

AINDA HÁ SEMENTES PARA SEREM COLHIDAS E ESPAÇO NO SACO DE ESTRELAS

**Exposição de finalistas 24-25
e de bolsiros do Mestrado
em Artes Plásticas da ESAD.CR**

Ainda há sementes para serem colhidas e espaço no saco de estrelas

Exposição de bolseiros e finalistas do Mestrado em Artes Plásticas da ESAD.CR

ANA JOÃO ROMANA

*Ainda há sementes para serem colhidas e espaço no saco de estrelas*¹ é uma exposição que reúne as obras de estudantes finalistas do Mestrado em Artes Plásticas do ano lectivo 2024-25 e obras de estudantes bolseiros. É um momento para refletir e celebrar a passagem de testemunho de Luísa Soares de Oliveira, coordenadora do mestrado entre 2014 e 2025, para Ana João Romana. Juntamos nesta exposição várias gerações que têm recebido bolsas dos nossos parceiros institucionais: RAMA e Câmara Municipal de Torres Vedras, Prémio Arte Jovem – Millenium BCP, Centre d'Art Contemporain de Meymac, Oficina Bartolomeu Cid dos Santos, LiDA – Laboratório de Investigação em Arte e Design da ESAD.CR, e estudantes que receberam bolsas da Comunidade Europeia para realizar estágios em ateliers de artistas internacionais.

A Safra é um espaço multidisciplinar, localizado em Lisboa, que desafiou os jovens artistas a um olhar site-specific, num percurso que se faz de espantos entre os ambientes da casa, do jardim e do armazém.

¹ Ursula K. Le Guin, *The carrier bag theory of fiction*. Texto original de 1986.

Além da exposição, pensada a três mãos por Ana Anacleto, Catarina Câmara Pereira e por mim, decorre um programa paralelo de conversas entre docentes do mestrado, estudantes, alumni e parceiros institucionais. E outro programa de performances de artistas patentes na exposição.

Este catálogo, com a coordenação editorial de Isabel Baraona, reúne textos de docentes que têm orientado várias gerações de mestrandos, de Rodrigo Silva “Uma Arte Contemporânea dos Futuros” e Ana Anacleto “Fluidez corajosa”. E ensaios visuais dos artistas, desafiados a pensar a página como mais um espaço de exposição.

Sendo Safra um sinónimo de colheita, sugerimos aos artistas que propusessem um título para a exposição alinhado com a ideia de colheita, pensando o processo artístico que brota num campo fértil de experimentação. Na nossa primeira reunião e visita técnica ao espaço da Safra listámos e votámos propostas de títulos. Foi eleita a frase final do ensaio de Ursula K. Le Guin *A ficção como cesta: uma teoria*².

Ursula K. Le Guin refere o contentor – a cesta –, como o primeiro dispositivo cultural da humanidade – uma folha, uma cabaça ou uma rede tecida de cabelos para transportar e armazenar sementes, bagas ou plantas. A autora critica a visão tradicional da primeira história da humanidade, a que nos foi contada é a história do caçador de mamute que inventou a lança, porque este é visto como um herói, enquanto colher sementes não é uma história emocionante. Mas um herói não fica bem numa cesta – *Precisa de um palco, de um pedestal ou de um pináculo. Colocado num saco, parece um coelho, uma batata*.³ Com esta metáfora a autora propõe uma teoria feminista da narrativa, a história feita de pequenos gestos, de relações, do cuidar o comum. Le Guin conclui: *... e ainda assim a história não acabou. Ainda há sementes para serem colhidas e espaço no saco de estrelas*.⁴

Esta citação convoca a ideia de percurso, colheita e futuro na prática artística. Esta exposição celebra a continuidade e o processo de cada artista lançar pólen e acender novas estrelas, no saco que se expande.

2 *A ficção como cesta: uma teoria*, Dois Dias Edições, 2022, tradução de Sofia Gonçalves

3 *Idem*, p. 23

4 *Idem*, p. 27

Uma Arte Contemporânea dos Futuros

RODRIGO E. R. SILVA

Não há saída senão pelo desconhecido.

EDMOND JABÈS

A arte contemporânea é um universo em contínua expansão. Os seus limites são incessantemente dilatados e a cada ocasião mais porosos. Os seus gestos, precisos mas indefinidos, tornaram-se muitas vezes irreconhecíveis, feitos de mitologias íntimas e enigmas indecifráveis. Plural e múltipla, incapturável em definições fixas e inacessível às operações de normalização cultural do gosto, a sua busca inconstante e intermitente escapa-nos. Parece estar implicada numa caça desconhecida, numa expedição ao desconhecido, comprometida com um propósito insondável. Os seus detractores são muitos (cada vez mais, em tempos de regressão e aviltamento político) e não é possível fornecer-lhes um manual de instruções ou um guia para os perplexos. Nunca foi possível fazer um mapa para aquilo que cartografa os impossíveis e os improváveis. A arte sempre se fez promessa furtiva e fugidia, tão efémera quanto o fulgor da beleza que por vezes comparece diante de nós. Olhar e pensar, compreender e nomear, ensinar e transmitir algo deste universo movente de metamorfoses do singular humano, é um exercício de permanente relançamento de questões: o que é e o que há a ver, que intenção é possível reconhecer, de onde vem e quem interpela esta imagem indecifrável, este objecto inaudito, esta matéria insondável, que podemos dizer, que palavras são acertadas para nomear esta experiência e o que sentimos ao atravessá-la. Não obstante essa sucessão de estranhamentos mais ou menos intrigantes, uma sensação persistente parece permanecer: *isto* fala de nós, de quem nós somos hoje, de como caminhamos sobre o mundo, das nossas formas de o habitar, dos nossos modos de atenção aos detalhes da vida ao redor, do fluxo imparável de pequenos acontecimentos em cada parcela de vida viva. É uma estranheza consentida e desejada que nos acomete, que pede uma hospitalidade inquieta para a parte de desconhecido que nos visita em cada obra. O sólido e o fundado tornaram-se opacos

e pesados e, diante de nós, em cada obra, desdobram-se as dimensões etéreas e subtis do irredutível, daquilo que não se deixa apreender com o conhecido e com o sabido. Nenhuma estética nos salvará, nenhuma poética nos consolará (nenhuma escola ou instituição oferece hegemonias ou posições dominantes). Ficamos desconcertados, trémulos, com esse abalo que nos desperta. Há nela uma doçura, uma atracção magnética: a atracção pelo desconhecido é a iminência de uma revelação.

