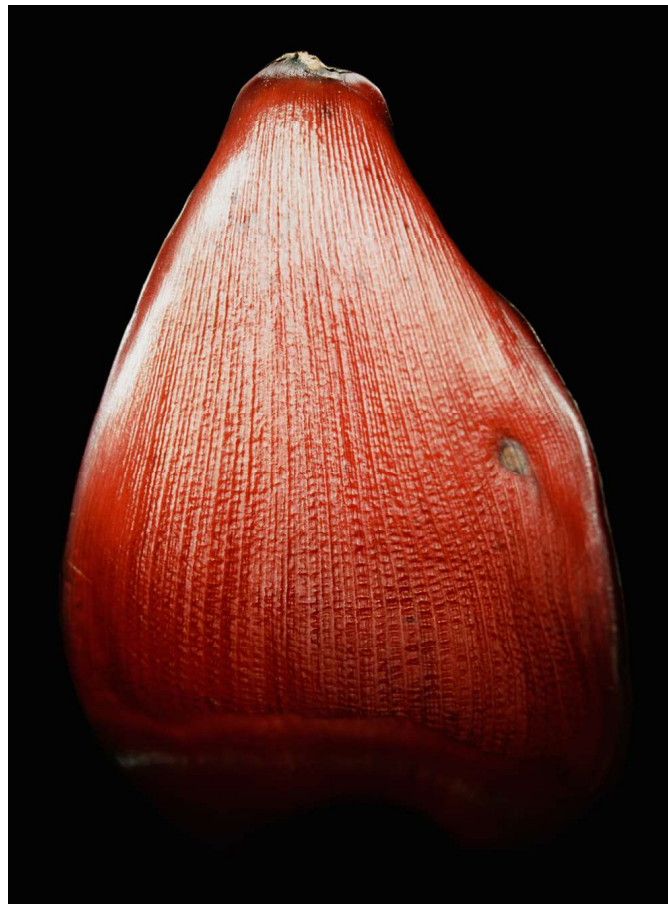












Do Bruno para a Elisa

Bruno

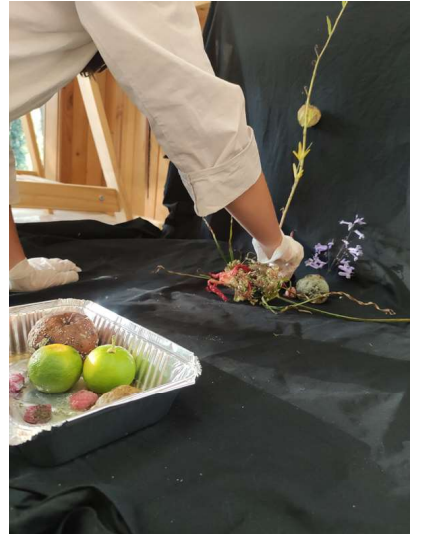
Sabendo da subtil forma como temas políticos - tal como questões de género e a subversão do male gaze na fotografia - são explorados e participam de forma submersa no teu trabalho. Pergunto-me como, ou se, estes elementos entram agora em jogo nesta pesquisa, direcionada para a paisagem e o universo natural em decomposição e transformação, que vieste a desenvolver na Quinta? E, caso estes elementos políticos estejam fora da tua atual investigação, de que modo falarias sobre este ato de suspender no tempo momentos de transformação através da fotografia?

Elisa

Eu acho que faço sempre tudo da mesma forma, ou seja, parte tudo do mesmo sítio...

Esses temas participam no meu trabalho, como disseste, de uma forma subtil porque participam de uma forma natural na minha vida, e eu tento viver a minha vida de forma crítica e consciente. Tento vivê-la focada em estar verdadeiramente conectada comigo mesma, de forma autêntica e honesta, e com as pessoas e situações à minha volta. Presente.

O trabalho vem em linha com isto, eu faço a minha fotografia intimamente ligada a mim, às minhas eu faço a minha fotografia intimamente ligada a mim, às minhas preocupações e questionamentos, ao que vejo. preocupações e



Mas nunca de uma forma pre-concebida ou estruturada. É intencional e com propósito muito específico, mas acima de tudo é muito emocional e intuitiva.

Gosto do que aqui disseste: “este ato de suspender no tempo momentos de transformação através da fotografia” disseste: “este ato de suspender no tempo momentos de transformação através da fotografia”

Acerca disto, o que posso dizer é que é isso que sempre fiz com a minha fotografia, e liga-se muito com os temas que me apontaste e com o que aprendi e explorei na quinta.

