





QUINTA
DAS RELVAS

GRAO

RESIDENCIA ARTISTICA
E DE INVESTIGACAO

2023 - 2024

5ª Edição

Índice

Notas introdutórias	8
Quinta das Relvas	12
A residência	14
Artistas residentes	17
Andrea Paz	20
Beatriz Neto	32
Flor de Ceres	46
Inês Quente	60
Paulo Madureira	76
Sandra Teixeira	96
Obscura Luz	
Estufa Principal da Mata Nacional do Bussaco	112
Rua das Gaivotas 6	126
Índice de imagens	138

Beatriz Manteigas

Associação Quinta das Relvas, Investigadora colaboradora no CIEBA

Branca, 2024

A 5ª edição da GRÃO - residência artística e de investigação, destacou-se das anteriores por duas razões principais: primeira, os artistas participantes investigaram, como nunca, o território da Vila da Branca; segunda, os artistas participantes exploraram, como nunca, vias para uma prática artística mais sustentável.

Em conjunto, este foi o primeiro corpo de trabalho a ser criado, no contexto da Quinta das Relvas, a conseguir unir em pleno os eixos aos quais esta entidade se dedica, sem obrigações ou agendas, mas por uma real dedicação ao que acreditamos ser o mais pertinente no aqui e agora que nos reuniu em residência.

Mas porquê aqui, e porquê agora, pensar arte, ecologia, comunidade?

Responde-nos Linda Weintraub,

- porque responder à atual crise ambiental é o desafio singular da nossa era;
- porque a arte têm astutas capacidades comunicativas capazes de disseminar estratégias promotoras de revisão, reconsideração e preservação;
- porque a capacidade inspiradora da arte permite ativar alterações comportamentais e reformas políticas quanto à guarda da nossa casa planetária;
- porque a ingenuidade criativa, que é do domínio específico da arte, pode ser direcionada em prol da promoção de soluções que garantam a sobrevivência das espécies;
- porque a arte serve, desde há muito, como consciência da cultura. ¹

O mundo nunca nos pareceu tão pequeno. E ainda assim, arrebatá-nos a dimensão dos problemas que o afetam, pelo paradoxo facto de nos sabermos deles responsáveis, ao mesmo tempo que nos sentimos impotentes para os travar.

¹ WEINTRAUB, Linda - To Life! Eco art in pursuit of a sustainable planet. Berkeley: University of California Press. p.xiii. Tradução da autora.

Felizmente, a nossa pequenez obriga-nos à colaboração.
Felizmente a nossa pequenez obriga-nos à ponderação, à dúvida.
Nesse estilhaçar das certezas que nos foram entregues, abre-se espaço a novas propostas.

Entre 9 e 29 de outubro repensou-se.

Repensaram-se narrativas do território, históricas e culturais, a guerra e os milheirais. Reconsiderou-se a folha - de papel ou vegetal - e os reagentes que nesta podem “dar a ver”. Pelas folhas entrámos, na busca de verdades que nos são vedadas, e como tal, fomos expelidos para vistas espaciais. Reconsideraram-se caminhos por territórios onde o GPS não chega, onde a estrada que dava ao rio foi anulada pela passagem de camiões de transporte de árvores. Sentimos o calor da monocultura de eucaliptos, à qual, localmente, se chama agora “floresta”.

Em nada se ganhou nitidez. Não encontrámos o caminho para o rio e os resultados são frágeis, perecíveis, mutáveis.

Mas fica uma “obscura luz”, que mais do que alumiar insetos, “deu a ver” os bugs.²
Mantém-se nossa missão alimentar essa luz, até voltarmos a ter caminho.

² bug:’beg. Nome masculino. INFORMÁTICA erro ou falha na execução de um programa, prejudicando ou inviabilizando o seu funcionamento. Infopédia: Dicionários Porto Editora.

Leonor Lloret

Adero Associação Cultural

Luso-Bussaco, 2023

O propósito da GRÃO – residência artística e de investigação é oferecer a jovens artistas a oportunidade de sair do seu quotidiano (maioritariamente citadino) para habitarem durante três semanas um espaço particular (periférico e agroflorestal) onde o estar em contacto com a natureza oferece novas formas de experimentação e investigação artística.

Entender com a Beatriz Manteigas e a Mariana Malheiro, de um ano para o outro, como funciona a residência, quais as dinâmicas que se criam em grupo e as necessidades que se fazem latentes, tem sido um desafio indispensável para que o projeto se desenvolva e se consolide, correspondendo às expectativas de todos os envolvidos.

Se as candidaturas, na sua maioria, remetem ao desejo bucólico de afastamento e de quietude dos artistas, curiosamente, chegados à Quinta das Relvas e ao território da Branca, a natureza e os seus tempos oferecem o desassossego do devir em potência.

O tempo de observação prolonga-se e acaba por revisitar as várias camadas da paisagem, e o que passaria despercebido torna-se uma possibilidade criativa que impele a um exercício de transmutação do próprio corpo de trabalho e da experiência pessoal de estar ali naquele momento.

A quinta edição da GRÃO permitiu-nos ponderar de antemão a lógica do grupo, pensando os artistas selecionados, não só pela qualidade das suas candidaturas, mas igualmente, por práticas artísticas análogas e interesses comuns, potenciando, desta forma, o seu funcionamento em conjunto. Obscura Luz é o resultado, não só, da investigação e trabalho criativo desenvolvido individualmente, mas igualmente, das interrogações, do diálogo e partilha conjunta deste grupo de artistas que habitou o mesmo espaço durante três semanas.

So the darkness shall be the light, and the stillness the dancing.

T.S. Eliot, East Coker (III) in The Four Quartets

Andrea, Beatriz, Flor, Inês, Paulo e Sandra debateram-se desde o primeiro momento com o dualismo da paisagem associada à transmutação dos tempos próprios da natureza. A claridade que procuravam tornou-se, a cada bifurcação do caminho que empreenderam juntos, obscura e alegórica, intensificando os momentos de reflexão íntima em debate com o ato criativo e o espaço que os rodeava.

Tendo como ponto de partida desenvolver trabalho a partir de processos orgânicos que ajudassem a compreender as relações alquímicas e a complexidade das camadas da natureza, seguiram no encaço da imagem (revelada, rasurada ou desenhada). Regressaram ao essencial, a simplicidade do detalhe, ao silêncio, na procura de fixar imagens como atos de memória e assim mesmo de resistência humana ao esquecimento.

Adaptando-se à quietude dos tempos de espera da observação da paisagem e dos processo de revelação no atelier, progrediram evocando outros lugares e outros tempos subjetivos que, de maneira direta ou transcendental, vieram introduzir cortes anacrónicos nas camadas de paisagem capturadas.

Curiosamente, o episódio de um apagão vivido durante uma noite de atelier, marcou o período de residência. A luz elétrica cessou e, em vigília, Andrea encontra uma lente antiga capaz de expandir a luz da lanterna do telemóvel, revelando os desenhos escondidos das sombras.

Os fenómenos inexplicáveis da noite vieram introduzir um outro tipo de observação, na qual a atenção ao vazio tende a ser redobrada. Os silêncios e os sons ficaram mais claros, as estrelas e nebulosas pareceram aproximar-se, os olhos ganharam uma outra profundidade e os seres encantados manifestaram a sua presença. Os pontos de luz surgiram na noite difusos, as imagens tornaram-se anamórficas oferecendo outras possibilidades. Esse momento não só marcou o trabalho da Andrea, derivando nas peças apresentadas, mas igualmente fez-nos ponderar sobre o rumo que as experiências e a investigação estavam a tomar em relação à metamorfose entre a luz e o escuro, o sol e a noite.

Evocar o mistério noturno da natureza em relação ao sobrenatural derivou, mesmo durante o dia, na evocação do que não estava, mas se pressentia.

Do ponto A ao ponto B, abdicando de coordenadas euclidianas, os seis artistas percorreram caminhos comuns, mas cada qual debateu-se com tempos de observação e de busca diferentes.

Flor, foi ao encontro da humanização do silêncio dos corpos-ruína, que tapados no sítio arqueológico do Monte de São Julião, acabaram por marcar o trabalho de todos, como local de peregrinação, espaço alegórico e testemunho de um tempo histórico. A anamorfose dessas deposições em relação à experiência da lente, trouxe a Andrea Interrogações sobre o caminho pessoal. Numa relação de camadas, entre a pedra grafite e o cristal faseado, o anacronismo da imagem-tempo revela-se.

Beatriz, por sua vez, partiu da petrificação do olhar ante um flash de luz, para encontrar na noite um Mundo Novo. Em modo flashback, num milharal seco e abandonado, foi conduzida à possibilidade de regeneração de um quinto Sol.

Já Inês, Paulo e Sandra retornaram às sombras e às silhuetas do início da fotografia, para de forma alquímica, quando nada se vê, procurarem a primeira luz, que nos transportou do microcosmos ao macrocosmos. As peças apresentadas oferecem-nos paisagens dentro da própria paisagem, desvendando sensibilidades diferentes derivadas da subjetividade do eu em relação ao mundo e ao devir tempo.

Quinta das Relvas

A Associação Quinta das Relvas é uma ONG sem fins lucrativos fundada em 2016 e localizada na Branca, dedicando-se a actividades de educação não-formal em Artes e Sustentabilidade com vista a um melhor futuro social.

Com a sua sede numa quinta crescentemente sustentável, a Quinta das Relvas é constituída por uma equipa multidisciplinar que a utiliza como laboratório para, de forma colaborativa, desenvolver, partilhar e promover experiências educativas que podem tomar a forma de residências artísticas, workshops, conferências, formações, estágios, programas de voluntariado ou intercâmbios internacionais. Desta forma, a Quinta das Relvas promove a participação social e o pensamento criativo e crítico colectivo para um futuro mais sustentável e resiliente, a reconsideração do contexto rural e a descentralização do acesso à fruição e formação na área da cultura. O seu grupo-alvo são os jovens adultos.



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). A GRÃO é dirigida a jovens artistas em formação ou início de carreira e tem 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 e linguagens, de forma imersiva e intimista

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 5ª edição da GRÃO - Residência artística e de investigação, teve lugar entre 9 e 29 de Outubro de 2023.

Além da intensa produção artística, este período foi marcado pela visita dos artistas Alexandre Baptista, André Cepeda e Joana Patrão, que acompanharam o desenvolvimento dos trabalhos através de tutorias no espaço de atelier. Os artistas foram ainda acompanhados durante o processo de residência e após o término desta por Leonor Lloret, investigadora, curadora e diretora da Aderno - Associação Cultural, parceira deste projeto desde 2022, responsável pela organização e produção das exposições finais. Este período foi ainda complementado com visitas de estudo a espaços culturais da região.

Esta residência artística culminou na apresentação de duas exposições com o mesmo título - “Obscura Luz” - a primeira apresentada na Estufa Principal da Mata Nacional do Bussaco, entre 20 e 21 de abril de 2024 e com o apoio da Aderno - Associação Cultural, e a segunda apresentada na Rua das Gaivotas 6, em Lisboa, entre 2 e 30 de maio de 2024.

Nesta publicação apresentam-se as obras, processo de trabalho e textos escritos pelos artistas residentes:

Andrea Paz

Beatriz Neto

Flor de Ceres

Inês Quente

Paulo Madureira

Sandra Teixeira

Para a realização deste projeto a Associação Quinta das Relvas contou com o apoio da Direcção-Geral das Artes, CIEBA - Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Aderno - Associação Cultural, 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 Unimadeiras e JNadaís - Madeirbranca, 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.



Artistas residentes





Andrea Paz

Até agora, nesta residência, posso concluir que, entre passeios que aparentemente desejava, um suposto gosto por uma natureza mais profunda, não posso deixar de sentir alívio ao primeiro sinal de civilização, como a madeira cortada (urbanização, clareiras) e os vestígios arqueológicos. Sem me aperceber, sinto-me reconfortada por aquilo de que estava a tentar afastar-me. Perceber isto significou um movimento, desde a literalidade da deslocação do ponto A ao ponto C, até aos acontecimentos e ideias que surgem ao longo do caminho.