Claro que o exercício é gratificante, mesmo (sobretudo) quando ficamos com as mãos vazias e com os olhos num nevoeiro. Há impulsos significantes que nos chamam e que nos tocam algures num fundo não consciente. Um pormenor ínfimo pode concentrar a profundidade de um mundo que se abre. Uma ideia muito simples, tão simples que parece primária, resgata um quotidiano da sua anomia. Pequenos fantasmas vagueiam, sem psicanálise que os reconduza ao lugar psíquico que os originou. Por vezes, sentimos num fragmento de uma figura humana que tudo é político, porque tudo fala de relações e encontros com outros. Tudo é significativo quando tudo fala do desejo e da vida que se procura a si mesma. Todos os contextos são fecundos e vastos, lá onde o olhar procede da alma, intuído na sua força vidente e visionária. A polifonia das vozes, o múltiplo e o diverso são, em princípio, indomáveis, oferecendo um impulso discreto para a resistência à indiferenciação, ao entretenimento e ao consumo. As forças da homogeneização, do mimetismo e da domesticação são, na era das vidas digitais, organizadas para a generalização da infantilização e da incultura. Através dos écrans omnipresentes, das máquinas de distracção massiva e do autismo letárgico do *scrolling*, os corpos e olhos debruçados, cansados e exaustos do regime *hipnocrático* das imagens digitais, que estão a instalar um insidioso tecno-fascismo. A essa tendência funesta, onde hoje se fundem novas tecnologias com velhos fascismos, a arte deveria opor o que Blanchot nomeava como uma “soberana recusa”: destituir o consentimento e a servidão ao regime hipnocrático das imagens, ensinar outras formas de ver, ensaiar contemplanções demoradas e ócios intempestivos, deslocar para a alteridade, para o heterogéneo e para o inassimilável. Para as experiências, inalcançáveis, inclassificáveis, que perseguimos (ainda perseguimos?), para as sensações mágicas que nos fazem coincidir com o tempo do presente, com as suas tendências gregárias e pulsionais. Nada há já a superar ou a contestar: é ainda possível contestar, quando tudo é rapidamente metabolizado pelas narrativas do neoliberalismo e sua aliança tácita com a direita? Temos sempre muitas possibilidades para agir e ensaiar deslocar críticas, experiências de viver e de ser que comecem outras histórias, em dissidência com a violência segregadora e distópica do capitalismo neoliberal, refém eufórico da especulação e do lucro, que hoje agravam a destruição da Terra, escavando fundo a agonia de Gaia. Qual o valor e uso da arte nessa

dissidência? Eis a pergunta a fazer à arte e aos artistas. O que vale, hoje aqui e agora, a autonomia da arte, se ela foi construída e confiscada pela mercantilização da arte como um bem ostentatório e um activo financeiro? Estão as musas ainda a murmurar os seus segredos nos museus, instituições obrigadas a competir pela atenção escassa ou inexistente dos consumidores (culturais)? Que códigos, que critérios julgam hoje os gestos artísticos, a sua finalidade e destino, o seu compromisso com o mundo, a sua necessidade intrínseca? Que sistema é o da arte, se ele é gerador de exclusão, um clube selecto de jogos especulativos e ligações a um sistema de poder criado pelo *mesmo* mundo, pelas *mesmas* hierarquias, formas de legitimação e de visibilidade, que nos trouxeram aos hiper-problemas irresolúveis que nós, hoje, aqui e agora, enquanto humanidade terrestre, enfrentamos?

Talvez tenhamos de parar. Para pensar sobre o que queremos da arte e o que procuramos nela e com ela. E porque continuamos a ensinar e a manter “escolas de arte”, sabendo (sabemos?), de forma *agridoce*, que se arte não ensinável (como um simples técnica ou conhecimento sistematizável) temos ainda de continuar a transmitir esse estranho *dom intransmissível*, essa convocação íntima de que a arte é o gesto e a testemunha: a aventura do espírito e da vida interior, os dons criadores, o sopro da liberdade, a transcendência da imaginação, que se declinam em tantas artes e saberes, que excedem infinitamente qualquer arte contemporânea. As nossas práticas da arte hoje estão em crise: quer dizer, não mais em crise que tudo o resto. Não para todos nem em tudo, nem em todos os lugares da mesma maneira. Estar *em crise* significa (entre outras coisas) entrar num limiar crítico em que um sistema ou se transforma e evolui para outras coisas ou se estiola, exaurido, exangue, numa decomposição irreversível, (auto)condenando-se a repetir-se, numa dissipação entrópica até à extinção, por perda irreversível da sua energia. As formas sensacionalistas de massificação, a especulação do mercado neoliberal da arte, o individualismo narcísico do sucesso, o abandono da implicação na transformação humana, nas lutas pela justiça social e na emancipação colectiva são hoje o espelho negro dessa deterioração sistémica. Em todos os contextos e camadas, a arte deveria afirmar hoje uma prática antagonista e de dissidência daquilo que consentiu que fizessem dela. Se o mundo e o mercado da arte (com as suas instituições e agentes), que a codificaram e programaram, são emanções sistémicas daquilo mesmo que é contrário ao impulso utópico da arte, como podem as suas práticas senão endereçar-se para outros destinos e formas? Como podemos olhar para as formas e operações da arte, se não *sentirmos intimamente* que elas dão forma a outras formas de viver, sentir, pensar e de amar? Como é que pode ser frequentável e exaltada uma arte da anomia e da insignificância, se nela não escutarmos o anúncio de outros possíveis, de outros

potenciais do tempo e da história, por florescer e por iniciar? De que é que as práticas da arte são (serão ainda) o nome?

Práticas são modos de *fazer* que são modos de *agir* que são modos de *pensar* que são modos de *ser*. Assim, sem vírgulas: coisas ontologicamente intrincadas e imbricadas como no mundo quântico, encadeamento de formas de ser em transmutação recíproca. Uma forma de descrever o impulso utópico da arte (não é possível na extensão curta deste texto fazer a arqueologia das suas várias possíveis genealogias) seria: um impulso político e revolucionário para *ensaiar a transformação humana*. A vocação experimental da arte é, por princípio, indissociável desse impulso: experimentar outros possíveis, possibilidades infinitas desdobrando-se, para fazer da arte um laboratório do *impossível-feito-possível*, para desobstruir o acesso ao possível, para utilizar a imaginação como fermentação e como catalisador do inaudito e do inantecipável. O espectro de operações da arte é guiado por essa paixão do experimental que transmuta o impossível em alternativas materializáveis, em existências que se configuram e futurizam. As práticas-da-arte são: as disciplinas, os exercícios, os treinos, metafísicos e encantatórios, do impossível-feito-possível. Senão, *porque fazer?* Aqueles que fazem artes (todos nós, talvez, no que fazemos?) não colocam eles e nós, renovando a cada vez sua formulação única, a pergunta mais íntima: *porquê e para quê, para quem e com que propósito escolho fazer este gesto, começar esta acção?* Porque é que *vale a pena*, porquê o esforço, a energia, o tempo, atenção, o cuidado? Pôr isso numa *prática* (qualquer uma, em particular na artística ou na da escrita, da filosofia e do pensamento) conflui para uma convergência dos significados do *fazer*, do *agir*, do *pensar* e de *ser*: cada prática exercita a experiência de co-criação e coalescência recíproca desses verbos primeiros. A ideia de obra na arte, como resultado teleológico ou como resíduo material de uma acção ou de um gesto, tantas vezes não é o que mais entusiasma e o que fascina os artistas: o que (n)os encanta e enleva, magicamente, são processos abertos e vivos, séries de surgimentos que se abrem desdobram infinitamente para noutras coisas, que se inscrevem no mundo e no quotidiano, projectos e projecções que sejam apropriáveis por outros humanos como formas de re-imaginação do viver e do ser. Senão, porque é que vale a pena?