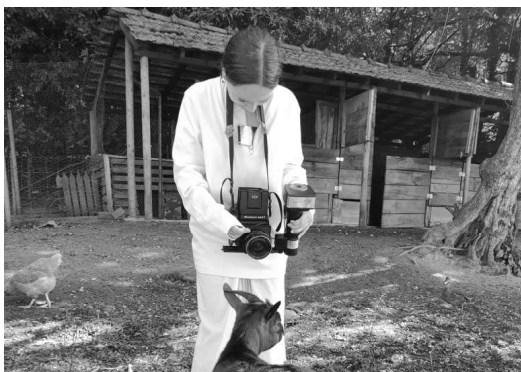
Agora que a residência chegou ao fim e já passou 1 mês desde que viemos embora, estou a aperceber-me que o que realmente me deixou feliz ao trabalhar lá foi as coisas que descobri “quase por magia” como a monstera a abrir-se.

Mas eu descobri-as porque eu estava à procura precisamente delas. Se eu fiquei obcecada com a morte e as coisas a decomporem-se, o que estava verdadeiramente a manifestar era um vislumbre de que apesar de tudo isso há algo muito vivo e lindo escondido no meio. E encontrei-o. Não só nesse caso específico da reprodução da monstera (que me marcou muito, não só por ser algo raro que precisa das condições climáticas da quinta, mas porque ser a planta que era, escondida, com a inflorescência, com os dois sexos, a maturar-se ali perante mim, naquele momento em que tinha uma nuvem negra sobre o meu trabalho e a forma como o faço) mas também na pele da Aurora a brilhar depois

dela nadar, na brutalidade e violência de se queimar um terreno, que aniquila todo um grupo gigante de seres, mas que não conseguimos deixar de olhar para a luz do fogo e ver ali um reflexo da nossa existência.

É tudo cíclico e é contrastante entre si, mas sinto tudo ao mesmo tempo. E permito-me isso com a fotografia, apontar todas estas realidades, colocá-las lado a lado.

Tentando agora especificamente responder à tua questão inicial: sim, acho que estes temas entram em jogo, porque fazem parte do total do meu trabalho, aqui não de uma forma concreta ou explícita – anteriormente, num outro trabalho ou grupo de imagens, podem ter surgido dessa forma porque eram da natureza daquilo que estava a fotografar, sendo que fotografo muito o corpo – mas numa forma de informar a minha abordagem a fotografar, porque estar a olhar uma transformação na natureza e estar a direcionar-me para a paisagem e o universo natural, eu olho-o de igual forma e consigo traçar um paralelismo com a minha experiência como mulher. Acho que a própria vontade de trabalhar com a ideia de morte, transformação ou ciclo vem muito ligada, pelo menos para mim e de forma muito pessoal, com a minha conceção de feminino. Atraio-me naturalmente por esses temas porque os exploro na minha intimidade e dentro de mim. Acredito que sejam das minhas “quadraturas” principais. e não é a fotografia que as resolve para mim: a fotografia faz-me realmente estar ciente delas, para continuar a evoluir.



Elisa Azevedo (n. 1996, Porto, Portugal), trabalha entre Porto e Lisboa.

Licenciada em Arte Multimédia, na vertente Fotografia, pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, frequentou a pós-graduação Discursos da Fotografia Contemporânea pela mesma instituição.

Expõe desde 2017, coletivamente e a solo, destacando-se as exposições individuais *Body to Body*, no Arquivo Municipal Fotográfico de Lisboa (2017); *Flesh Flower*, no Museu das Artes de Sintra (2018) e *Rivva*, na Bienal de Fotografia de Vila Franca de Xira (2021) e na *Saco Azul* nos Maus Hábitos (2022).

O seu trabalho vive de uma abordagem sensível à realidade, sem uma vinculação imediata ao tempo, espaço ou sujeito que habita.

Letícia Costelha

A minha prática estrutura-se fundamentalmente nos encontros afetivos com os lugares, as pessoas, os espaços, as tarefas, os objectos e os gestos do quotidiano.

Num primeiro momento, a ideia de casa surge como o alicerce das minhas investigações. Há uma ligação ao território, ao planeamento urbano e à arquitectura espontânea e não autorizada que surge nas periferias. Partindo desta base arquitectónica, pretendo compreender a ideia de casa não só como estrutura habitacional, mas em tudo que a envolve – as ruas, os pátios, os parques, os espaços incógnitos. Lugares sem dimensão temporal, nos quais se reconhece uma presença ausente de habitação, apresentando uma linha ténue entre o público e o privado.