Nesta paisagem tudo é movimento, tudo tem um ritmo lento e quase imperceptível na minha perspetiva cidadina, onde os elementos que a compõem e lhe dão este título de paisagem, persistem até hoje porque resistiram, adaptaram-se e evoluíram apesar de parecerem inertes ou sem vida.

Tanto a ideia de desenvolver um projeto, como o contexto que a residência oferece, leva-me a uma reflexão onde, tal como estes lugares, me fundo com as suas formas e a ideia de simplesmente existir, resistir, adaptar-se e idealmente evoluir.

Neste sentido, no conjunto das partes que compõem estas paisagens, foram as pedras que ocuparam o lugar central. Seleccioná-las, observá-las, admirá-las, recolhê-las e guardá-las (como uma criança que recolhe conchas na praia).



O ambiente condiciona-as e utiliza-as, e apesar de serem algo “imóvel”, estão em movimento para além da sua própria natureza, também devido a condições utilitárias, ou ambientais e climáticas.

Um exemplo disso são os vestígios arqueológicos de São Julião, no concelho Albergaria-a-Velha, que falam de diferentes períodos de tempo. O que ali se encontra são elementos entendidos como de valor, devido a uma série de estudos, pareceres e avaliações que o determinaram. O sítio arqueológico situa-se entre o rio Caima e o Atlântico, invadido maioritariamente por eucaliptos, e onde outrora existiram câmaras funerárias do período neolítico.

As estruturas ou corpos formados pelo conjunto de pedras e terra sugerem uma delimitação de um território próprio (e o que isso poderá significar: proteção, poder..).

Não se sabe como teria sido a dinâmica social, tendo em conta os restos metálicos e cerâmicos. Após a sua desocupação, o local passou a ser utilizado de diferentes formas, tanto para a exploração de matérias-primas ou a alteração do ambiente para o desenvolvimento de estradas como meio de ligação. A utilização não residencial humaniza o espaço e confere-lhe identidade, ao mesmo tempo que o organiza. As ruínas passaram a fazer parte do quotidiano das memórias das populações que por ali passaram, para além da transmissão oral e da mitologia.

Entre 1823 e 1832-46, esta zona foi utilizada como posto de telégrafo ótico pelos militares e, a partir do século XIX, como local de exploração de pedra para construção.

O topo do outeiro é também um miradouro privilegiado sobre o litoral até ao Atlântico.



Qualquer coisa tem o privilégio de ser apenas uma, o que a torna infinitamente valiosa, e a desvantagem de ser insubstituível, o que a torna infinitamente inútil

Clément Rosset, (1974), *Lo real y su doble: Ensayo sobre la ilusión.*

Os vestígios arqueológicos, os montes de pedras, estão agora cobertos por uma espécie de tecido que parece algodão sintético, que por sua vez é sustentado por outras pedras mais pequenas que parecem fazer parte da área de escavação. Esta instalação que protege os vestígios, torna-se uma paisagem dentro de uma paisagem, e as diferentes alturas parecem formar vales rodeados por rios, onde, por sua vez, as pedras que seguram os tecidos se tornam pequenas ilhas. Mas isto é apenas uma espécie de duplo intuitivamente concebido, pois o facto de ser uma coisa coberta e protegida confere-lhe um outro valor. O imaginário do que esta paisagem, esta geografia furtiva, poderia ter sido, não só dá espaço à interpretação, mas também ao facto de essa interpretação vir de uma perspetiva, de uma observação e de uma ótica específicas, e de a verdade, mais do que um absoluto, ser apenas um servo.

Os mundos são feitos não só pelo que é dito literalmente mas também pelo que é metafórico, também pelo que é exemplificado e expresso, pelo que é mostrado.

Questionar o que é dito não apenas pelo tom, mas pela perspetiva do orador. Há uma perda na transmissão do que é dito/visto.

Nelson Goodman, (1978), *Ways of worldmaking.*

Este projeto é composto por 3 partes que pretendem mostrar os elementos e processos envolvidos, em termos materiais e conceptuais. A apresentação de cada parte não está relacionada com a ordem cronológica das ideias, uma vez que o sentido de ordem foi sendo dado com o passar do tempo.

Como referi alguns parágrafos acima, comecei por olhar para o chão à procura de coisas que passam despercebidas. Sempre gostei de colecionar, ainda mais agora porque me faz sentir como se estivesse num filme da Agnès Varda. Estas pedras chamaram a minha atenção, especialmente porque revelam as suas camadas, e fui atraída pela possibilidade de autorreflexão nesta ideia. Fiquei curiosa e imaginei poder ver o interior destas camadas, que se anulam ao sobreporem-se umas às outras, mostrando apenas o exterior. As suas silhuetas desenhavam pequenas montanhas e leitos de rios, mini vales, pequenas geografias abandonadas pelas montanhas. Esse conhecimento acumulado entre as pedras poderia ser um segredo entre as partes que habitam o lugar, que, ampliando a escala, se torna uma região.











Terminada a recolha, comecei a fotografar. Registei o todo, mas no final fiquei sempre com as partes, com estas pequenas “possibilidades”. Ao encontrar no atelier uma lente de um velho projetor, fez-me sentido juntar-lhe uma lupa que levava comigo (para ver com mais detalhe) colocando-as entre o objeto (pedra) e a câmara. Não só por esta intervenção, mas também pela posição, altura ou distância a que tirei a fotografia, geraram-se deformações na imagem, o que me levou a pensar na perda, na subjetividade, e na importância que estas têm. A minha própria apreciação já é subjectiva em relação ao que estou a apreciar, o registo fotográfico é uma outra captura com o seu próprio ponto de vista digital (as suas características técnicas), e umas quantas lentes pelo meio acabam por alterar o registo, criando uma cadeia de perda de informação, uma deformação do conteúdo, um ganho de interpretação, sem depreciar “o original”.

É verdade que o duplo é sempre intuitivamente concebido como tendo uma realidade “melhor” do que o próprio sujeito e, nesse sentido, pode aparecer como uma espécie de instância imortal em relação à mortalidade do sujeito.

Clément Rosset, (1974), Lo real y su doble: Ensayo sobre la ilusión.



Aceitando este facto e depois de deambular entre possibilidades, decidi começar por casa e iniciar um desenho.

Descartando, fiquei com o registo de imagens que continham o que foi descrito acima e que evocavam certos reflexos paisagísticos, para depois transferi-las com grafite para o papel de poliéster: semi-translúcido, absurdamente liso e resistente. Foi um processo orgânico, em que o avançar se libertava do pensamento e se tornava um ato bastante gestual. A frustração apareceu. Muitas vezes tenho dificuldade em separar a representação da literalidade, sobretudo no desenho, mas rapidamente desapareceu com a imposição do gesto e a vontade de avançar.

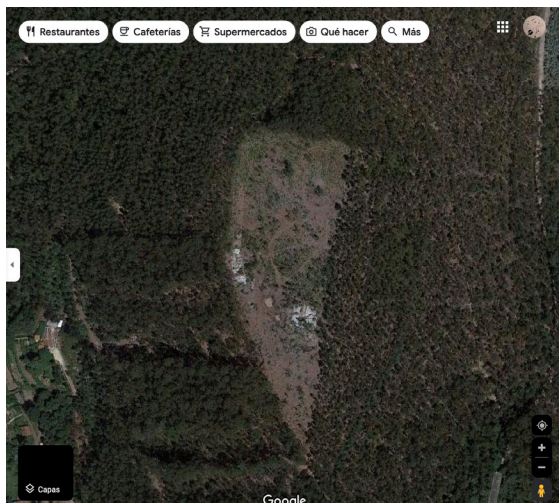
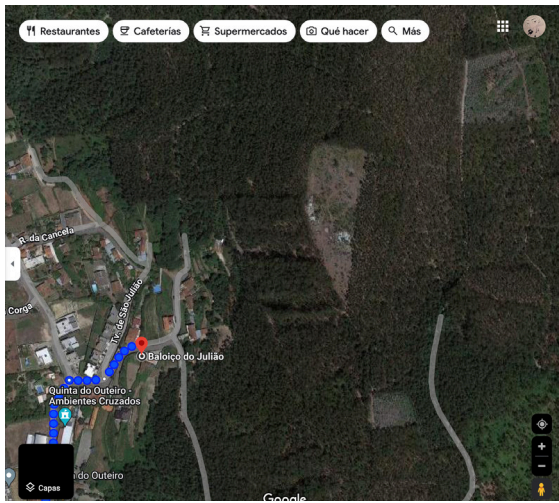
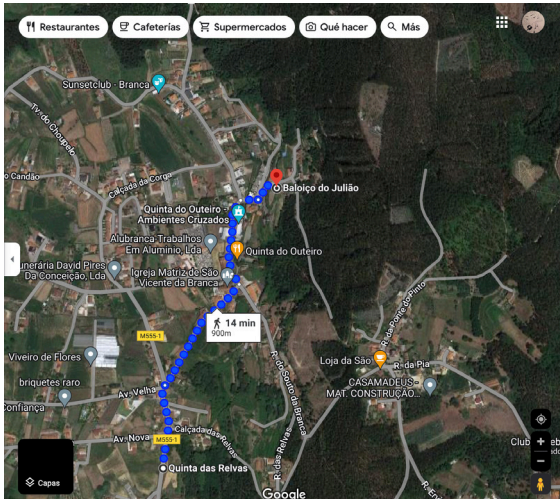
Cada desenho baseia-se num registo fotográfico diferente: de diferentes partes da mesma pedra, de diferentes escalas da mesma pedra, ou simplesmente de pedras diferentes. Não há forma de saber (nota para o espectador).

Para que estes desenhos sejam “visíveis”, tendo em conta as propriedades translúcidas do papel de poliéster, é necessário um suporte, um interveniente que os fixe e confirme a sua existência e, neste caso, foi um papel branco. A escala deste papel branco é maior do que a do poliéster. Isto porque a colocação do desenho sobre esta base branca está relacionada com o posicionamento aleatório num determinado espaço, tal como o posicionamento destas pedras no chão foi relativamente aleatório.



A representação destes lugares que o traço (feito com arame) une, é feita através das pedras encontradas tanto na Quinta como no arqueossítio: os pedaços de territórios, ou pequenos territórios. Esta imagem de dois objetos unidos por uma linha, sussurra a função utilitária de captação e manuseamento de informação que o sítio arqueológico outrora teve, e como uma espécie de jogo, uma representação do antigo jogo telefónico de duas latas ou copos de cartão unidos por um fio, onde quase sempre, a mensagem dificilmente era captada por um ou ambos os intervenientes.

Tanto o fio de arame como as pedras são cobertos com pasta de grafite, como se fosse cobrir camadas de história, deixando as pedras como um mero acontecimento e separando-as da sua natureza, parecendo alheias, distantes, homogêneas, até falsas, unidas pela cobertura de um material exterior, e ao mesmo tempo, querendo formar uma instalação com elementos tradicionalmente atribuídos ao desenho.





A última visita ao sítio arqueológico.

Inicialmente o registo fotográfico foi utilizado como referência e apontamentos. Nesta última visita, e após a partilha de conversas com os artistas convidados ao longo da residência, o registo fotográfico tornou-se um elemento oficial, diferenciando-o materialmente das outras duas propostas, sintetizado em 4 imagens a preto e branco, e mostrando os elementos principais do projeto: as minhas mãos (a que capta, posa e desenha), uma lente de aumento, e a paisagem misteriosa. As 4 fotografias são momentos diferentes da mesma pose, mas modificando ligeiramente a posição, altura ou distância a que a fotografia foi tirada, onde se geraram deformações especificamente no que estava contido na objetiva/lente de aumento. Este gesto fala da génese deste projeto e, como referi no início, do objetivo de tornar transparentes os processos e elementos que dele fizeram parte, sem uma ordem cronológica (entre outros tópicos). A forma de apresentar estas imagens é projectando-as individualmente, onde uma é a continuação da outra através de um “fade”, aludindo a uma espécie de fantasmagoria em que cada transição é difusa e conduz firmemente à imagem seguinte, para depois confundir novamente e assim sucessivamente em loop. A sequência inicia-se com a imagem dentro da lupa completamente dilatada e torcida, até à última imagem com o interior da lupa a revelar o fundo claro do arqueossítio, sendo invertida, com os pés sobre a cabeça e a cabeça sobre os pés.