Uma arte que é *uma prática* ou uma arte *como prática* é uma arte onde a vocação artística se expande para *actos* e *gestos*, modos de *fazer* e modos de *pensar*, indestrinçáveis das sequências de acontecimentos que os manifestam. Na arte oposição teoria/prática ou pensar/fazer é, no mínimo, um erro de descrição fenomenológica: como é que possível começar a entender os gestos artísticos mais arriscados e aventureiros de hoje senão como gestos de pensamento radical? Gestos de deslocação

metafórica, de olhar oblíquo e de pensamento analógico, de procedimentos de codificação e simbolização que ensaiam outras linguagens e outras formas de abstracção, outros modos de extracção de sentido do real. Nada disso tem a ver com o domínio da significação, da interpretação ou da comunicação, com a recondução semiótica ao discurso: são operações de codificação, de activação de sciências e formas de inteligibilidade, que recorrem a expansões da percepção e que formam linguagens inauditas, para as quais temos ainda de encontrar tradução. A inteligência humana e mais-que-humana manifesta-se em muitas linguagens e incontáveis formas de sciência, modos de sentir ampliados, com reciprocações evolutivas. Essa deslocação das práticas da arte para processo abertos e vivos não é apenas subsidiária da desmaterialização da arte ou da conversão da cultura em trabalho cognitivo: é de inteligibilidades reciprocantes e sciências múltiplas que a arte metaboliza o seu encontro com as formas de vida, com as inteligências mais-do-que-humanas. Senão, porque é que vale a pena?

Os encontros com a materialidade de cada coisa, com as potências dos materiais e do tecido vivo de interacções que em cada coisa afluem e refluem são *encontros perigosos*: abrem à metamorfose e à transposição de energias, abrem à tradução sensível e à negociação interminável com o outro-que-humano, com o enxame pulsante das formas de vida vivas que nos envolvem. A autonomia da obra de arte é um sofisma modernista e um logro pernicioso. As obras (da arte) são feitas na mais permeável heteronomia, no contacto e no encontro, na efusão poética e encantatória das trocas e da convivialidade generalizada, num mundo de conexões e de concatenações, formas insubstituíveis de tangência e de reciprocação: o mundo (para as artes) é a metamorfose incessante e generalizada das formas, como mostrou tão eloquentemente Emanuele Coccia, no seu livro sobre a metamorfose. Toda a arte é um puro acto de intencionalidade que atravessa transitoriamente estados, corpos e matérias: não está destinada ao confinamento inerte da obra, como resíduo apropriável e monetizável. Na imaginação do futuro, a arte será um procedimento de singularização material, que concretiza formas de ser, de sentir, de pensar que transcendem a coisificação das artes em obras. A haver projecto, ele seria fundamentalmente processual e intencional, iterativo e não reificável: gerador de novas formas de vida viva. Uma arte assim exigirá outros destinatários que não um espectador ou um consumidor. O espectador e o consumidor são figuras da fruição passiva e inerte de um *arte-coisa* (e de uma *arte-mercadoria*), de uma *arte-pendurada* ou de uma *arte-montada ou instalada*, figuras dessa mortificação melancólica da arte como resíduo sem vida de um objecto transaccionável. Essa singularização dos lugares e dos momentos, dos agentes e dos actantes, campos de força e entes relacionais, é desconcertante e desorientante, mas senão, porque é que vale a pena?

Num mundo em transição para mundos desconhecidos, dos quais vemos diariamente sobretudo as antecipações distópicas do tecno-fascismo (em raros interstícios, se estivermos atentos, também há tímidas e discretas antecipações utópicas de alternativas), dominado pelo medo, pela divisão, pelo controlo e pela vigilância generalizada, a arte tem de passar também por profundas transformações. Para que possa, também ela, gerar e inspirar outras formas de transformação humana, outras formas de habitar a Terra e a criar a *vida-em-comum*, para aprender mais e melhor a cuidar e a ter em consideração a vastidão do *mundo-mais-que-humano*. Para *ser-parte* dos vastos ecossistemas regenerativos que terão a tarefa de curar os traumas profundos do modo predatório e da obsessão extractivista que o imaginário do capitalismo tão profundamente inscreveu em nós, a arte tem de *ser-parte* do que eleva a consciência, do que expande a senciência e do que escolheu amar as formas de beleza infinita da vida terrestre. A forma como definimos a arte e o vocabulário que escolhemos para descrever os seus processos criadores, o modo como é feita e pensada, como é recebida e acolhida, é indissociável de todas as transformações políticas, económicas e sociais que estão a ser experimentadas e ensaiadas, de todas práticas-por-vir que já estão hoje em germinação. Eles são parte da imaginação radical e do que a vai convocar para abrir outras futuras, que nos retirem de um agravamento irreversível da precariedade do presente e instabilidade do mundo. A distopia tecno-fascista não é um futuro ficcionado mas o nosso presente: tensões e conflitos cada vez mais polarizados, formas de rebaixamento consentido do humano pela performatividade do digital e do virtual, a dissimular a servidão voluntária na sociedade do entretenimento e do consumo, com o *scrolling* infinito das imagens a afundar humanidade na letargia hipnótica das distração com as redes (ditas) sociais. Com o acesso ubíquo ao *metaverso* e a generalização da inteligência artificial, sistemas globalizados para manter a inextricável aliança entre as tecnologias digitais (o sistema-mundo), o capitalismo (o poder do dinheiro e dos sistemas de exploração da terra e dominação dos humanos) e os fascismos (o autoritarismo como forma de controlo e repressão), como podem as artes tomar posição para não ser-parte dessa tecno-esfera hegemónica que tudo quererá colonizar? A mutação da arte, de uma arte-coisificada e meramente instrumental para os investimentos especulativos do mercado da arte (tal como estão constituídos hoje, inseparáveis no mundo convencionado da arte contemporânea), a descoberta de outros meios e de outras práticas não é senão, nas esferas de actuação e de realidade que as artes podem abrir, *a mesma mutação* que os humanos, dissidentes deste sistema, buscam. Que isso implique um outro tecido de encontros e relações humanas e mais-que-humanas, que isso implique outras formas de participar e organizar a transformação humana, activaões singulares de lugares e momentos, dissidências críticas em relação aos contextos e instituições que

perpetuam o confinamento da arte ao mundo e ao mercado da arte, o que muitos artistas irão buscar é o impulso utópico renovado, capaz de transcender os autismos disciplinares. Disso testemunham, na sua multiplicidade e pluralidade, as práticas de dissidência e resistência, práticas de atenção e de meditação, as formas de exercício, de repetição e ritualização para gerar outros modos de entendimento do mundo, que as artes, discretamente e empenhadamente, ensaiaram nas últimas décadas (mas tudo vem mais detrás). Tudo o que é mais intensamente artístico vive das possibilidades extra-artísticas (e meta-artísticas) que abre na vida e em nós: formas experimentais de política, experiências e exercícios espirituais conectados com regeneração dos lugares, comunidades e ecossistemas, práticas onde *fazer, agir, pensar e ser* estão inseparavelmente entretecidos. As possibilidades de saída do jogo capitalista da arte e da reificação especulativa das obras, requer a invenção de outras formas de existência para a arte: os vislumbres antecipatórios dessa transformação residem, frágeis e ténues, nos vislumbres antecipatórios de *uma arte contemporânea dos futuros* e não de uma arte aprisionada no *presenteísmo* da arte contemporânea, fixada em ostentar as semelhanças identitárias mais monetizáveis de uma arte contemporânea *deste* mundo da arte. Mas de que é que as artes são contemporâneas, senão dos tempos que resistem à absolutização do presente?