Contudo, a minha preocupação não assenta apenas no cariz urbanístico, mas também na compreensão do sentimento da ideia de casa. Os lugares que nos fazem sentir em casa sem realmente os habitar. Há uma procura em estender a casa para além da sua arquitectura, e compreender particularidades da vizinhança, pormenores de cada bairro ou de cada rua, que pretendem alcançar uma certa individualidade e, simultaneamente, trazer este sentimento de lar para fora do lar.

Recorrendo essencialmente à fotografia analógica, encontro momentos em espaços, íntimos e públicos, que apresentam vivências, sensações de conforto, consolo, nostalgia e pertença. É também a partir destes registos que procuro trazer elementos da arquitectura para o vídeo, a fotografia, a performance, a escrita ou a escultura.

A partir de um olhar mais íntimo, olha-se a casa e os gestos que a constroem. O café da manhã a aquecer na chaleira, a lista de compras esquecida, o cheiro do refogado para o almoço tardio, o som do varal quando se estende a roupa. Em todas estas tarefas, há a possibilidade de um olhar para além da sua praticidade: há a possibilidade de compreender estas tarefas a partir do gesto; de compreender o seu gesto a partir das suas intenções e, a partir das suas intenções, compreender as suas emoções.



Quem constrói a casa é quem a habita, as suas rotinas e os seus costumes. Neste olhar íntimo, tento proceder à consciencialização de cada gesto doméstico e, desta forma, ritualizá-lo. O procedimento da ritualização de um gesto desempenha-se acima de tudo para o compreender, quer seja religioso, pagão, alquimista ou da imaginação. Entendo, que o que constrói a casa são as emoções e os sentimentos, que pousam em cada etapa do dia que passa devagarinho e assim, que o quotidiano é por si só um ritual.

Na mesma linha de pensamento, escolho focar-me essencialmente no acto de cozinhar e na partilha da refeição. Neste momento, encontro a unificação da casa, o momento que se celebra a partilha não só da comida, mas também de experiências, de sonhos, de opiniões, de olhares, de mãos, de sabores e dissabores, de sentimentos, de desabafos. São igualmente partilhados o amor e o carinho, que os gestos de quem cozinhou a refeição, depositou ao cozinhá-la. Deste modo, surge em mim uma vontade enorme de sair da casa e procurar estes momentos de partilha, momentos que me trazem o sabor da casa e que também me expandem para lá dela.

Instantes efémeros que se edificam na nossa memória colectiva pelo cheiro, som, cores, gestos, pela nostalgia.

Desta forma, *Com Açúcar, Com Afecto* surge de uma tentativa de coleccionar todas estas emoções que o material parece não aguentar. A partir de um vasto arquivo fotográfico, onde tento capturar estes instantes de efemeridade, encontro pontos em comum em todas as imagens.

Experiências recolhidas de diferentes lugares, em diferentes ocasiões, com diferentes pessoas, mas em que todas pretendem compreender o mesmo – as intenções e os sentimentos que pousam em cada gesto quando se cozinha para alguém. As mãos nas imagens não são as mesmas, mas as suas intenções comunicam o mesmo. Procurei, da mesma forma, encontrar estes instantes quando cozinhá-vamos uns para os outros, e perceber se este momento era também importante para o grupo de residentes.





Percebi que sim, e que todos encontrávamos um final para o dia, naquele instante em que uns cozinhavam e outros aguardavam o jantar. Desta forma, todos nós encerrávamos o dia como se de um ritual se tratasse.

Decidi então propor aos meus colegas uma consciencialização destes gestos. Como um ritual, propus que escolhessem um prato predilecto e, após um pequeno jogo de troca de papéis com o nome de cada um, tivessem de cozinhar/preparar a refeição a quem lhes calhasse o nome. Na casa onde habitamos todos juntos por três semanas, montou-se no seu terraço uma mesa com os preparativos para cada prato. Houve apenas o registo simples em dois planos fixos de uma câmara de vídeo e uma câmara analógica fotográfica. O pretendido era apenas vivenciar em colectivo a efemeridade do momento, os gestos e o amor depositado no acto de cozinhar.

As intenções que cada um se propôs ao fazê-lo, cabem apenas a cada um, mas é no momento da partilha onde se cheira, se saboreia e se sente a honestidade e a genuinidade dessas intenções.

Texto que acompanha o objecto final:

O André cozinhou húmus para a Aurora que cozinhou camarões para o André; o Bruno preparou uma tábua de queijos para a Elisa, que preparou guacamole para a Mariana, que fez uma mousse de lima para o Miguel, que fez bolinhas de arroz frito para o Bruno.