Deambular por um local alheio ao meu quotidiano, mas com um olhar mais atento, entre inocente e entusiasta, provocou uma expansão nos meus processos mentais, onde voltei a ligar-me a um pensamento sincrético e a conviver entre pensamentos racionais e irracionais, ganhando mais liberdade na relação de ideias e encontrando e destacando elementos específicos, pelo simples facto de lhes ter atribuído um valor naquele momento específico para lhes dar um significado, para irremediavelmente passar a um pensamento concreto, focando-me no momento que, naquela altura, era o presente.



Andrea Paz (Viña del Mar, Chile 1988) estudou artes visuais na Universidade do Chile e é licenciada em comunicação audiovisual com menção em cinema pela UNIACC (Santiago do Chile). Entre desenho, colagem e técnicas de cerâmica, a artista alterna cenas do que há de mais orgânico e comum na vida e na morte. No entanto, opta por trabalhar com o que é quase invisível para nós: minerais, grãos, o crescimento de fungos, a multiplicação e divisão das células humanas, bem como a memória, a paisagem e a fragilidade.

Beatriz Neto

Durante o período de residência na Quinta das Relvas, propus-me explorar ideias em movimento, abandonando o estúdio para me perder na paisagem. O ato de caminhar cria um ritmo de pensamento singular.

Enquanto percorria aquele território, as ideias surgiam frequentemente como elementos do meio envolvente, à espera de serem apanhadas, onde o pensamento acontece mais como um movimento do que como um processo. De noite, após partilhar estórias e debater ideias, aquele lugar parecia transformar-se. Senti uma enorme atração pelas paisagens pastorais alteradas pela tempestade no lusco-fusco, de uma natureza quase profética, com toda a sua carga romântica. O desafio foi esperar pelo abrandar do temporal, para assim começar o meu período de atividade, como um animal crepuscular e noturno.

As imagens que criei nesse período são momentos de espera, um olhar que flutua entre o vigilante e o contemplativo. Na busca por evocar um sentimento ancestral do lugar, explorei a noite romântica pós-tempestade, movendo-me entre territórios exteriores e interiores como se fosse um ritual. Existe na narrativa das imagens uma certa mitificação do local através de elementos característicos, que nos guiam por uma viagem que é, simultaneamente, real e imaginária. O que me leva ao destino final da viagem.

Num registo trágico, gótico e violento, com formas vegetais que sucumbem à gravidade, registei o “Mundo Novo”. Deparei-me com um conjunto de terrenos nos arredores da vila cobertos por campos de milho (símbolo de abundância e fertilidade) seco, e abriu-se ali um portal para o outro lado do mundo, para outro tempo.





Há um tempo que se sobre põe, há territórios que se cruzam, histórias que se espelham. O mito da origem dos povos mesoamericanos está intimamente ligado à descoberta do milho, parte da chamada Lenda dos Cinco Sóis, que conta a história de quatro mundos destruídos que os astecas acreditavam terem existido antes da criação deste mundo e do tempo (o Quinto Sol). Cada um desses elementos estava relacionado não apenas à natureza e à sua composição, mas também à sua destruição.

Ao viajar através de um mapa mental até àquele território pré-colombiano, regresso ao presente milharal no seu estado “morto-vivo”, com uma série de inquietações. Após o milho invadir o território europeu como fonte de sustento, numa época de epidemias e desconhecimento, doenças como a *pellagra* levam aos mitos vampíricos, sobre “mortos-vivos”, que geram histórias originadas em “paisagens da mente” como o famoso *Drácula* (1897), de Bram Stoker. Nas imagens que fiz, o milho está nesse mesmo no estado de “morto-vivo”, após colocado a secar nos espigueiros locais, à espera de ser consumido, mas enquanto isso, nas noites de tempestade, é o vento e a chuva que dão romanticamente “vida” a este ser vegetal.

Ao longo desta exploração, caminhando pela Branca para descobrir o Mundo Novo, assombraram-me questões sobre a natureza vampírica do próprio médium fotográfico, sobre a construção de narrativas para preencher espaços vazios no conhecimento, sobre o oculto, o sagrado e o religioso, sobre a fronteira entre o domínio da terra e a sua continuação e sobre noções de origem e termo, do que veio antes e do que virá depois.





















Beatriz Neto (1999, Lisboa) tem um mestrado (MFA) em Artes Visuais pela Malmö Art Academy, na Suécia, como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian, sob a orientação do artista João Penalva. Licenciou-se previamente em Arte Multimédia pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, em 2020, pela qual recebeu uma Bolsa de Mérito.

Recebeu o 1º prémio da 9ª Edição da Jov'Arte - Bienal Jovem e já realizou exposições individuais como Third Eye na Galeria KHM1 (2023), em Malmö, e Before It All na Galeria Vieira da Silva (2022), em Loures. Participou em coletivas como Short Film Day Festival, Cinema Panora, Malmö II Community Biennial no Espaço Rehab Kultur, New Students Exhibition 2021 na Galeria KHM2, em Malmö, e em Lisboa entrou em Vou mas Fico - 1ª Bienal da Fábrica e 9ª Edição da Jov'Arte, 2019. Em 2021, fez parte do júri na 10ª Edição da Jov'Arte - Bienal Jovem.

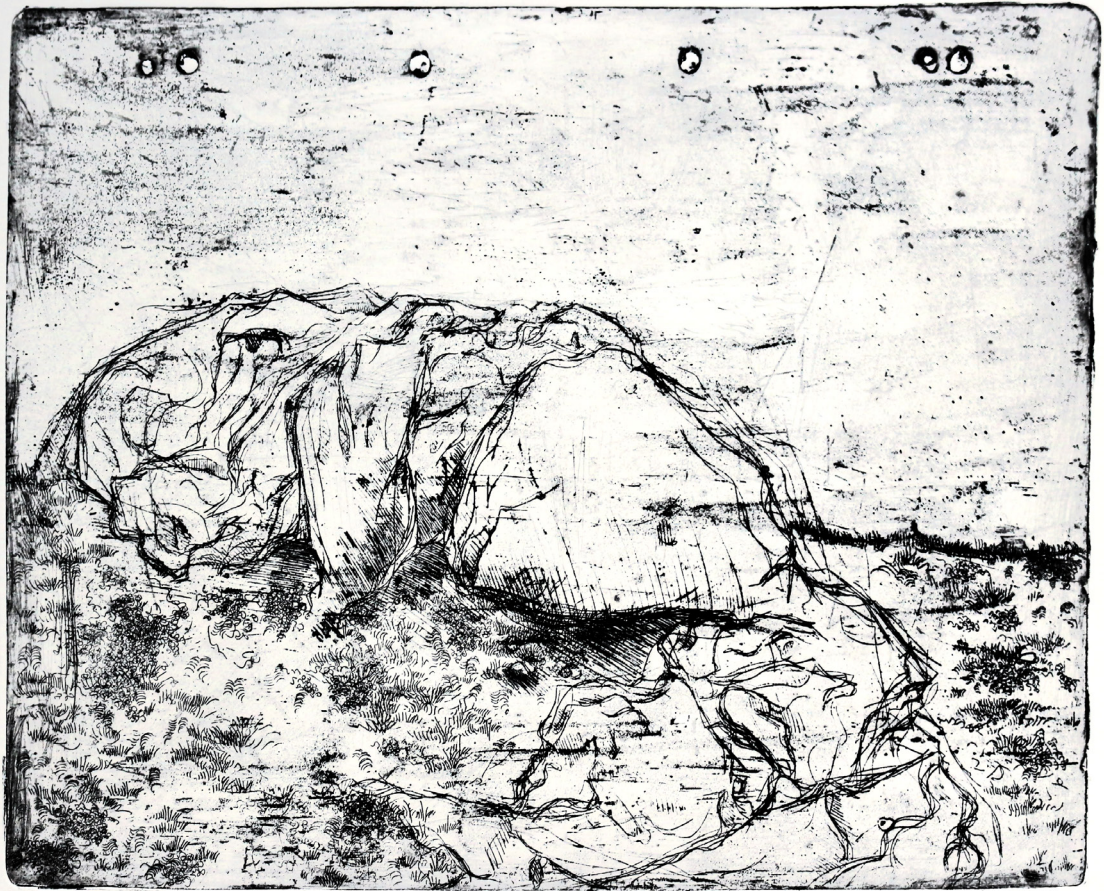
Flor de Ceres

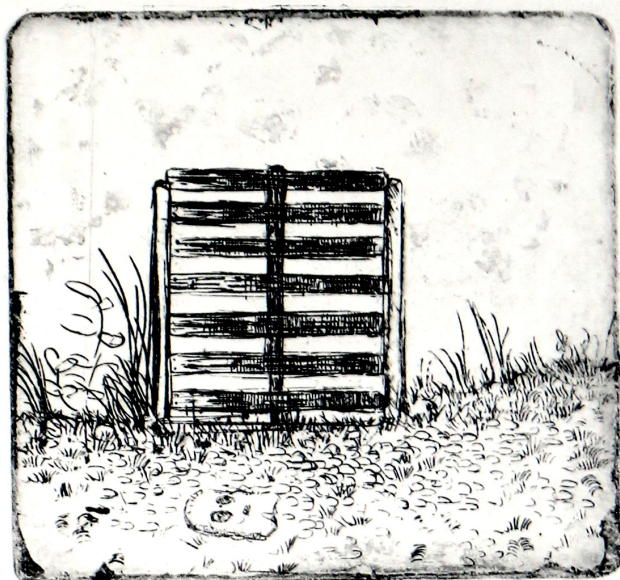
Enquanto artista plástica que trabalha a água-forte, interessa-me entender porquê o recurso que a mim me parece ser transversal da utilização da matriz de metal para produzir imagens sobre a violência ou que retratam a violência. Lee Chesney comentou a cinesiologia da gravura, comparando-a ao desenho, dizendo que, no acto de produzir uma gravura no metal, estão patentes os gestos do corte e da incisão com ferramentas afiadas direccionadas do corpo contra um material firme, neste caso o metal, que resiste ao ataque, enquanto no desenho, mais delicado, passa--se um lápis ou pincel em direção ao corpo para fazer a marca no papel. (Lee Chesney, *Printmaking Today*, *College Art Journal*, Vol. 19, No. 2)

Durante a residência elaborei um exercício de ficcionalização com base no pintor e gravador Adriano de Sousa Lopes, que durante a Primeira Guerra Mundial fez o primeiro e talvez o único portefólio português de gravuras sobre a guerra. Ao contrário de outros artistas seus contemporâneos, Lopes teve acesso às trincheiras onde, na verdade, muito provavelmente não fez águas-fortes nenhuma, apenas várias dezenas de esboços preparatórios. As águas-fortes, pensa-se, foram feitas à posteriori em contexto de atelier. Sabe-se, no entanto, que tinha um atelier a cerca de 5 km das trincheiras. Durante a residência fiz, portanto, um exercício de ficcionalização da água-fortista no terreno, mais concretamente, nas trincheiras. Encarando a gravura enquanto trabalho de campo, comecei um caderno de campo onde registei pensamentos, experiências, colagens, etc. e fiz uma espécie de oficina de gravura improvisada in situ, criando uma série de métodos e dispositivos no processo. Claro que não me cabe a mim simular uma trincheira, nem o tento fazer, mas o exercício em si é uma deslocação do corpo, neste caso do meu corpo, no território, uma invocação do trauma da memória da violência no território, o território neste caso sendo as trincheiras.