Uma *prática-da-arte* como acção de transformação do mundo implica uma outra esfera de valor para arte: um outro valor de uso e não apenas um outro valor de troca. Uma prática-da-arte como *aquilo que dá forma* ao viver, como escolha que incide sobre como “*viver juntos*”, como maneira de sentir e de ser, define-a como acção ética e política em si mesma, implicada na redefinição e singularização do viver-juntos. Essa arte não vive apenas da mera expressão catártica de uma mitologia pessoal (monetizável e consumível) mas de uma re-articulação contínua das individuações singulares com o destino colectivo, da reconfiguração persistente da liberdade humana em novos territórios psíquicos e materiais. A arte é uma demanda ética e política não por um comprometimento ou implicação na vida pública ou numa causa política mas porque recebe o seu mandato imperativo do desejo de transformação do mundo e da vida social, da imaginação radical e do impulso utópico que a nutre, de imagens visionárias da esperança e da emancipação. O horizonte de acontecimentos e a paisagem de percepções moventes que essa visão da arte abre é plena de instabilidades e zonas de turbulência, de instâncias de reconhecimento e negociação, substancialmente diferentes das que nos habituámos a reconhecer no actual mundo da arte. Teremos ainda de encontrar novos sentidos para as formas colectivas de transformação humana e do viver-juntos do próximo futuro, na imaginação radical da *vida-em-comum*, nas transformações da vida quotidiana e da vida concreta, não de uma

vida idealizada ou sonhada. Que essa cartografia esteja por fazer, que essa tarefa não seja isenta de contradições não nos deve desencorajar. A transformação da realidade do mundo é lenta e silenciosa mas requer a radicalidade do que vai às origens e às raízes, dos movimentos que inspiram começos e inícios. Senão, porque é que vale a pena?

As vanguardas sempre foram movimentos deste tipo: dissidências e contestações, bifurcações e novos inícios, manifestos e declarações (exaltadas e excessivas umas, desencantadas e melancólicas outras), em busca da expressão viva de outras formas do viver e do ser, outras maneiras de fazer e de agir. Em todas elas, a arte propôs uma visão do mundo e da vida: esse impulso visionário e utópico não é um mero projectualismo futurista ou uma crença ingénua no progresso mas é animado um desejo de futuro que é essencial para o movimento da transformação humana. Enunciar uma visão de um mundo possível como algo para o qual podemos mover-nos, desdobrar uma instrução visionária, utópica e sistémica é uma forma de amor pelo mundo. Nela se ensaia e exercita a organização colectiva do modo como decidimos e escolhemos viver, as articulações inauditas da liberdade de ser.

Reconfigurar as nossas *práticas-de-viver* através da arte só pode acontecer se a arte se nutrir do que em nós é a substância viva do vivido de cada um. É disso que as práticas da arte emergem: do *viver* entendido não como uma estética do quotidiano (já de si colonizada por inúmeras formas de esteticização que tendencialmente apropriam todos os elementos e formas do viver em produtos mercantilizáveis) mas como *vitalidade e gesto* de ser, como conexão vivida com experiências, gestos, lugares, seres, acções, formas de acontecer e de manifestar o infinito encontro do diverso, de acolher o mundo nas suas formas ininterruptas e de desposar o fluxo movente da impermanência, que faz de cada ocasião uma condensação de irrepetibilidades. Uma arte que acolha e recolha esses desdobramentos plurais, que seja deles a hospitalidade amante e amorosa, é uma arte da atenção e do cuidar. Essa é, talvez, a forma de compromisso com o mundo que a arte pode oferecer: uma transformação colectiva *intensamente localizada*, uma criação de sentido implicada no *mundo partilhado*, uma extrema atenção às formas plurais do viver e do ser, do *viver-juntos* e do *ser-em-comum*. Nada desse movimento incarnaria a pulsão iconoclasta de uma *praxis* revolucionária ou totalizante, nem a litania desencantada da sua erosão, mas *um desejo de futuro* e de encontro com o mundo, que cada geração tem de redescobrir (sob pena de sucumbir ao peso das desilusões herdadas e das tentativas fracassadas de quem lhe antecedeu). Transformar a vida quotidiana, a vida localizada e situada, não é sequer uma descoberta, mas a instanciação e o agenciamento das lições de toda a teoria pós-revolucionária (Negri, Zizek, Rancière ou Badiou mas também Nancy

e Derrida) que escreveu sempre contra a necropolítica do capitalismo tardio, do consumismo irrestrito e da anestesia do entretenimento, hoje aliado pérfido da toxicidade ideológica da autodenominada “produção de conteúdos” das redes digitais. Cada uma destas dimensões do presente deprime cada vez mais a nossa capacidade de agir e criar no quotidiano, de alterar as condições materiais da vida concreta e da emancipação do estado de dependência e de servidão em que a sociedade de consumo colocou a humanidade. Uma arte que seja expressão habitada de uma transformação implicada nas condições do viver (de todos e de cada um), que recuse ser a orquestra que continua a tocar enquanto o barco se afunda, é uma convocação do futuro à arte do presente. A autonomia da arte pode por isso ser a mais mortífera das ilusões: julgar que a arte trabalha uma esfera inteiramente própria, desimplicada e desinvestida, isolada e incólume às questões sociais e às lutas humanas onde todos hoje tomamos parte (mesmo quando nos tomamos por espectadores do que julgamos repudiar), diante do *ecran* das aflições, de todos os géneros, que tomamos por distantes. A arte implicada é uma *arte-das-práticas-vivas* porque não existe na bolha de uma esfera autónoma mas intensamente junto, fatalmente entrelaçada com os espaços e tempos do viver.

Para redefinir as *práticas-da-arte* também as *práticas-do-viver* precisam de ser reorganizadas para experimentar o *viver-junto* e o *ser-em-comum*. É dessa incitação recíproca que umas recebem das outras, que as formas estéticas do viver-junto e do encontro, que as formas do viver e as práticas da arte se reconfiguram mutuamente, num embate crítico e num face-a-face fecundador. O encontro da imaginação radical com a *experimentação radical*, como lugar de encontro do pensamento e da arte, é guiado e definido pelas formas como respondemos e como damos forma ao viver-juntos e ao ser-em-comum. As lutas sociais contemporâneas, os combates e insurgências contra as formas persistentes de injustiça e de precarização, contra as formas de invisibilização e silenciamento da violência sistémica (no trabalho, na produção, na segregação racial e de classe, nas clivagens agravadas na vida urbana refém da especulação imobiliária, nas formas de imperialismo tardio e de colonismo espectral, nos discursos de subalternização e opressão de minorias) exigem respostas colectivas que não podem ficar fixadas na lógica do protesto mas devem abrir espaços para a *dissidência* e para a *deserção*. A deserção e a dissidência não são a abdicação ou a desistência: são o encetar de alternativas situadas, a futurição de bifurcações reais, novos começos que são inícios instituintes e iniciáticos. A gramática das lutas sociais terá talvez converter-se no que o velho marxismo chamava de *actividades práctico-críticas*: formas insurgentes e dissidentes do viver-juntos, formas inauditas de juntar e soldar a dissidência individual e dissidência colectiva. Formas de articular as práticas de existência do