Letícia Costelha, Novembro 2021













andré
 alicia → andré
 mariana ← andré
 miguel ← andré
 elisa ← miguel
 bruno ← miguel

o andré cozinhou húngaros para a alicia que cozinhou camarões para o andré; o bruno preparou uma salada de queijo para a elisa que preparou guacamole para a mariana que fez uma mousse de limão para o miguel que fez bolinhas de arroz frito para o bruno.



Da Beatriz para a Leticia

Beatriz

Compreendi que o teu trabalho, quer neste caso quer em trabalhos anteriores, parte de uma performance mais ou menos programada, ou experiência mais ou menos casual que, em ambos os casos, materializa em obra através de uma transcrição, neste caso fotográfica. Concordas com esta ideia de transcrição? Como é que este processo afeta a tua obra e processo criativo?

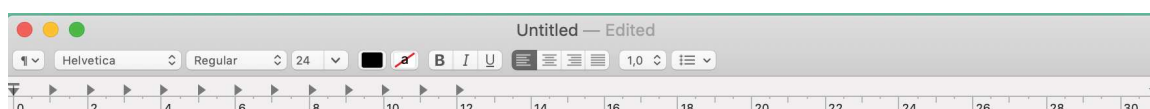
Leticia

A ideia de transcrição nunca surgiu de uma forma consciente no meu trabalho, mas pode ser compreendida assim. No entanto, não me relaciono assim tanto com essa ideia, pois agrada-me pensar que cada etapa do trabalho surge como parte de um processo. A ideia de processo agrada-me bastante, não consigo olhar o registo fotográfico, videográfico, literário ou até objectual de uma experiência performativa como uma apresentação final da mesma. Normalmente, recorro à fotografia analógica como uma forma de capturar instantes efémeros. Neste caso em particular, as minhas intenções passam por captar e congelar momentos no qual o gesto de cozinhar pretende comunicar algo mais, para além do simples acto de cozinhar. A fotografia passa então a ser um instrumento bastante importante no meu trabalho porque também influencia o meu comportamento face à experiência performativa e o comportamento de quem realiza o momento. Há uma consciencialização do momento, do gesto de cada um face ao cozinhar que estão a preparar para o outro. Esta consciencialização era algo que me interessava bastante para este projecto, pois envolvia todo o grupo, não só a pessoa que registava o momento (eu). Assim, esta transcrição fotográfica funciona apenas como instrumento processual, pois o projecto não são as sequências de fotografias e texto apresentadas no contexto expositivo, mas surgem antes como apresentação processual do momento performativo.



Leticia Costelha (1996, Porto), concluiu em 2019 os estudos em Artes Plásticas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Desde 2017 desenvolve uma prática artística interdisciplinar e processual, trabalhando essencialmente com escultura, desenho, vídeo, fotografia, escrita e áudio. As suas investigações e preocupações focam-se em questões ligadas ao espaço, à arquitectura, ao desenvolvimento urbano dos subúrbios, ao quotidiano e à comunidade, procurando nestes aspectos formais um enquadramento poético e um vínculo emocional e sensorial. As inquietações assentes no seu trabalho estão intrinsecamente ligadas a valores e vivências pessoais.

Miguel Tavares



Gostava muito que o espaço que não estou a usar com palavras (acho que vai ficar bem short) pudesse ter o máximo de imagens que envio em anexo!

Fazer um filme soporífero. Em ~2011 encontrei no YouTube vídeos com títulos "ASMR". Esta sigla significa, em português, Resposta Sensorial Autônoma do Meridiano. Quem se deixa adormecer/relaxar por estes vídeos diz sentir a presença de um gesto cuidador. Eu oiço e vejo vídeos ASMR todas as noites em que durmo sozinho.

A meio da residência fizemos uma sessão de escuta no atelier. Éramos 7 pessoas a ouvir, no escuro, o álbum do Robert Ashley - Automatic Writing (1979). A Valentina chorou porque a voz neste álbum soava como a de uma pessoa que fez parte da sua vida. A Letícia adormeceu, como sempre. A Letícia, na verdade, fez grande parte do vídeo que realizei na quinta. A carta de tarot entra no vídeo porque foi a carta central da leitura que me fez. Quem manuseou a carta no vídeo também foi ela. O seu próprio trabalho aproxima-se às minhas ideias para este projecto. Às vezes encontro pessoas com quem quero muito trabalhar.