No dia que chegámos à Quinta das Relvas, entregaram-nos um livro de histórias sobre Albergaria-a-Velha onde constava que foi enviado durante a Primeira Guerra Mundial um contingente de soldados dos quais se sabe de pelo menos 3 registos mortais. Esta revelação estabeleceu de imediato o relacionamento entre a ideia que eu pretendia desenvolver durante a residência, ainda vaga, e o que entretanto desenvolvi. Nesse mesmo livro constava um capítulo sobre escavações arqueológicas em curso num monte muito perto da quinta. Estas escavações, utilizadas por militares entre no século XIX como posto de telégrafo, e durante a nossa estadia abandonadas, estando entre o Outono e o Inverno tapadas com mantas de lona, assumidamente por causa das condições climatéricas. Tapadas com esta lona, convertem-se numa instalação impactante, e, assim que eu as vi, foi impossível não pensar em trincheiras, em corpos cobertos por mantos, num cenário quase trágico. Pensei também nas pessoas que foram enviadas desta parte do mundo e que acabaram por morrer, e que possivelmente andaram por este mesmo monte. Esta visão remeteu-me ainda para registos fotográficos da Primeira Guerra e para as gravuras de guerra de Henri de Groux, George Grosz, ou de Goya. Estas escavações tornaram-se no mote visual determinante da residência, e tiveram um impacto inegável em tudo o que produzi depois.

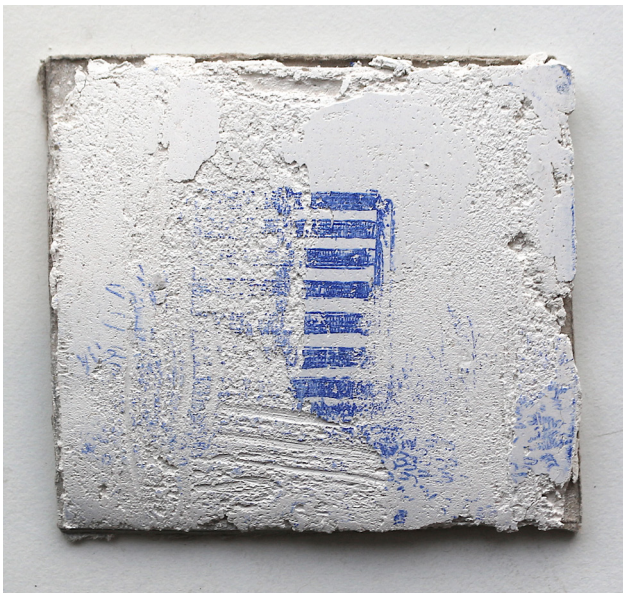
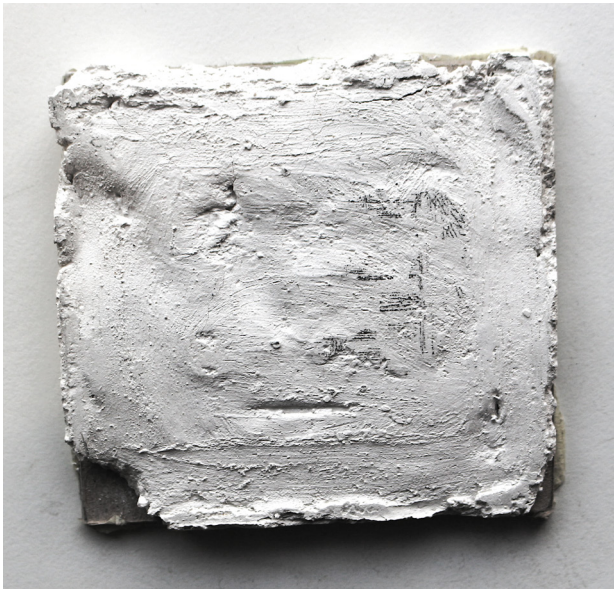
O terreno circundante tornou-se, portanto, o espaço de registo da violência, ou pelo menos da memória dessa violência, e o metal o meio de representação dessa mesma violência, receptor da incisão, do corte e da marcação com a ponta seca, o raspador e o brunidor, das reacções químicas que desgastam e corroem o metal para gravar a imagem, e da pressão esmagadora da prensa que transfere a imagem da matriz para o papel.



x















Flor de Ceres — FBAUP, i2ADS e FCT [2023.02603.BD], é uma artista plástica portuguesa que vive e trabalha em Lisboa.

O seu trabalho preocupa-se primariamente com a violência, a atmosfera e a Natureza, bem como a aplicação destes conceitos no seu trabalho na água-forte, que por sua vez se foca na experimentação com materiais, superfícies e a química.

Como investigadora, foi co-autora de um artigo intitulado “A White Etching Ground for Drawing: An Argument for Rembrandt’s Lost Ground”, que apresentou na Conferência Internacional de Animação e Ilustração (CONFIA, 2020). Foi também co-autora de dois manuais de água-forte com os títulos: “Verniz Branco de Rembrandt” e “Vernizes de um só ingrediente”. Foi ainda bolsista de Erasmus na Accademia di Belle Arti di Venezia.

A artista participou em múltiplas exposições colectivas, tais como “Hammer Time” (2021, 2022, Zaratan Arte Contemporânea, Lisboa), “Arte Emergente I” (Leiloeira Santo Eloy, 2022, Lisboa), “Coração Partido” (Galeria Sala d’Estar, 2023, Lisboa), “Corrente de Ar Vol. III” (2023, Lisboa), entre outras.

Tem trabalhos em algumas colecções privadas.

Inês Quente

Com raízes aprofundadas na prática do registo, criação e manipulação da imagem pretendo, com o meu trabalho, melhor entender a relação entre a Natureza e o Homem. Constelo histórias pessoais e mitologias coletivas, tecendo a relação do homem com a natureza através da superstição, folclore, tradição e olhar contemporâneo para navegar em temas de memória, pensamento e transformação.

Durante a residência GRÃO fui atraída pelo contraste entre paisagens: a paisagem circundante da Branca e a paisagem interna da Quinta.

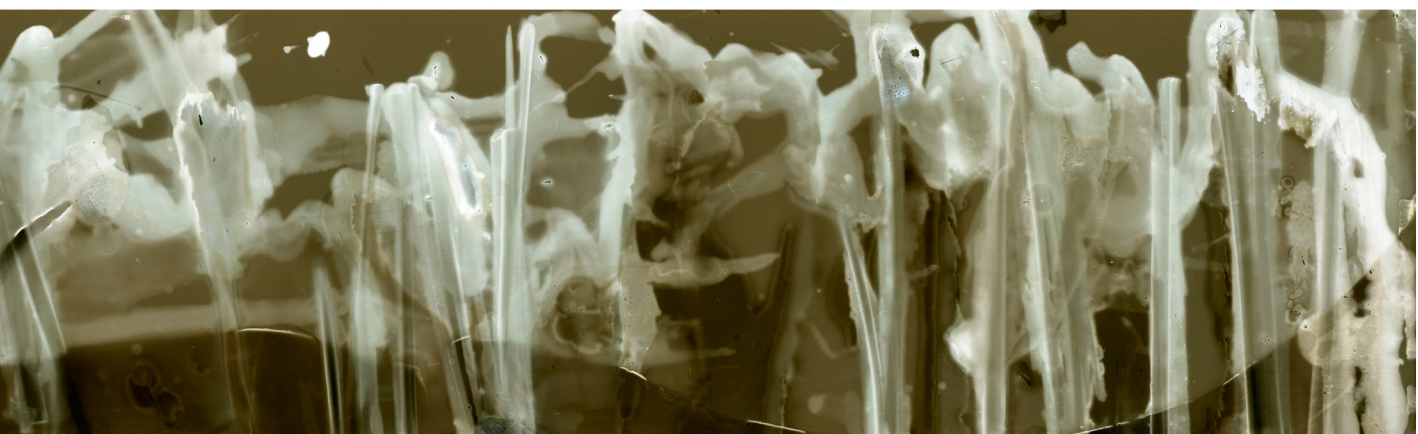
A noção do território, aquela terra que pisei todos os dias e que começou a fazer parte do meu dia-a-dia elevou-se e fez-se ver na sua importância, tanto a nível histórico como a nível comercial e ecológico.