viver-junto e as práticas existenciais que fazem as individuações plurais e singulares de cada um. O propósito das actividades práctico-críticas é o de operar transferências do imaginário para o real, do impossível para o possível e de constituir um horizonte existencial partilhado (sem hegemonização ou totalização), capaz de mobilizar as dissidências singulares, capaz de criar espaços de inscrição e localização dessas formas de resistência à hegemonia neoliberal do sistema extractivista e especulativo do capitalismo. Essas formas de resistência e de dissidência só incarnam quando acedem à experimentação, à futuração, à possibilidade, quando se convertem em formas do viver-junto e da vida-em-comum: quando são, ao mesmo tempo, o lugar da individuação singular e a expressão estruturada das formas do colectivo. Ainda que tentadas e esboçadas, sem um plano ou projecto definidos, são tentativas e esboços que geram regras e protocolos para uma outra *ecologia da existência*, para redesenhar continuamente em cada acto, gesto ou lugar, as formas do viver-junto. No limite, a pergunta que se arrisca nestes ensaios (e neste ensaio) e experimentos seria: como continuar a fazer arte sem fazer arte ou como sair da arte sem deixar as práticas que fazem a arte. Ou seja: como praticar a arte transferindo-a para as práticas que transcendem a esfera da arte (ou que a “superam” como teorizavam os situacionistas, subsumindo-a noutras actividades práctico-críticas do viver) por serem, em si mesmas, práticas-do-viver. Arte para além da arte, não simplesmente como uma arte das margens ou da periferia do sistema da arte mas uma arte que dispensa esse sistema e que deserta dele para se reconectar com outras práticas-do-viver e com outras práticas de ser, com outras *vitalidades práctico-críticas*, que transcendem a codificação histórico-cultural da arte (que, no mundo da arte moderna e contemporânea, é inteiramente subsidiária da concepção da cultura como um série de objectos fetichizados e mercantilizados, para consumo ou deleite no sistema museológico e galerístico, integralmente solidário da fabricação capitalista e especulativa do “mundo da arte”).

O atelier como espaço de singularidades não é apenas um lugar da ritualização individual das práticas da arte: deveríamos talvez pensá-lo como um laboratório colectivo de expansão da experimentação, de amplificação, de aprendizagem e de encontros. A ideia do atelier colectivo, do lugar partilhado é potenciador da ideia de entreajuda e de cooperação, do esforço conjunto para construir e erguer. O atelier como incubadora isolada da genialidade solitária é um modelo que corresponde a um lote específico de práticas individuais que não esgotam os modelos da prática da arte. Também isso uma escola ensina, apesar de si: as limitações de espaço que geram coexistência forçada são também um lugar de encontro da multiplicidade das práticas, de invenção de protocolos e modos de saber-fazer, de técnicas apropriadas e reinventadas, de disciplinas e sistemas de repetição singulares que

se partilham. E são, também, uma incitação a sair do espaço fechado do atelier para o mundo, para encontrar os lugares habitados, naturais ou construídos. Isto não significaria que as práticas da arte sejam um famigerado fornecedor de um serviço criativo numa economia de conhecimento (que converte todos os trabalhadores, a começar pelos trabalhadores cognitivos e criativos, em prestadores de serviços) mas é indispensável e urgente olhar mais para além da *mercantilização* da arte pelo mundo da arte, da sua conversão em resíduo monetizável do gesto ou objecto transaccionável. Temos de encarar e enfrentar a questão mais difícil (sobretudo numa escola de arte): interrogar seriamente de que forma o sistema da arte contemporânea gera e consente a proletarianização generalizada e instável precariedade dos jovens artistas que aspiram enquanto desesperam a emular um reduzidíssimo e *fashionable star system*, uns ferozes jogos da fome, típicos da competição neoliberal pelo *business deal*, saltando de bolsa em residência, de feira em exposição. Os *happy few*, os que conhecem *the right people*, claro. E os outros 90%, aqueles que são a grande massa dos estudantes das escolas de arte? Que podemos, honestamente e de verdadeiro, dizer-lhes, que não seja a sorte amaldiçoada de serem aspirados para o *vortex* negro e devorante da arte contemporânea? Que podemos responder sobre os seus anseios que não seja um cortejo de desilusões a contrapor ao sistema de espelhos e miragens, às ilusões labirínticas (e involuntariamente neuróticas) onde desemboca parte não negligenciável da instrução artística? Temos de reformular insistentemente a questão mais difícil: que pode a arte fazer, se ela fizer outra coisa que não o que dela espera um sistema que condena a arte a ser uma coisificável e instrumentalizável como bem transaccionável, mas um desejo de futuro e de transformação das nossas formas de viver? Que pode a arte ser, se ela for parte das nossas *artes-de-viver* e das nossas *práticas-de-vitalidade*, não como um produto ou um serviço mas como *elaboração colectiva do viver* e como práticas do viver-junto e do ser-em-comum, como prática de alianças e coligações com outras formas de dissidência, de deserção e de futurição? Não se trata de prestidigitação retórica para uma arte como *rebelião* revolucionária, como um horizonte de esperança longínquo ou como um ideal regulatório ideológico, como outrora conhecemos. Mas não será possível e inevitável que todas essas formas de aspiração e de inspiração, de futurição utópica, possam tecer novas alianças com o mundo-mais-que-humano, com as potências criadoras do viver junto e dos colectivos? Quais são as alternativas? A competição e lei do mais forte na economia neoliberal da arte? O ensimesmamento narcísico (e depressivo) do cada um por si ou o refúgio encantatório numa evasão mística ou espiritual? As lógicas da premiação e da recompensa, da selecção e da aquisição, inteiramente formatadas num sistema competitivo de um degradado darwinismo social? Quais são as alternativas?

Dissidência ontológica, resistência crítica, deserção criadora: as práticas-da-arte quanto actividades práctico-críticas são uma experiência-de-pensamento incarnada, empenhada em divergir e bifurcar os possíveis. Nas práticas de cada um, para além ou aquém de qualquer obra ou resultado, está em jogo a transformação individual e, em cada transformação individual, está em obra e em jogo a transformação colectiva e busca por outras formas de ser e de sentir, por outras formas de senciência e de consciência. Não para uma vez mais continuar a idealizar uma alteridade sonhada ou um outro idealizado: as práticas da arte como práticas vitais não são o malogrado resto antropológico de uma arte infundida de ritual, êxtase e de energia performática, de estados alterados ou não-convencionais de consciência mas uma arte feita de experiências localizadas de transformação, de experimentação colectiva de futuros. Uma arte que não pertence à arte, a um sistema de egos atomizados em competição por destaque e notoriedade, mas que pertence ao viver-junto e às formas singulares do fazer e da individuação que têm de coexistir no trabalho colectivo, nas actividades práctico-críticas do viver-juntos e do ser-em-comum. Práticas transformativas enraizadas num desejo de futuro são pedagogias da experimentação radical, mobilizadas pelo desejo de futuro. Colectivos-que-se-desejam, colectivos que escrevem contra-histórias para contrariar as narrativas de desposseção e de descapacitação, os silenciamentos e denegações que impedem outros colectivos humanos de florescer. Só começando (ou continuando) a deslocar e reinventar as nossas práticas vitais, subtraindo-as das formas de reificação, de supressão planeada, de subalternização organizada, de impedimentos de ser, que nos impedem de apreender a nova luz e com novos olhos a vida de todos os dias, os lugares onde vivemos e as pessoas que encontramos. Reconhecer nelas um potencial de transformação e abertura de possibilidades infinitas no seio de um mundo finito, não é simplesmente uma deslocação fenomenológica ou uma retórica da resistência. As nossas práticas vitais são mundos de prospecção e antecipação das futuras e possibilidades, mapeiam e sondam a multiplicidade das formas de vida na Terra, as transformações imparáveis e imprevisíveis que estão a ocorrer, muito para além dos relatos massificados da sociedade de consumo e entretenimento, das histórias eurocêtricas e do colonialismo branco e patriarcal (com as quais o sistema da arte contemporânea é um cúmplice involuntário e dissimulado). Práticas-da-arte são um espaço de hospitalidade para a multiplicidade das formas-de-vida que aí podem encontrar um lugar de manifestação e de regeneração, em vez de um lugar de domesticação e repressão, de recondução ao mesmo e à persistente colonização do imaginário pelo capitalismo. Senão, porque é que vale a pena?