Screen Saver Para Adormecer. Este projecto continuará ainda este ano, com a Letícia. A rotação de uma longa-metragem desenhada por nós acontecerá em Setúbal, ao longo de duas semanas, numa nova residência. Vamos convidar cerca de 15 amigos e fazer-lhes uma sessão de visualização guiada ao vivo.

Miguel Tavares

00:04 Lisboa, vou agora ver uma stream de ASMR na Twitch, em português. Ando a trabalhar muito e a adormecer cedo.













Da Mariana para o Miguel

Mariana

Das primeiras coisas que nos disseste, foi que te estavas a afastar do cinema, embora adorasses a “sala de cinema”.

Ao falares do teu trabalho introduziste-me ao conceito de ASMR, sobre o qual referiste ser como uma “alternativa forma de cuidar”, onde estes vídeos podem acalmar, relaxar. Fizeste uma sessão de escuta connosco no atelier e na verdade, embora os sons que estivéssemos a ouvir fossem relaxantes de algum modo, eu senti os meus sentidos muito estimulados. Não fiquei com sono, por outro lado, senti que estava a entrar numa grande viagem com coisas a descobrir. E isto levou-me a pensar:

Será que este projeto que levas ligado ao ASMR te interessaria expandir para o espaço, utilizando por exemplo a sala de cinema como uma sala sensorial?

Onde o efeito estimulante e calmante que procuras ativar através dos sentidos, pudesse estar presente também através do tato nas paredes e chão, nos aromas, nos efeitos lumínicos?

A experiência que fizeste connosco lembrou-me o conceito de “Snoezelen” ou *controlled multisensory environment (MSE)* - um conceito que nasceu na Holanda nos anos 70, e que se constitui como uma terapia que consiste em colocar uma pessoa num ambiente relaxante, especialmente desenhado para desenvolver os estímulos através dos vários sentidos. Interessaria-te expandir o teu trabalho para estes caminhos, ou entendes que o teu trabalho deve ficar puramente no domínio do virtual?

Miguel

Os cinemas interessam-me muito, sim.

Passei experiências incríveis nesses espaços escuros. Agora vou menos vezes e ainda não percebi bem porquê. Acho que me tenho sentido menos sozinho? O que mais me atrai na ideia de cinema é poder estar acompanhado pelas coisas projectadas. Estar ali um bocado. É claro que isto se liga aos vídeos

ASMR que vemos no youtube. Estamos ali um bocado, para adormecer, acalmar, ou com outras intenções. Eu não sei o que as pessoas sentem quando vêem e ouvem estes vídeos. São todos diferentes. Mesmo a questão dos ruídos de fundo são um elemento altamente discutível. Há pessoas que adoram, outras ficam desconcentradas por não parecer uma performance - por se aproximar da vida que conhecem bem. Acho normal que a experiência que fizemos num espaço escuro a ouvir o álbum “Automatic Writing” do Robert Ashley (1979) te tenha estimulado para uma viagem bastante desperta. Eu não sei mesmo o que as pessoas vão sentir. Este filme, agora, chama-se “90 Minute Power Nap”, que é um nome sugestivo para descansar, mas vai depender muito do estado de cada um. Uma projecção numa sala de cinema não me parece nada virtual, o filme está a ser feito a pensar na escala, tela e sistema de som das salas de cinema.

Miguel Tavares (1992, Setúbal) concluiu o curso Cinema/Imagem em Movimento (2012-2015) e o Curso Avançado de Artes Plásticas (2015-2017) no Ar.Co - Centro de Arte e Comunicação Visual.

Desenvolve instalações vídeo e filmes desde 2014 com passagens regulares pelos festivais portugueses Porto/Post/Doc, Curtas Vila do Conde e IndieLisboa, bem como por festivais e mostras de cinema em Itália, Colômbia e Espanha.

Em 2020 o seu filme “Honey I’m home - said the Ghost” foi vencedor do prémio aquisição Balaclava Noir.







Da Letícia para a Beatriz

Letícia

Encanta-me bastante esta ideia de caos que falas e que se encontra no teu trabalho. As imagens mostram uma caoticidade que simultaneamente me traz um sentimento quase de estabilidade e/ou equilíbrio. Pensas que ao acrescentar movimento nas tuas peças as tornas mais desgovernadas ou, pelo contrário, mais contidas?