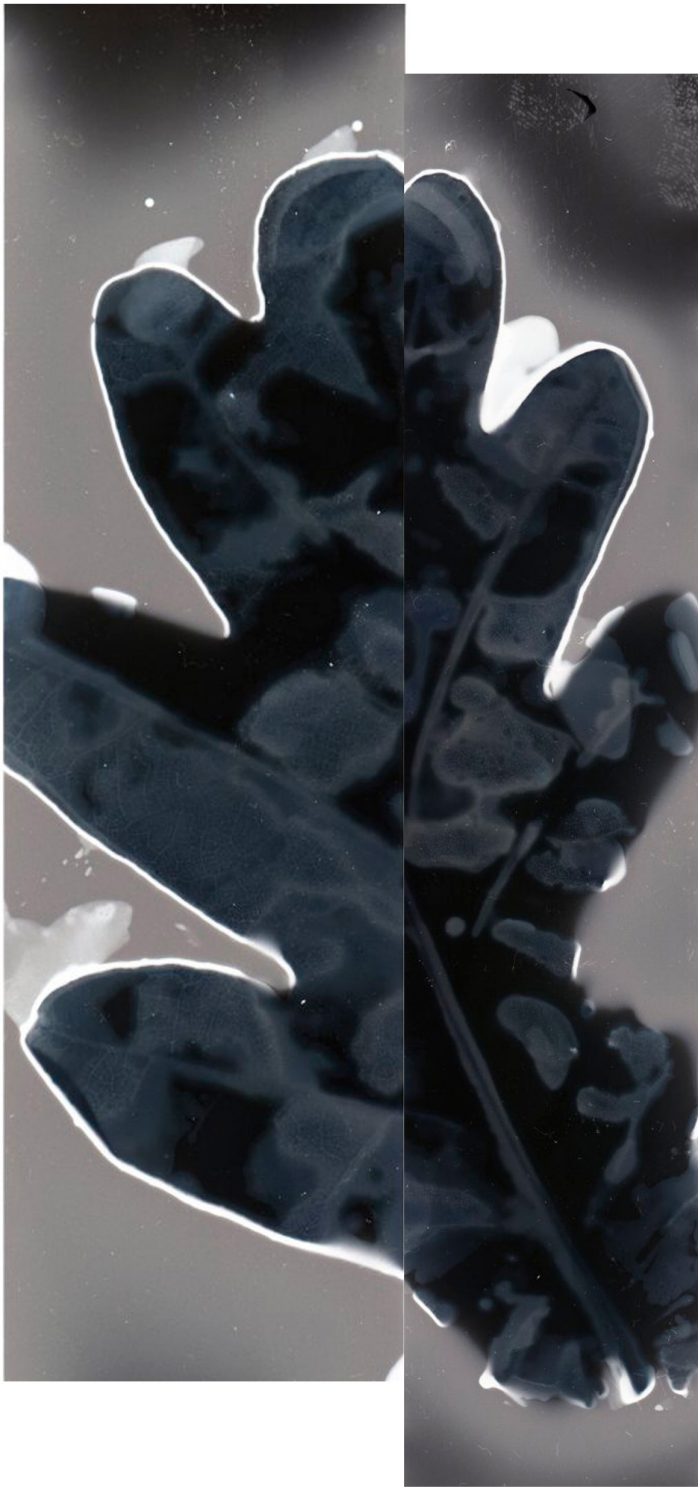






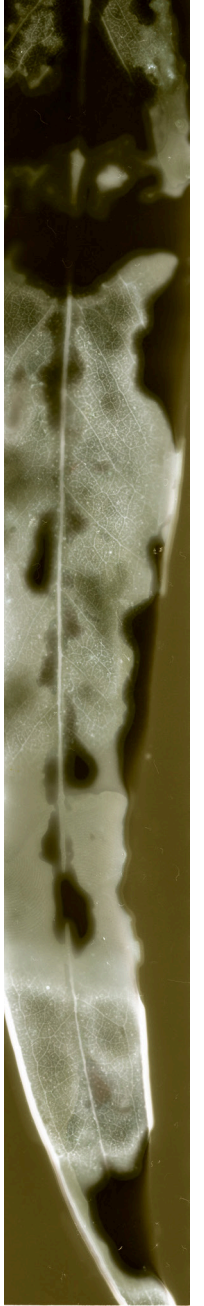
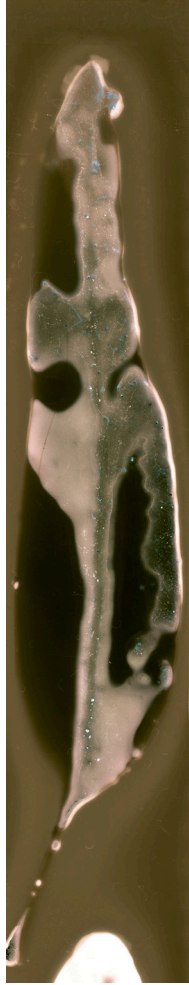
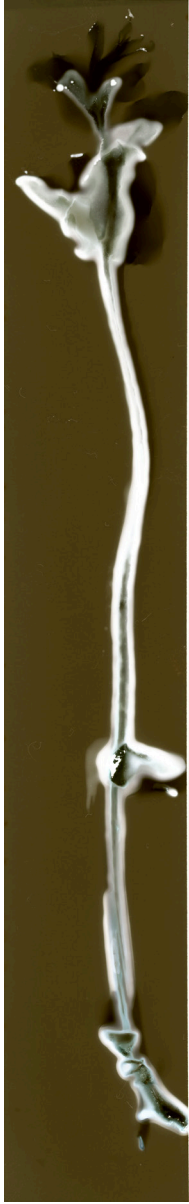
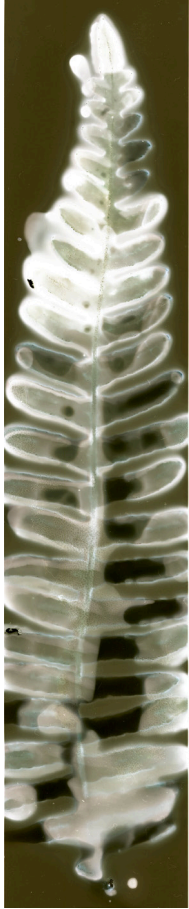
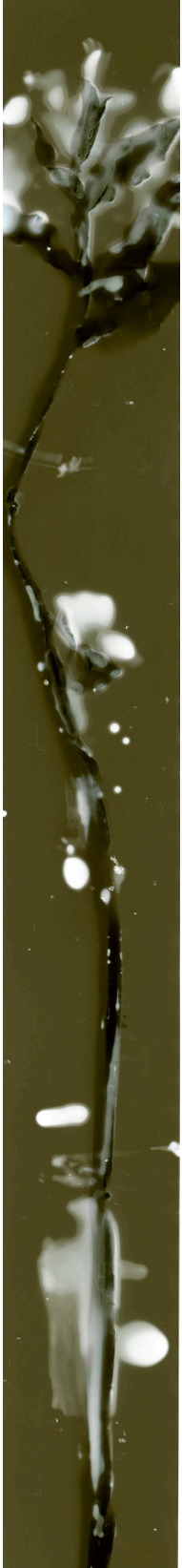












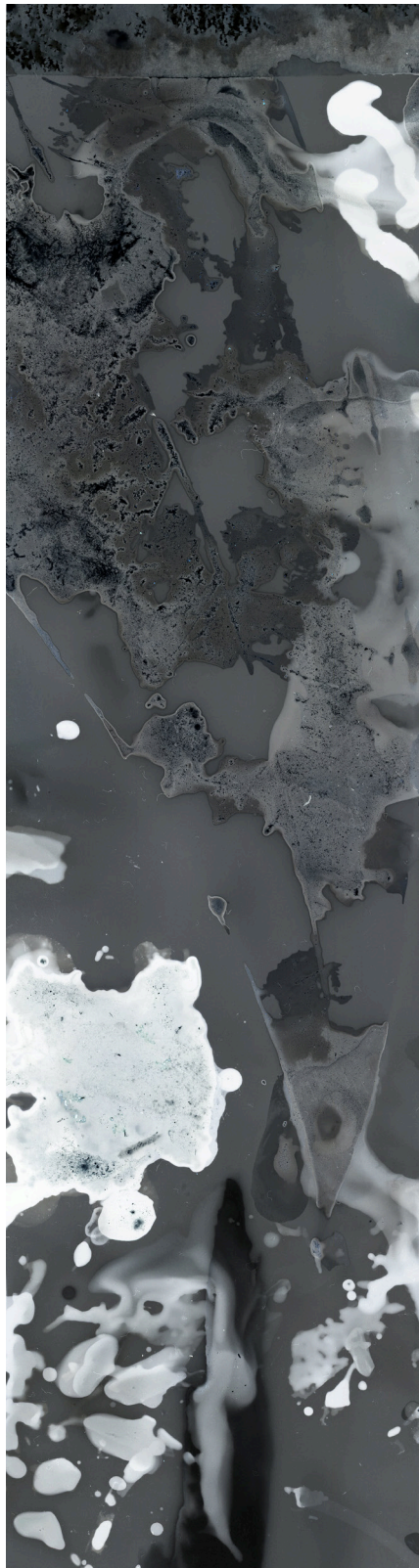
A transformação do território, desde o solo, à água e à população são intrínsecas à vivência e perseverança desta paisagem que, durante o passar do tempo, foi sofrendo alterações que refletem o estado atual nacional marcado pelas urgências ambientais, económicas e sociais.

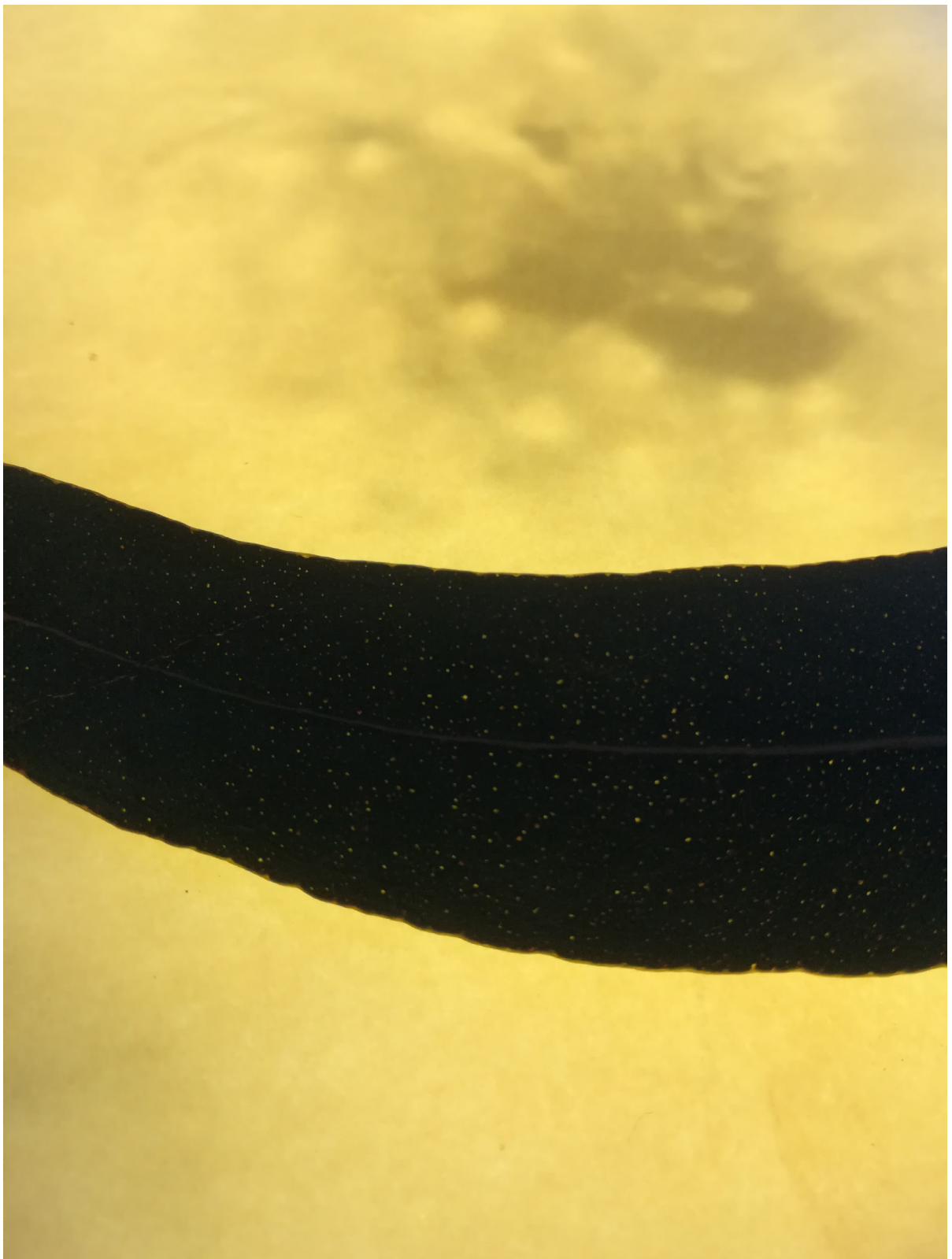
O meu trabalho foi-se desenvolvendo a partir desta aproximação com a natureza circundante e de mãos dadas com o ritmo da Branca, da Quinta e das pessoas que lá fazem vida. Efetuei trabalho de campo entre o monte São Julião, as monoculturas de eucalipto e a agrofloresta da Quinta das Relvas para descobrir os diálogos e relações entre estas paisagens e desvendar sinergias e mistérios escondidos nas árvores, nas rochas e nas pessoas.

Decidi continuar a experimentar com técnicas alternativas da fotografia, testar outros materiais e receitas e dar espaço à própria Natureza para contar as suas estórias. Aprendi novas técnicas com os meus colegas e deixei-me absorver com as suas ideias, sonhos e sorrisos.

A GRÃO proporcionou-me a oportunidade única de explorar e experimentar livremente, de falar sobre o meu processo de trabalho com outros artistas reconhecidos e ter feedback, validação e confiança para prevalecer na minha carreira artística.











Inês Quente (1992, Avintes) é criadora de imagens e trabalha com várias linguagens visuais. É licenciada em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (Portugal, 2015) e concluiu o seu mestrado em Cinema Documental na University for the Creative Arts (Inglaterra, 2017).

Como resultado do seu mestrado, a curta-metragem *Balancé* estreou, em 2017, no British Film Institute (BFI) em Londres e, em 2018, foi exibida no Festival de Cinema FEST, em Espinho.

Vive e trabalha pelas duas margens do rio Douro, Vila Nova de Gaia e Porto, onde integra a plataforma Subcultours, dedicada a apoiar e dar a conhecer artistas locais e proporcionar experiências de aprendizagem, e onde se dedica ao desenvolvimento e exploração da sua prática artística. A sua prática constela histórias pessoais e mitologias coletivas, tecendo a relação do homem com a natureza através da superstição, folclore, tradição e olhar contemporâneo para navegar em temas de memória, pensamento e transformação. As imagens que cria materializam-se a partir de uma combinação de técnicas multidisciplinares como desenho, colagem, fotografia, imagem em movimento e processos alternativos.

Expõe regularmente desde 2013, pelo que é de evidenciar a exposição individual *Day Dream* (2023), na Galeria Júlio Resende, no Edifício da Alfândega do Porto.

Em 2023 realizou a sua primeira residência artística internacional na Islândia, na ArtsIceland, assim como a residência artística e de investigação GRÃO, primeira a nível nacional.