A expansão das práticas-da-arte como uma constelação evolutiva de práticas vitais redesenha as esferas de existência e os espaços rela-

cionais do humano, ao redesenhar as artes do viver-juntos e os seus saberes-fazer. A exigência feita à arte de que participe na transformação colectiva e na evolução humana, na transformação da vida de todos os dias e das relações humanas, honra o impulso utópico da arte mas sobretudo é um retorno à ancestralidade da arte, à sua potência instituinte, criadora de comunidade. As práticas de experimentação radical que a futurição do mundo convoca não são apenas uma nova era de activismo artístico: são, creio, uma redefinição ontológica da arte como lugar de experiência e de vida, como esfera de existência onde são ensaiadas novas disciplinas do ser, caminhos, aprendizagens, compromissos com a transformação, figurações do possível e da futurição que habilitam novos territórios para habitar a Terra. As práticas de experimentação radical da arte são parte da imaginação instituinte da utopia, veículo imaginante da criação de novas formas de consciência colectiva que, articuladas com a acção individual, criam as formas-de-vida e disciplinas-do-ser. Se temos, a cada vez, de inventar os meios concretos do viver-juntos e do ser-em-comum, essa invenção das formas-de-vida é uma experimentação incessante com o possível e com a futurição. Não tem um inventário ou reportório fixado, não tem protagonistas escolhidos ou lugares fixos, mas é um movimento livre e instável de encontros, de alianças, que acontecem ao longo de todas as actividades humanas.

A consistência dessas práticas tem de ser aferida em cada experimentação, a cada vez única. O único não é, estritamente, o irrepetível: há iterações, ressurgimentos, ressonâncias, amplificações subtis que ecoam em certos gestos que se repetem, como se uma silenciosa sincronicidade alinhasse as transformações que, de tão lentas, parecem imperceptíveis. O campo expandido da arte é um campo de forças colectivo para a experimentação radical, para as actividades práctico-críticas da futurição. Confinar a arte à propriedade egóica, desconectada da potência do colectivo é reconduzi-la a um lugar instrumental da servidão económica, onde domina a lógica do individualismo possessivo, inculcado em nós por décadas de colonização capitalista do imaginário. Pensar uma arte radicalmente pluralista, uma arte em conexão com a multiplicidade das formas-de-vida, uma arte implicada em nutrir a infinita expressão do diverso-vivo, práticas-da-arte da senciência alargada e da consciência expandida, práticas-da-arte-para-além-da-arte, indissociavelmente ontológicas e ecológicas, significaria encontrar para a arte novas futurições e novos possíveis. Afirmar as práticas-da-arte como práticas-do-viver que redefinem continuamente as formas do viver-junto e da vida-em-comum, é afirmar que o singular plural das artes é parte essencial da urgente regeneração das formas de habitar a Terra. Talvez a parte mais secreta e enigmática, a parte do desconhecido que só pelas artes conhecemos.

Ana Battaglia Abreu

Lisboa, 1995

Licenciada em Artes Plásticas na ESAD.CR, escola onde obteve o grau de Mestre em Artes Plásticas em 2019.

Em 2017 participou numa residência artística Arte Natura, (Alcanena), em 2021 na Nascentes na Serra Espaço Cultural (Leiria), e em 2025 no Laboratório de Coisas Inúteis II, Inestética (Alhandra). Em 2017 fez parte dos finalistas do Concurso-Prémio Arte Jovem CDAP. Entre 2017 e 2022 expõe a convite da Eletricidade Estética nas Caldas da Rainha; em 2019 no Fringe Festival, Macau; em 2020 na Let Us Flop, Duplex e na A cidade é a casa, é a cidade é a casa, na Galeria Liminare, ambos em Lisboa. Em 2022 expõe no Poste Vídeo-Arte, Galeria Extéril, Porto. Em 2023 realiza uma exposição individual no espaço ArtandGlass em Alcobaça e participa na exposição colectiva Que Mar se Vê Afinal da Minha Língua, no Armazém das Artes e Central-periférica; em 2024 na Fundação Oriente, em Macau. Desde 2021 é responsável pela produção cultural da Babel Cultural Organization e pela Terra da Fonte Art Center, um projecto dedicado ao cruzamento das artes com a natureza com foco em residências artísticas.



André Vaz

Oliveira de Azeméis, 1996

Licenciado e Mestre em Artes Plásticas pela ESAD.CR. A sua prática consiste numa investigação em arte onde cria situações escultóricas através da transposição e transcrição de imagens de natureza, com as quais tece atmosferas e composições rigorosas. A sensibilidade formal combina uma elegância decadente que atende aos materiais crus e brutos que encontra ou constrói, revelando uma atenção minuciosa que funciona como uma forma de resistência estética que não visa uma belo natural, mas a desconstrução de uma paisagem ideológica.

Integra, desde 2022, o coletivo GUARDA RIOS que se dedica à investigação e a ações artísticas participativas em territórios ribeirinhos, promovendo relações sustentáveis com a água e os ecossistemas locais. Expõe regularmente desde 2016 com ênfase para a exposição individual: “Da Sebe ao Ser” na Galeria Fernando Santos [Cubo], Porto 2025 e para as exposições coletivas: Encontro “Pela Terra”, Idanha-a-Velha 2025; “Admirável – Arte e Saúde em Espaço Público, Branca 2024; “My Witness is the empty Sky” na Galeria PLATO, Évora 2022; “Première 28a edition”, CAC Meymac, Meymac (FR) 2022 “Dez de Pentáculos” na Appleton [BOX], Lisboa 2022; “Sem Medo” na Casa das Artes de Tavira, Tavira 2021; “XXI Bienal Internacional de Arte de Cerveira”, Vila Nova de Cerveira, 2020.

ÉTUDES

o bordô das uvas fermentadas,
as ameixas cor de cêra,
os figos negro subterrâneo.

_____ o espontâneo acorde do eco da unidade do mundo.

Charepe

Sintra, 1999

Licenciada em Som e Imagem na ESAD.CR, escola onde frequenta o Mestrado em Artes Plásticas, iniciado a 2022.

Participou e organizou exposições de fotografia, como “Charepe”, exposição individual realizada em 2018, no espaço Ler Devagar, em Lisboa. Integrou as exposições “Artigo n.º 28”, em 2019, e “Telha Virada”, em 2022, na Póvoa de Varzim. Trabalha de forma independente e por conta de outrem, participando em projetos do Oceanário de Lisboa e fazendo levantamento fotográfico de eventos culturais.



Feliciano Costa

Caldas da Rainha, 2000

Licenciado em Design de Ambientes pela ESAD.CR, frequenta o 2.º ano do Mestrado em Artes Plásticas na mesma instituição. Em 2023 inaugurou *Equis*, a primeira exposição individual, na Galeria Farinha de Silos Contentor Criativo, nas Caldas da Rainha. Em 2025 foi artista residente na RAMA, Torres Vedras. A sua prática artística caracteriza-se pelo uso de vários meios, nomeadamente, desenho, colagem, fotografia, poesia, som e instalação. Sob a influência da expressão *memento mori* tem vindo a desenvolver, ao longo do seu percurso, uma relação forte com a ideia de comunicação e a passagem do tempo.