Beatriz

Obrigada pela pergunta, Leti, e também pela afirmação: esse sentimento antagónico face ao caos, interessa-me igualmente. O caos que me é referência é, na realidade, um novo equilíbrio que parece ser próprio, como coloca Zigmund Bauman, da liquidez da sociedade atual. Quando comecei a trabalhar esta ideia, interpretava-a unicamente de forma negativa, considerando, por exemplo, a liquidez dos valores humanos em prol do capital ou do poder. No entanto, recentemente compreendi que essa alienação pode trazer resultados positivos. Bauman dá o exemplo de como o homem erudito contemporâneo é omnívoro, e poderá continuar a apreciar Beethoven mas, de igual modo, vibrar num concerto punk; deslumbrar-se com a Capela Sistina mas ambicionar ter na parede um Basquiat. Não digo que a cultura não se mantenha asfixiante (como mordazmente Dubuffet identificou), mas talvez o seja de forma mais democrática. No entanto, há claramente um custo a pagar por essa amplitude. As modas são múltiplas, curtas e paralelas - boas ou más, como qualquer fotografia de instagram, rapidamente passam num desinteressado movimento de scroll, ou merecem um efusivo like. Não há tempo para ir fundo, não porque o tempo seja outro, mas porque sabemos agora poder mergulhar num universo em crescente expansão de possibilidades que são referência entre si: se mergulharmos fundo falta-nos visão; se ampliamos a nossa visão falta-nos profundidade. Como a Pop tragicamente colocou, de uma forma ou de outra, ficamos sempre à superfície, ao mesmo tempo que somos empurrados a uma escolha constante que temporariamente nos satisfaz na mesma medida que nos confronta com o que não escolhemos, com o que não fizemos. No entanto, na consciência desta condição, acredito que podemos trabalhar, aceitando que, nestes termos, a Arte terá realmente de ser, como coloca Ortega y Gasset, zombaria, escárnio de si própria. Ora, o que pretendo fazer, a partir destas questões que me motivam, é representar essa alienação de forma realista, isto é, consciente. Para tal, sirvo-me da pintura mas, principalmente, do desenho, através do qual defino figuras, mais ou menos humanas que, numa conceção tradicional ao género, habitam o espaço da imagem. Esta clareza de que, no meu trabalho, as figuras têm tendencialmente destaque face a tudo o resto é relativamente recente e, por essa razão, tenho vindo a enfatizar essa mesma ideia da figura que encarna um papel representativo do que pretendo comunicar. No entanto, sendo o que me motiva, em última instância, a alienação humana em sociedade, essa figura aparentemente ilustrativa e até teatral, enfatiza a impossibilidade de o ser, numa composição de inexistente narrativa, sobre uma pintura desprovida de capacidades ilusórias. É nesse ponto que estou e assim, finalmente respondendo à tua questão, diria que cheguei aqui por razões formais: se por um lado pretendia enfatizar o movimento alienado das figuras presentes na obra (que muitas vezes são de tal maneira simplificadas ou mutiladas que parecem meros glifos ou doodles), queria também destacá-las da pintura, tornando-a palco: desenhos animados não por uma posterior edição digital, mas antes por via mecânica. Esta conceção permite-me explorar estas ideias de liquidez, subjetividade e dualidade a vários níveis. Por exemplo, apesar das obras apresentarem uma convencional relação entre figura e fundo, no constante movimento de partes da imagem, a tradicional conceção de composição é impossibilitada; o som dos motores é ao mesmo tempo ruído e barulho branco; e se a previsibilidade do movimento giratório marca segurança, o seu interminável ciclo cria a mesma ansiedade das caixas de fermento Royal...

e por aí fora. Concluindo, e relendo a tua questão, diria que o movimento mecânico que acrescento agora às minhas peças não as torna mais nada. É mais um passo de experimentação numa mesma trajetória, que mais que propôr respostas ou perguntas (cientes de que não as dominamos para as poder colocar), tem objetivo último de ser enunciado e exercício.

Da Elisa para a Mariana

Elisa

Visto que o teu trabalho é muito intuitivo e espontâneo, gostava de te perguntar, qual é a tua sensação favorita quando estás a pintar, e de que forma essa sensação se materializa na tua pintura?

Mariana

Acho que não há uma sensação preferida. E na verdade nem sempre o acto de pintar é prazeroso. Muitas vezes é doloroso e pesado, com frustrações e laivos de incerteza.