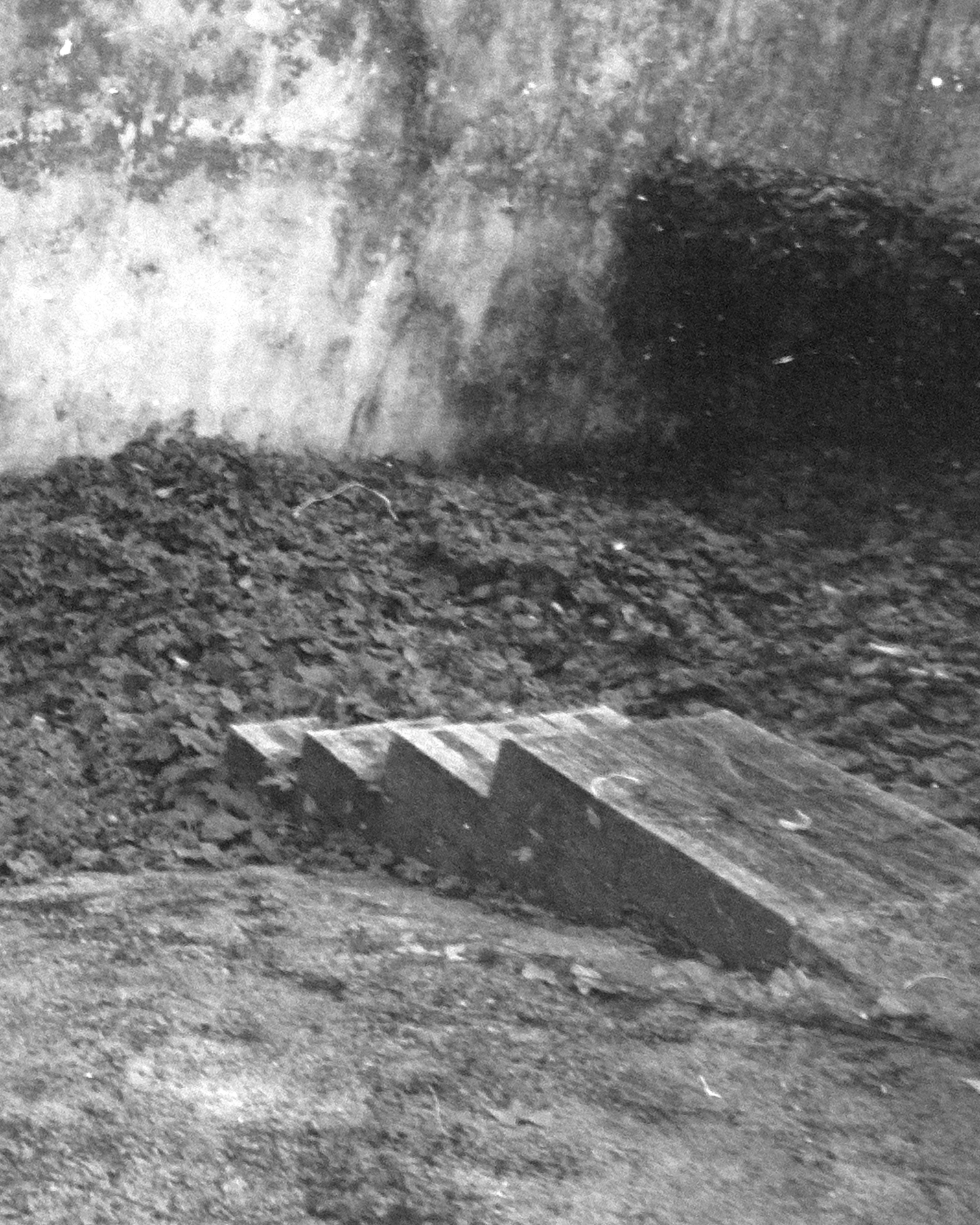
Paulo Madureira

Desde o meu último ano da licenciatura (2022/23) que tenho vindo a desenvolver uma investigação onde procuro tornar a minha prática de fotografia analógica o mais sustentável possível. Para a Residência GRÃO (2023), aventurei-me assim nos processos analógicos fotográficos e de impressão, com o intuito de focar a minha pesquisa nestes processos sustentáveis. Trouxe comigo as minhas câmaras analógicas de 35mm e grande formato, e trouxe também uns rolos de 35mm e dez chapas de vidro, cobertas com emulsão fotográfica (gelatina de prata).

Devido ao meu interesse por técnicas sustentáveis, achei relevante fotografar as paisagens dos espaços da Quinta das Relvas e arredores. Como criança criada numa cidade, olho para o campo/natureza como uma forma de escape ao ritmo acelerado e desgastante das metrópoles. Esta necessidade de escapar à realidade sublima-se ainda mais com a mudança da minha morada do Porto para Londres. A constante preocupação em trabalhar o suficiente para a minha subsistência, tem-se constituído como principal elemento bloqueador no investimento da minha prática artística, adensado pelo facto do trabalho que desempenho como meio de subsistência financeira não se relacionar diretamente com a minha prática artística. Estar na GRÃO durante três semanas ajudou-me a esquecer todas as minhas responsabilidades para além da fotografia. Este projeto apresenta-se assim como uma experimentação, de certa forma como um ensaio sobre as áreas da arte que eu desejo explorar daqui para a frente.













Ao fotografar paisagens na Branca, sou invadido por um sentimento de misticismo e contemplação. A inspiração reflete-se em várias opções para o projeto. Na verdade não fui capaz de me focar num só processo. Trabalhei com cianotipia e com polaroid lifting (transferência de emulsão polaroid). Criei também o meu próprio darkroom na casa de banho. Para minha felicidade, a Quinta tinha um projetor de 35mm, trays para os químicos, pinças, papel fotográfico expirado, etc. Montei tudo, cobri as entradas de luz com plástico preto e produzi também os meus próprios químicos de revelação com produtos de casa (revelador a base de cafenol, banho de paragem à base de vinagre e fixador à base de sal). Tinha também comigo químicos industriais, mas apenas os iria usar como plano B, para o caso de meus químicos *handmade* não funcionarem.

Após fotografar as paisagens e revelar as fotografias, abri a ferramenta de AI do photoshop para me ajudar a reparar certos defeitos das imagens. Era a minha primeira vez a usar a ferramenta, e achei interessante ver todas as possibilidades que esta me deu. Algumas frames não haviam sido expostas em certas partes da imagem... algumas delas até ficaram com mais de metade da frame sem qualquer tipo de informação. Decidi então usar a IA para reconstruir essas partes das imagens. Consequentemente, imprimir essas fotografias “manipuladas” em processo histórico numa *darkroom*. O resultado final constitui-se num amolgar de paisagens que na realidade não existem. Tem de certa forma uma base do real, mas se as procurássemos nunca as encontraríamos.

Desde que comecei a minha licenciatura que me interesse pela capacidade de representação da fotografia. Essa capacidade foi várias vezes alvo de crítica. Alguns achavam que a câmara abstinha o artista de liberdade criativa, visto funcionar como uma ferramenta de cópia. Várias pessoas acreditavam também que a mesma iria retirar a relevância da pintura, ou acabar por substituí-la. Claramente isso não aconteceu. O surgimento da fotografia retirou da pintura a sua necessidade de aproximação ao real, e consequentemente preocupação figurativa, culminando, posteriormente, numa série de movimentos artísticos inovadores. Pergunto-me se o mesmo acontecerá com a Inteligência Artificial. No meu projeto, debruço-me com várias questões como: Qual o papel do artista no panorama contemporâneo, com a inclusão de softwares de inteligência artificial na produção artística? Qual e a relevância de processos históricos (como a utilização de película) nos dias de hoje? Infelizmente não me considero privilegiado ao ponto de ter respostas para estas perguntas.

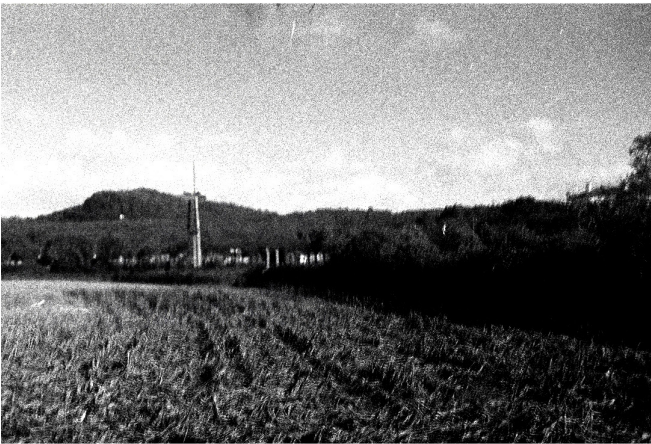




















Paulo Madureira é um artista visual do Porto, sediado em Londres, que explora a interseção entre arte, natureza e consciência ambiental. Com formação em Fotografia pela Middlesex University (2019-2022), e Curadoria e Gestão de Exposição pela City University (2023), o seu trabalho aborda temas inerentes à sua sexualidade, ao psicológico humano e a sua conexão com a natureza.

Ele incorpora de forma harmoniosa objetos naturais dessas paisagens, imprimindo em rochas e outros materiais que encontra nas paisagens que fotografa.

Paulo utiliza técnicas fotográficas sustentáveis e experimentais, utilizando emulsão vegan, químicos de revelação à base de plantas e processos alternativos de impressão.

Ele defende abordagens conscientes na fotografia ao utilizar materiais reaproveitados em processos analógicos.

Sandra Teixeira

Estudo sobre um conceito de natureza da fotografia

Neste trabalho interessou-me explorar a ideia de folha enquanto objeto e imagem, através de uma relação entre suporte e conteúdo constantemente reversível. Ao mesmo tempo que estão sempre presentes os conceitos de efemeridade e de transformação, interessa-me refletir sobre a relação da imagem e dos seus processos com a natureza, cuja fotografia mimetiza e traduz.

Surge um ciclo de aproximações e afastamentos entre folha-planta e folha-fotografia, oscilações entre natural e construído. A folha como papel e o papel feito folha no seu estado de fragilidade e vulnerabilidade. Aqui as folhas são imagem, dão-lhe cor, textura e vida. Ambas unidas pela forma contígua e pela mesma atmosfera, suspensas entre o céu e a terra.



PAPER ARTESANAL

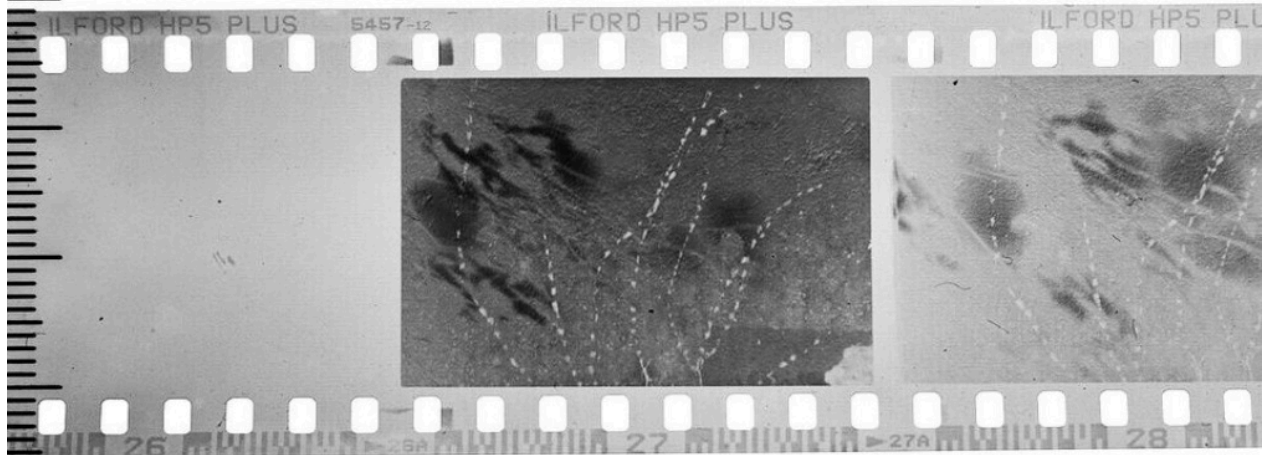
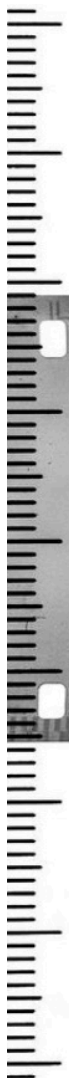
- SODA CRUSTA ACELORA A
COREDUNA (~~estar sobre a tina~~)
(~~estar sobre a tina~~)
prop. pequena.
3L água e fibra para 2 folhas
de papel
- dps do tempo betulas e
a vante régica
- depois a rede - Convin su
fin
empalhar no papel para
drenar a água e começar a
entrar a san
- ~~depois~~ passar para filtro, entre
2 puros e lavar a prensa
(pode-se passar a ferro)

CATTENOL DEV.