▲ NAVIOS DO DESERTO. Camelos atravessam as areias do Calaari, no Botswana. A expedição do Dr. Livingstone viu-se forçada a abandonar a travessia deste deserto em 1849, porque as carroças se enterravam na areia.

SADO, rio, Portugal. Nasce na serra do Caldeirão e, após um percurso de 175 km, desagua em Setúbal através de um vasto estuário. Drenando uma vasta área, é o único rio português que corre de sul para norte. É navegável até Porto de Rei, a 70 km da foz.

Junto ao estuário do Sado localizam-se, na margem direita, indústrias de cimento, celulose, adubos e estaleiros navais, o que tem vindo a contribuir para os problemas de poluição que este estuário já apresenta.

▲ TRÊS HOMENS NUM BOTE. O poente estende um manto dourado sobre o rio Congo quando três congolezes regressam de canoa a casa depois de terem trocado mercadorias com uma embarcação de abastecimentos.



EU SOU ÁGUA
E QUERO DEIXAR DE SER

DIZEM QUE CORRO NOS RIOS
MAS NELES DESLIZO PELAS TUAS ENCOSTAS

DIZEM QUE CAIO DO CÉU PARA REFRESCAR
MAS CHORO POR ESTARMOS DE COSTAS

VOLTADOS PARA O SOL
EVAPORO E DESAPAREÇO

NOS TEUS RECÔNDITOS DESERTOS
CAMINHO MASCARADO

SOU ÁGUA COM PERNAS
ROMPENDO OS TEUS BRAÇOS CERRADOS

TERRA DE BELEZAS LENDÁRIAS
E ANTIGAS GLÓRIAS QUE LUTA
PARA CONSEGUIR SINGRAR
NO MUNDO MODERNO

A TERRA DOURADA DA HISTÓRIA
TEM SIDO DESPOJADA DAS SUAS
RIQUEZAS E DEVASTADA POR
DESASTRES NATURAIS

Fradinho

Aveiro, 1999

Desde 2023 é arquivista e assistente do artista Alfredo Pirri, em Roma.

Obteve o grau de Mestre em Artes Plásticas na ESAD.CR, em 2024. Em 2022, participou numa residência artística em Calascio (It) e, entre 2022 e 2023, na RAMA, em Torres Vedras. Em 2023 expôs “Refúgio” no Círculo de Artes Plásticas de Coimbra e, em 2024, “Mergulho Cego” na Paços – Galeria Municipal de Torres Vedras. Em 2025, apresenta-se novamente com o coletivo Yaw, fundado em 2020 em L'Aquila, no Festival das Periferias de Roma. Viajou por cerca de 30 cidades europeias na procura dos limites do ser.



Francisco Gardete Tonelo

Caldas da Rainha, 2002

Licenciado em Desenho pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa, actualmente frequenta o 2.º ano do Mestrado em Artes Plásticas na ESAD.CR. Trabalha maioritariamente em pintura, desenho e mais recentemente fotografia. As obras mais recentes fazem alusão a pinturas de autores que lhe interessam e despertam curiosidade, sobretudo o seu modo de pensar. Tonelo vai percorrendo a história da pintura, salientando certas marcas gráficas nas quais se encontram bastantes surpresas.



Fredrik Robens

Herdecke, 1999

Licenciado em Artes Visuais na Universidade da Madeira, obteve o grau de Mestre em Artes Plásticas na ESAD.CR em 2025. Em 2024 participou na residência artística RAMA, em Torres Vedras. Em 2020 inaugurou a primeira exposição individual no espaço Bratislava Castle, na Eslováquia. Tem exposições permanentes no Art Center Caravel (Funchal, PT) e na Studio-Galerie Burggasse21 (Viena, AT).



Gil Ferrão

Vila Franca de Xira, 1996

Vive e trabalha actualmente nas Caldas da Rainha. Licenciou-se em Artes Visuais na Universidade de Évora, e em 2017 iniciou o Mestrado em Artes Plásticas na ESAD.CR. É um artista que trabalha a junção do consciente e do inconsciente, podendo coabitar com todas as mais diversificadas matérias ou suportes. É influenciado pelo equilíbrio, movimento e a interacção física. Jogos, desportos, brincadeiras são abordados num sentido estético e performativo. Expõe regularmente desde 2016, destacam-se as exposições colectivas: *Everlasting Worlds*, Artemis Gallery, Lisboa (2025); *Dêtxate*, VAGA, Ponta Delgada (2024); *The first contemporary Art museum*, Macau (2023); *Hyperballads*, Fall River, USA (2023); *Panorama#5*, Fran Reus Gallery, Palma de Mallorca (2022).

Em 2022 realizou duas exposições individuais: *Playback playful act*, no Espaço Ócio, Porto; e *Joie de vivre*, na Galeria Zé dos Bois, Lisboa.

Fez residências artísticas em vários pontos do país *MANIF*, Coimbra e Pampilhosa da Serra (2025); na VAGA, Ponta delgada (2024); Casa Plástica, “A Porta”, Leiria (2019); Casa do Artista, Lamego (2022).

Tem um prazer enorme em catapultar a criatividade e a imaginação fazendo workshops e actividades de mediação educativa como: *Noturnos rolantes*, Galeria Plato, Évora (2024); *Que lugar queremos criar*, Arquipélago Centro de Artes (2024); *As múltiplas faces do objecto*, Bienal Anozero, Coimbra (2019); *Brincar do 0*, Projecto Bairros – Festival Iminente, Lisboa (2021).

É representado pela Artemis Gallery.



Gonçalo Fatia

Lisboa, 1999

Estudou na Escola Artística António Arroio, onde concluiu o curso de Produção Artística, com especialização em Realização Plástica do Espetáculo. Licenciou-se em Design de Produto – Cerâmica e Vidro na ESAD.CR, onde actualmente frequenta o Mestrado em Artes Plásticas. Paralelamente faz formação na área da cerâmica no CENCAL.

O seu trabalho desenvolve-se entre a instalação e a cerâmica, procurando que a relação com espectador não seja apenas a da observação, mas que inclua também o toque, ou o tacto. Participa em exposições coletivas desde 2023.



HElena Valsecchi

Novara, 1976

Artista italiana e portuguesa, vive e trabalha entre Lisboa e Peniche.

Licenciou-se em Relações Públicas na Universidade IULM (Milão) em 1999 e é Mestre em Artes Plásticas pela ESAD.CR (2025). Frequentou o 2.º ano do Curso de Desenho e Pintura do Ar.Co. (2018).

Em 2019 foi bolseira pela Fundação Carmona e Costa, Sá da Costa e MArt no programa de residências artísticas 2019-2020 da MArt. Foi residente convidada na RAMA, Residências Artísticas da Maceira e Alfeiria, e integrou a equipa do projeto em 2020-2022.

Em 2023, o seu trabalho foi selecionado para o livro Portuguese Emerging Art, e, em 2024, para o Prémio Arte Jovem - Millennium BCP.

Em 2025 realizou um período de residência de investigação focado na relação entre corpo feminino e o vulcão Etna, financiado pelo programa Culture Moves Europe, promovido pela União Europeia.