E grande parte do ato de pintar é apenas observar o que se está a fazer, e pensar... Mas posso talvez dizer que nos trabalhos que tenho vindo a desenvolver nos últimos anos, interessa-me muito a atitude de “desenhar com tinta”. De colocar uma camada espessa de tinta líquida que cubra toda a tela, e a seguir, com outra cor, e com o pincel desenhar o que pretendo que surja na tela. Ter uma atitude convicta perante a pintura, com o mesmo desprendimento de como se estivesse a fazer um desenho preparatório num papel. Mas esta atitude convicta está completamente à mercê da forma como a tinta sofre com essa interação. Tenho uma chance para desenhar, e se ficar mal, volto a cobrir a tela de uma camada espessa e líquida, e a desenhar outra vez. Não é como quando se pinta com a tinta saída do tubo, onde pelo pincel consigo ir alterando uma imagem, estendo-a, encurtando-a, misturando-a com outras cores, num caminho que vai culminar numa imagem que se fixa quando deixamos de lhe tocar. Aqui é uma atitude, a imagem fica-se, aquieta-se assim que toco com o pincel na tela. Mas é isso que confere espontaneidade à obra, que faz os rostos e os corpos terem traços que parecem muito soltos. Deixo-me surpreender pelo que surge, pois não tenho total controlo sobre o que acontece nessa interação entre tintas.



Beatriz Manteigas nasceu em Lisboa em 1990. Atualmente é doutoranda em Belas-Artes (especialidade em Desenho) pela faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e bolsista pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT). Na mesma faculdade obteve o grau de licenciatura em Pintura (2012) e mestre em Anatomia Artística (2014). Os seus estudos foram complementados por períodos na Universidade do Porto, Universidade Politécnica de Valência (Espanha) e Academia Real de S. Petersburgo (Rússia). Desde 2016 é investigadora colaboradora do CIEBA - Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes e diretora cofundadora da Associação Quinta das Relvas - Artes e Sustentabilidade. Expõe desde 2009.



Mariana Malheiro nasceu em 1995 em Lisboa. Formou-se em Pintura pela Faculdade de Belas-Artes de Lisboa entre 2013 e 2017 e terminou em 2020 o mestrado, também em Pintura, na mesma instituição, tendo passado um semestre em Kassel, na Alemanha, ao abrigo do programa Erasmus +. Em 2021 inaugurou a sua exposição individual “Humanos sem remorsos” na Rua das Gaivotas, 6 em Lisboa. Ainda em 2021 participa no Curso de Artes Visuais organizado pela Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento no Arquipélago - Centro de Artes Contemporâneas, em São Miguel - Açores. Expõe regularmente em exposições coletivas desde 2017. A par do seu trabalho artístico tem vindo a trabalhar em atividades de mediação de arte e cultura na Associação Quinta das Relvas, em especial na organização de residências artísticas.

Índice de imagens

André Vaz

pág. 16

Pormenor da obra “Gaio” na exposição
“Dez de Pentáculos” - Cineteatro Alba

pág.17

Vista da obra “Gaio” na exposição
“Dez de Pentáculos” - Cineteatro Alba

pág. 18, 19

Mesa de trabalho de André
Atelier Quinta das Relvas

pág.20

Mesa de trabalho de André
Atelier Quinta das Relvas

pág. 22, 23

Vista da obra “Gaio” na exposição
“Dez de Pentáculos” - Cineteatro Alba

pág. 24

Sem título
Polaroid - registo do artista

Aurora Amado

pág. 27

Eu, que me protejo (2021)
Sisal, ramos
Dimensões variáveis

pág. 28, 29

Exploração da mobilidade e possibilidades formais do objeto
e a relação do mesmo como extensão do corpo

pág. 30, 31

Exploração da mobilidade e possibilidades formais do objeto
e a relação do mesmo como extensão do corpo

pág. 32, 33

Exploração da mobilidade e possibilidades formais do objeto
e a relação do mesmo como extensão do corpo

pág. 34

Construções na Quinta das Relvas que serviram de inspiração
para o desenvolvimento do projeto.

pág. 35

Construções na Quinta das Relvas que serviram de inspiração
para o desenvolvimento do projeto.

Bruno De Marco

pág. 37

Vista de Atelier, mesa de trabalho
de Bruno De Marco

pág. 39

Vista da obra “Of tongues in trees, or a gate for fleeting voices”
na exposição
“Dez de Pentáculos” - Cineteatro Alba

págs. 40, 41

Estudos para “Of tongues in trees, or a gate for fleeting voices.”

pág. 44, 45

Estudos para “Of tongues in trees, or a gate for fleeting voices.”

pág. 46, 47

Vista da obra “Of tongues in trees, or a gate for fleeting voices”
na exposição
“Dez de Pentáculos” - Cineteatro Alba

pág. 48

Estudos para “Of tongues in trees, or a gate for fleeting voices.”