- WATER (STOP)
- SALT WATER (350g SALT TO 1L OF WATER)
- FIXER 24h
- OTHERS

CAFF.

- 75g soda crystals
- 75g café
- 25g vit. C
- 1000ml of solution with water

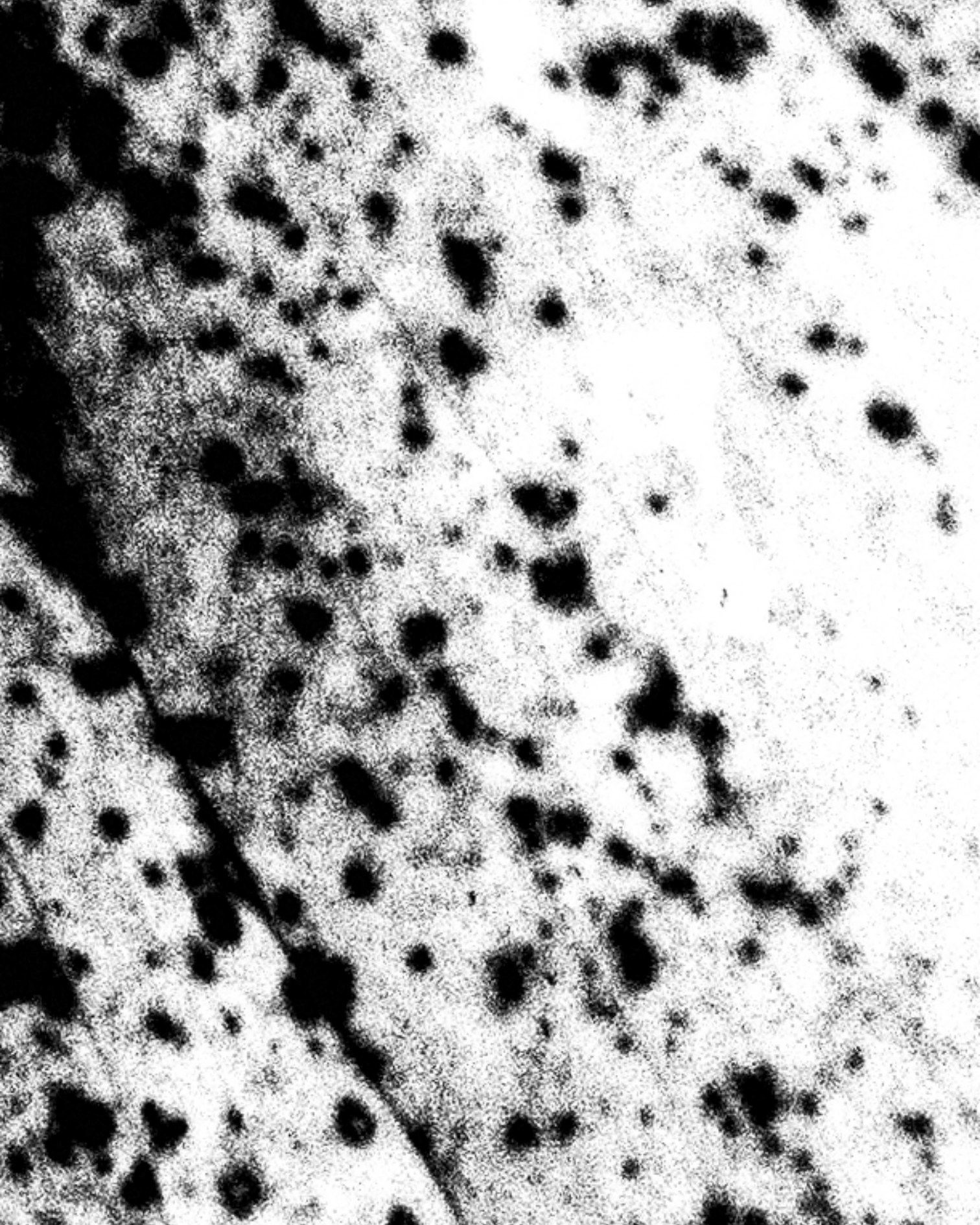


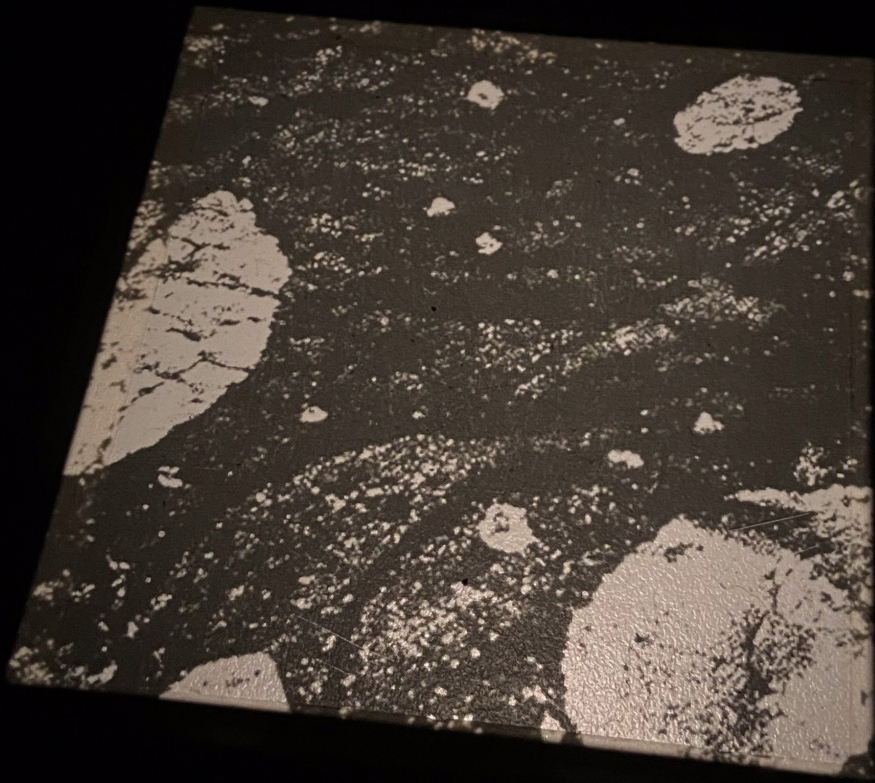


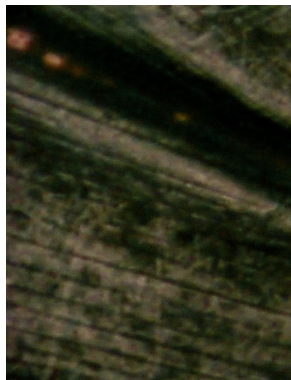
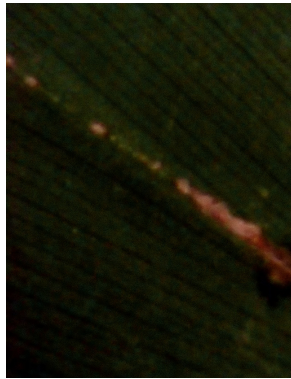
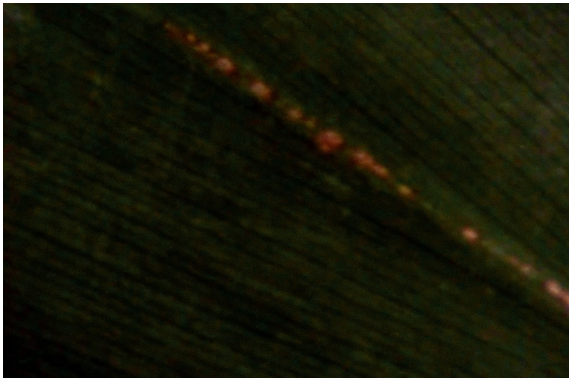


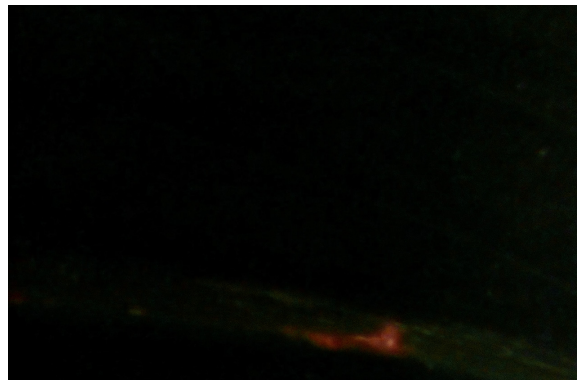
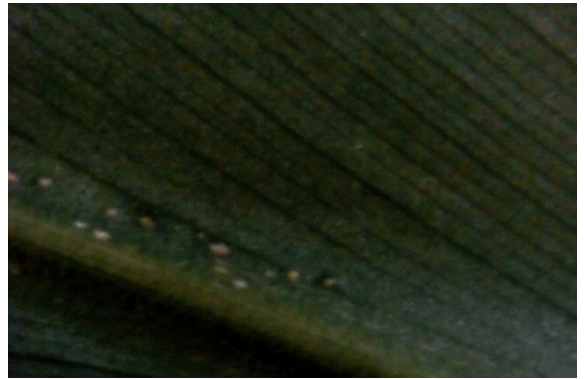






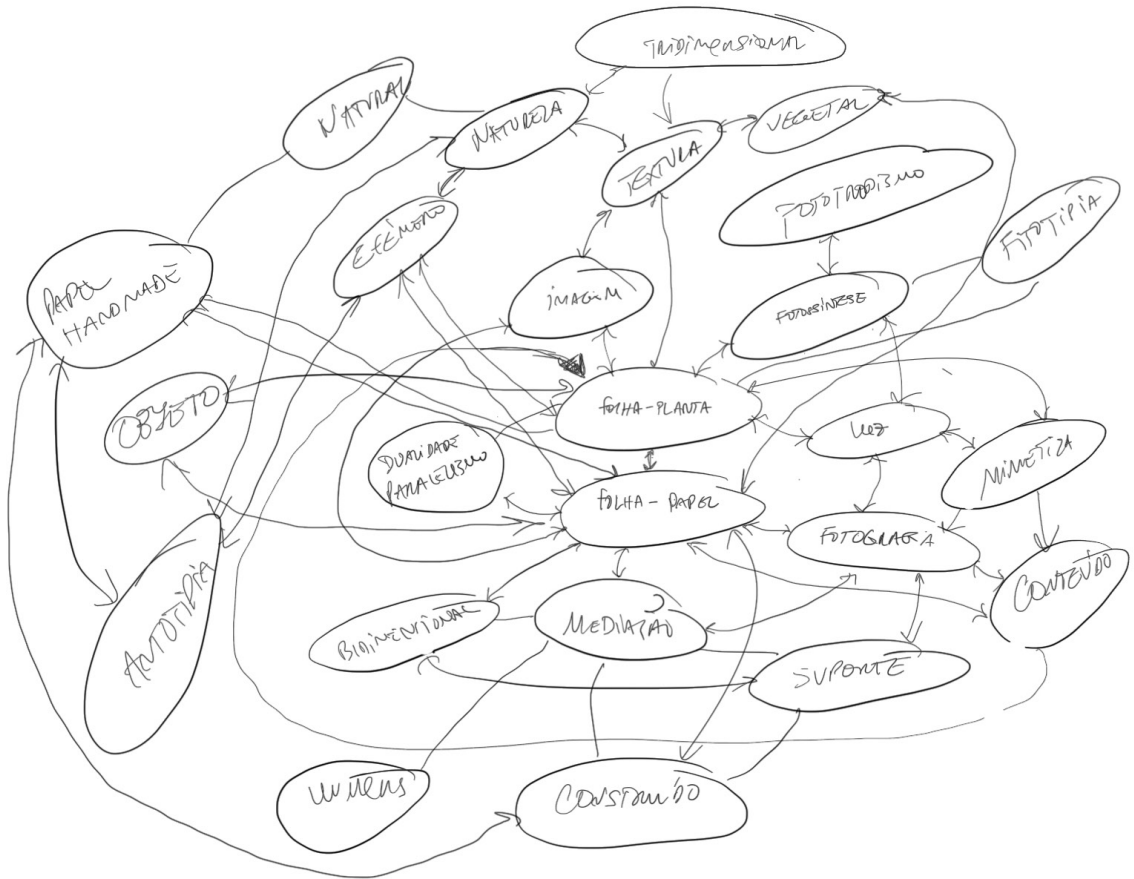














Sandra Teixeira (1993), artista visual, vive e trabalha no Porto. Em 2018, concluiu o Mestrado em Comunicação Audiovisual – Fotografia Documental na Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD), com o projeto final intitulado Espaços Visuais de Mudança: da imagem e do espaço aos seus limites. Colaborou com o grupo de investigação CCRE - Centro de Comunicação e Representação Espacial da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, onde trabalhou com a Scopio Editions na área da Fotografia de Arquitectura, Paisagem e Território. Foi selecionada como Finalista da Bolsa de Fotografia Documental do IPCI. Em 2021 concluiu o Master em Fotografia Artística no IPCI e foi selecionada como Emergent Artist pela Scopio Magazine. Atualmente, estuda Produção Cultural no IPCI. Faz trabalho audiovisual para várias agências. Participa em residências artísticas e em exposições individuais e coletivas.

Obscura Luz

**Estufa principal da
Mata Nacional do Bussaco**



























Obscura Luz

Rua das Gaivotas 6























Índice de imagens

Andrea Paz

- pág. 20 - Primeiros dias no atelier
pág. 21 - Estudos de deformação da imagem (pedras)
pág. 22 - Registo de pedras do Arqueosítio no Monte São Julião
pág. 23 - Registo das pedras as lupas e o lente do projetor
pág. 24,25 - Uma das zonas do arqueosítio, da paisagem na paisagem
pág. 26 - Estudos de deformação da imagem (pedras cubertas)
pág. 27 - Primeiro desenho a partir do registo fotográfico
pág. 28 - Série de 5 desenhos desenvolvidos na residencia a partir do registo de deformação das imagens
pág. 29 - Screenshot do percurso desde a quinta das relvas até o arqueosítio no monte São Julião
pág. 30 - Detalhe da meta paisagem (Arqueosítio)

Beatriz Neto

- pág. 33 - Fotografia da série Mundo Novo (nosophorus) #4
pág. 34 - Fotografia S/título (da série Mundo Novo) #4
pág. 36 - Fotografia S/título (da série Mundo Novo) #16
pág. 37 - Fotografia S/título (da série Mundo Novo) #14
pág. 38 - Fotografia S/título (da série Mundo Novo) #21
pág. 39 - Fotografia S/título (da série Mundo Novo) #5
pág. 40 - Fotografia S/título (da série Mundo Novo) #2
pág. 41 - Folhas de contacto digitais, filme Kodak Ektar 100
pág. 41 - Folha de contacto digital, filme Kodak Ektar 100
pág. 42, 43 - Fotografia da série Mundo Novo (nosophorus) #2
pág. 44 - Fotografia S/título (da série Mundo Novo) #8

Inês Quente

- pág. 59 - Lúmen em película Fomapan 100 Classic 10x12
pág. 60 - Vista geral da mesa de trabalho durante a Residência Artística e de Investigação Grão, Quinta das Relvas
pág. 60 - Vista de espécimes botânicas recolhidas durante a Residência Artística e de Investigação Grão, Quinta das Relvas
pág. 60 - Vista parcial da mesa de trabalho durante a Residência Artística e de Investigação Grão, Quinta das Relvas
pág. 61 - Vista de processo, Lúmens, Quinta das Relvas
pág. 61 - Vista de processo, Lúmens, Quinta das Relvas
pág. 61 - Vista geral de local de trabalho no exterior durante a Residência Artística e de Investigação Grão, Quinta das Relvas
pág. 61 - Sapo, Lúmen em papel fotográfico, 10x15
pág. 62-63 - Deixa arder, Lúmen em película Ilford Delta 100 120, 40 x 6 cm
pág.64 - Carvalho, Lúmen em película Fomapan 100 Classic 135
pág.65 - Agulhas de Pinheiro, Lúmen em papel, 20x30
pág.66 - Colheita de Eucaliptos, Fotografia Analógica, Ilford Delta 100 135
pág.66 - Escavações Arqueológicas, Fotografia Analógica, Ilford Delta 100 135
pág.67 - Rebento de Eucalipto, Lúmen em película Fomapan 100 Classic 135
pág.67 - Folha de Feto, Lúmen em película Fomapan 100 Classic 135
pág.67 - Rebento de Eucalipto, Lúmen em película Fomapan 100 Classic 135
pág.67 - Folha de Eucalipto, Lúmen em película Fomapan 100 Classic 135
pág.67 - Folha de Eucalipto, Lúmen em película Fomapan 100 Classic 135
pág.69 - Lúmen em película Fomapan 100 Classic 10x12 (negativo)
pág.70 - Lúmen em película Fomapan 100 Classic 120
pág.70 - Lúmen em película Fomapan 100 Classic 120
pág.71 - Teste com folha de Eucalipto sobre ampliação fotográfica em mesa de luz
pág.72 - Agro-floresta, Fotografia Analógica, Kodak Portra 160 120
pág.72 - Carvalho, Lúmen em película Fomapan 100 Classic 135

Flor de Ceres

- pág. 46 - Água-tinta à base de sal impressa sobre gesso e cartão, 2024, 8 x 7.5 cm
pág. 46 - Instalação, chapas de zinco, água-forte sobre papel e madeira resgatada, 2024, dimensões variáveis

- pág. 47 - Vista de chapas no terreno
pág. 48 - Resquícios , 1 estado, água-forte sobre papel, 2023-2024, 25 x 31 cm
pág. 49 - Desenho a caneta sobre verniz tafeletten em chapa de zinco, 2023, 22.5 x 28 cm
pág. 49 - Não estou aqui, água-forte impressa sobre papel, 2023, 8 x 8 cm
pág. 51 - Resquícios , água-forte em zinco, 2023-2024, 22.5 x 28 cm
pág. 52 - Resquícios, água-forte impressa sobre gesso e cartão, 2024, 22.5 x 28 cm
pág. 53 - Encobertos, água-forte impressa sobre gesso e cartão, 2024, 10.1 x 10.5 cm
pág. 54 - Conjunto de impressões sobre gesso da água-forte à base de cera de sapato e parafina Não estou aqui, 2023, dimensões variáveis
pág. 55 - Primeiras tentativas de impressão a gesso, fotografia digital, Sandra Teixeira
pág. 56 - Preparação para impressão em gesso
pág. 57 - Páginas do caderno de campo, caneta, colagem, água-tinta e água-forte sobre papel, 2023-2024, dimensões variáveis
pág. 58 - Em progresso, fotografia digital, Sandra Teixeira

Paulo Madureira

- pág. 77 - Sem Título, negativo 35mm
pág. 78 - 79 - Sem Título, negativo 35mm
pág. 80-81 - Sem Título, emulsão sob chapa de vidro, 5"x4"
pág. 82 - Sem Título. emulsão sob chapa de vidro, 5"x4"
pág. 85 - Sem Título', negativo 35mm
pág. 86 - Sem Título', negativo 35mm
pág. 87 - Sem Título', negativo 35mm
pág. 88-89 - Sem Título', negativo 35mm

Sandra Teixeira

- pág.97 - Processo. Folhas-planta, 8.9x8.9 cm e 4x4 cm, 2023-2024
pág. 98 - Apontamentos. Receitas de papel e caffenol, 2023
pág. 99 - Processo. Película 35mm revelada com caffenol, 2023
pág. 100-101 - Processo. Lumen em exposição, 2023
pág. 102-103 - Processo. Criação de papel artesanal, 2023 - Frames vídeo (de André Estrela)
pág. 104 - Sem título, transparência, 8.9x8.9 cm, 2023-2024
pág. 105 - Processo. Sensibilização de papel fotográfico Lumière, 8.9x8.9 cm, 2023-2024
pág. 106-107 - Frames vídeo loop, 15'48, por câmara microscópica, 2023-2024
pág. 108 - Processo. Estudo de sombras, 2023
pág. 109 - Processo. Estudo de sombras, 2023
pág. 110 - Apontamentos. Mapa mental, 2023

Obscura Luz - Estufa principal da Mata Nacional do Bussaco

- pág. 113 - Obra de Flor de Ceres
pág. 114-115 - Vista de Exposição, obra de Beatriz Neto
pág. 116 - Vista de Exposição, noite
pág. 117 - Vista de Exposição, noite
pág. 118, 119 - Vista de Exposição, obra de Andrea Paz, dia
pág. 120 - Obras de Paulo Madureira e Flor de Ceres
pág. 122, 123 - Vista de Exposição, obra de Andrea Paz, noite
pág. 124, 125 - Obra de Sandra Teixeira, noite

Obscura Luz - Rua das Gaivotas 6

- pág. 127 - Obra de Andrea Paz
pág. 128 - Vista de Exposição, obras de Beatriz Neto e Sandra Teixeira
pág. 129 - Vista de Exposição, obras de Flor de Ceres e Inês Quente
pág. 130 - Obra de Andrea Paz
pág. 131 - Vista de Exposição, obras de Paulo Madureira e Sandra Teixeira
pág. 132, 133 - Vista de Exposição, obras de Sandra Teixeira e Andrea Paz
pág. 134 - Obra de Flor de Ceres
pág. 135 - Obras de Flor de Ceres e Sandra Teixeira
pág. 136, 137 - Obra de Inês Quente

GRÃO - Residência Artística e de Investigação

Data da residência: 9 - 29 de Outubro de 2023

Artistas: Andrea Paz, Beatriz Neto, Flor de Ceres, Inês Quente,
Paulo Madureira, Sandra Teixeira

Produção: Associação Quinta das Relvas - Artes e Sustentabilidade

Coordenação e acompanhamento: Beatriz Manteigas, Mariana Malheiro

Parcerias / acolhimento de apresentações: Aderno - Associação Cultural e Rua das Gaivotas 6

Tutorias 5a edição: Alexandre Baptista, André Cepeda e Joana Patrão

Apoio Curatorial e acompanhamento: Leonor Lloret

Apoios: Direcção-Geral das Artes / República Portuguesa, Faculdade de Belas-Artes da
Universidade de Lisboa, Município Albergaria-a-Velha,
Freguesia da Branca, UniMadeiras Lda, Madeibranca Lda.

Conceção e design gráfico: Mariana Malheiro

Fotografias obras artistas: André Estrela, Andrea Paz, Beatriz Neto, Flor de Ceres, Inês Quente,
Mariana Malheiro, Paulo Madureira, Sandra Teixeira

Fotografias Exposição na Estufa principal da Mata Nacional do Bussaco:

Bruno Lopes | Cortesia: Aderno - Associação Cultural

Fotografias Exposição Rua das Gaivotas 6:

Samuel Duarte | Cortesia: Rua das Gaivotas 6

Textos: Andrea Paz, Beatriz Manteigas, Beatriz Neto, Flor de Ceres, Inês Quente,
Leonor Lloret, Paulo Madureira, Sandra Teixeira

Revisão: Beatriz Manteigas

Impressão: Grafialba - Artes Gráficas. Albergaria-A-Velha

Tiragem: 100 exemplares

Nº de páginas: 139

ISBN: 978-989-9184-10-7

2023-2024

ESTE TRABALHO É FINANCIADO POR FUNDOS NACIONAIS
ATRAVÉS DA FCT – FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E A TECNOLOGIA

Entidade Organizadora



Com o apoio



cioba

belas-artes
ulisboa