Elisa Azevedo

pág. 51

Vista das obras de Elisa na exposição
“Dez de Pentáculos” - Cineteatro Alba

pág. 52-53

Processo de Elisa a fotografar na Quinta das Relvas

pág. 55

“Corpo”, 2021
Fotografia - Impressão em papel Munken Pure 240g
40 cm x 32 cm

pág. 56

“Monstera Deliciosa, tentativa de reprodução” Fotografia, 2021
Impressão em papel Munken Pure 240g
40 cm x 32 cm

pág. 59

“Queimada”, 2021
Fotografia - Impressão em papel Munken Pure 240g
40 cm x 32 cm

pág. 60

Imagens de processo
Fotografia

pág. 60

Imagens de processo
Fotografia

pág. 62

Processo de Elisa a fotografar no atelier
Fotografia

Letícia Costelha

pág. 65

“Com açúcar, com afecto”, 2021
Impressão em papel, papel vegetal, fita-cola crepe, grafite
55 x 75cm e 29 x 21,5cm

pág. 66

Registo da performance “Com açúcar, com afecto”, 2021

pág. 67

Still/frameshot do vídeo de registo da performance “Com açúcar, com afecto”, 2021

pág. 68, 69

Vista noturna do espaço de trabalho de Letícia no atelier da Quinta das Relvas

pág. 70, 71

Vista diurna do espaço de trabalho de Letícia no atelier da Quinta das Relvas

pág. 72

“Pequeno almoço no dormitório”, 2021
Fotografia analógica, 35 mm

pág. 73

“Lanche em Albergaria”, 2021
Fotografia analógica, 35 mm

pág. 74

Pormenor da obra “Com açúcar, com afecto”
Texto de registo da performance

pág. 74

“Estendal da casa da Téta”, 2021
Fotografia analógica, 35 mm

Miguel Tavares

pág. 77

Vista da obra *Screen Saver Para Adormecer*, 2021
na exposição “Dez de Pentáculos” - Cineteatro Alba

pág. 78

Still/ framshot do filme *Screen Saver Para Adormecer*
Vídeo Loop, Stereo. Com Letícia Costelha
Dimensões variáveis

pág. 79

Still/ framshot do filme *Screen Saver Para Adormecer*
Vídeo Loop, Stereo. Com Letícia Costelha
Dimensões variáveis

pág. 80, 81

Vista da obra *Screen Saver Para Adormecer*, 2021
na exposição “Dez de Pentáculos” - Cineteatro Alba

pág. 82

Processo - (Registos diários no atelier, Miguel a fotografar, Miguel no atelier, Miguel a filmar.)

GRÃO - Residência Artística e de Investigação
Artistas: André Vaz, Aurora Amado, Bruno De Marco, Elisa Azevedo, Leticia Costelha, Miguel Tavares
Produção: Associação Quinta das Relvas
Coordenação: Beatriz Manteigas, Mariana Malheiro
Data da residência: 4 - 24 de Outubro de 2021
Exposições: Biblioteca Municipal de Albergaria-a-Velha - 25 de Outubro a 1 de Dezembro de 2021
Appleton Associação Cultural - 21 a 28 de Julho de 2022
Conceção e design gráfico: Mariana Malheiro
Capa: Elisa Azevedo
Fotografia: André Vaz, Aurora Amado, Bruno de Marco, Elisa Azevedo, Leticia Costelha,
Mariana Malheiro, Miguel Tavares
Texto: Íldio Salteiro, wBeatriz Manteigas, André Vaz, Aurora Amado, Bruno de Marco, Elisa Azevedo,
Leticia Costelha, Mariana Malheiro, Miguel Tavares
Revisão: Beatriz Manteigas, Dalila Dias Marques
Impressão: Digiset - Rua do Instituto Industrial 18E, 1200-225 Lisboa
Tiragem: 50 exemplares
Nº de páginas: 93

2021-2022

ESTE TRABALHO É FINANCIADO POR FUNDOS NACIONAIS ATRAVÉS DA FCT – FUNDAÇÃO PARA A
CIÊNCIA E A TECNOLOGIA, I.P., NO ÂMBITO DO PROJETO «UIDB/04042/2020»

Entidade Organizadora



Com o apoio



APPLETON



ciêba

belas-artes
ulisboa



i2ADS.

INSTITUTO DE
INVESTIGAÇÃO
EM ARTE, DESIGN
E SOCIEDADE





b
—
a

cieba

belas-artes
ulisboa

FCT

Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



REPÚBLICA
PORTUGUESA

CULTURA
DIREÇÃO REGIONAL DE
CULTURA DO CENTRO