Participou em várias exposições colectivas, entre as quais destacam-se: “O Lugar do Espectador”, com Ana Perez-Quiroga e curadoria de João Silvério, no CAPC – Círculo Sereia, em 2023; “Première 30” no CAC Meymac (França, 2024) e no Centro de Congressos de Estoril (2025); “Sognare da svegli”, no Teatro Vincenzo Bellini, em Acireale (Itália) com curadoria de Carmelo Nicosia; “um gesto, todos os desenhos”, no Centro de Artes de Águeda, com curadoria de João Silvério, em 2024; e “331 Amoreiras em Metamorfose”, no Museu Arpad Szenes – Vieira da Silva, em Lisboa, com curadoria de Nuno Faria, em 2024-2025.

Entre as exposições individuais, destacam-se “Synecdoche”, na Galeria Sá da Costa em Lisboa, em 2022; e “L’Invisible”, no MUHNAC, em Lisboa, com curadoria de Sofia Marçal, em 2023/2024.



Recordar o detalhe é reavivar a memória da intimidade.

Jéssica Gomes

Funchal, Ilha da Madeira, 2001

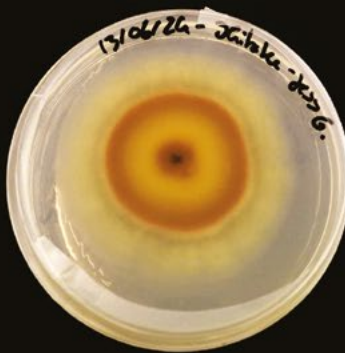
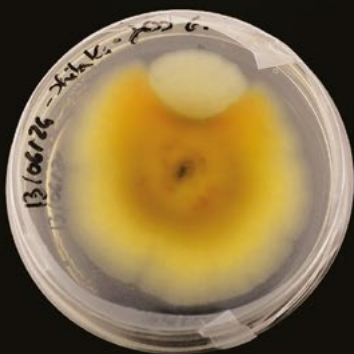
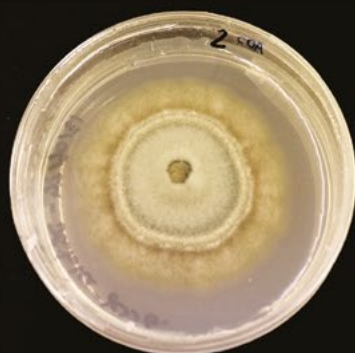
Licenciada em Artes Visuais pela Universidade da Madeira, encontra-se a concluir o 2.º ano do Mestrado em Artes Plásticas na ESAD.CR. O seu trabalho desenvolve-se entre a pintura e a escultura, tendo como tema principal de investigação o auto-retrato, a fragmentação e a multiplicidade da identidade pessoal. A sua prática artística foca-se na fragmentação visual enquanto metáfora da fragmentação interior, refletindo sobre os modos como a identidade se revela ou se oculta através da auto-representação. Parte da premissa de que o “eu” é um conceito fluido, fragmentado e em constante transformação, questionando os limites entre verdadeiro e falso, consciente e inconsciente, a máscara e a essência.



Jéssica P. Gaspar

Coimbra, 1996

Licenciada em Artes Plásticas pela Universidade Lusófona de Lisboa e Mestre em Artes Plásticas pela ESAD.CR (2022). Participou em residências como a RAMA, em Torres Vedras; e exposições como a XXII Bienal de Cerveira e *Cintilação e Reflexos de Água*, no Pavilhão do Conhecimento e Centros Ciência Viva em Lisboa. Em 2023 integrou *Uma Certa Prática da Atenção* na Galeria Municipal de Torres Vedras. Em 2024 foi selecionada para o livro *Portuguese Emerging Art* e para a exposição de Jovens Artistas da Fundação Millenium BCP/Carpe Diem. Em 2025 recebeu uma bolsa FCT para o doutoramento em Ciência e Tecnologia das Artes, na Universidade Católica do Porto.



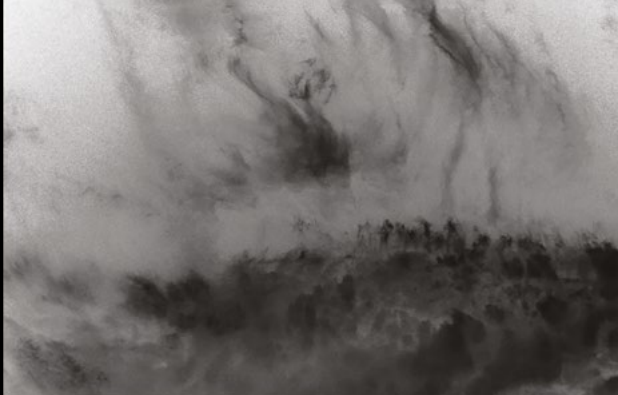
Joana Rita

Santarém, 1993

Licenciada em Artes Plásticas na ESAD.CR, onde também se encontra a concluir o Mestrado em Artes Plásticas. Em 2022 participou na 3.ª edição da residência artística de desenho no mosteiro da Batalha e na 1.ª edição de Quarry Sonnets no Parque Natural das Serras de Aire e Candeeiros. Em 2023 é-lhe atribuída a Menção Honrosa da Bolsa de Criação na RAMA, em Torres Vedras.

Participa, desde 2012, em várias exposições coletivas; em 2024 expôs no P28 (Hospital Júlio de Matos) enquanto finalista do Prémio Arte Jovem | Fundação Millennium BCP.

Tem uma forte ligação com livros de artista e fanzines, realizando as suas próprias edições. Através do skate tem colaborado em publicações nacionais e internacionais.



Estou a mudar.
Não é pelo tempo,
ou talvez seja a ausência dele.
Já não me interessa a qualidade do ar,
consigo sentir que está a mudar,
o vento está mais leve.
Mais vale deixar que mude e que se molde a seu tempo.

Não tenho um mindinho que adivinha,
tenho um nariz que fareja.
Estou a mudar,
talvez passe do quarto para a sala de estar.

Aos ventos,
Por nos trocarem os sentidos,
com movimentos irregulares e sem compassos de espera,
a eles desejo uma longa vida.

João Soares

Leiria, 2001

Licenciado em Artes Plásticas pela ESAD.CR (2022), atualmente a terminar o Mestrado em Artes Plásticas na mesma instituição. Expôs individualmente no Atelier Ghostbirds, nas Caldas da Rainha em 2025 e na Casa da Mãe Joana, Espaço Ó, em Óbidos em 2024. Fez parte da programação do Festival Sinopse Ator João Moital, edição de 2025, um festival de artes performativas em Leiria. Entre as suas exposições coletivas destacam-se *Première*, em 2025, no Centro de Cultural e de Congressos do Estoril, Cascais; e no Centro Cultural e de Congressos das Caldas da Rainha. Em 2024 expôs na Abbaye Saint André - Centre d'art contemporain, Meymac (França), sendo esta a primeira exposição internacional. Ainda em 2024 expôs na Cooperativa de Comunicação e Cultura, em Torres Vedras; no Museu Hospital Termal e na Galeria de Exposições do Espaço Turismo e Coletivo, nas Caldas da Rainha; e em 2023 no Atelier Obscura, em Leiria.



Lara Tomás

Leiria, 2002

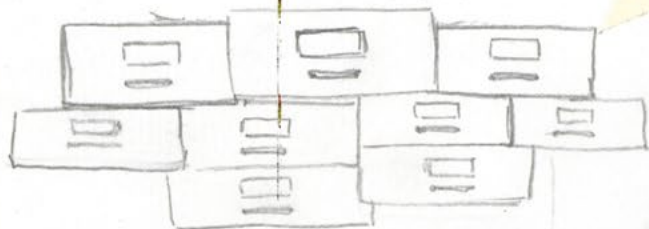
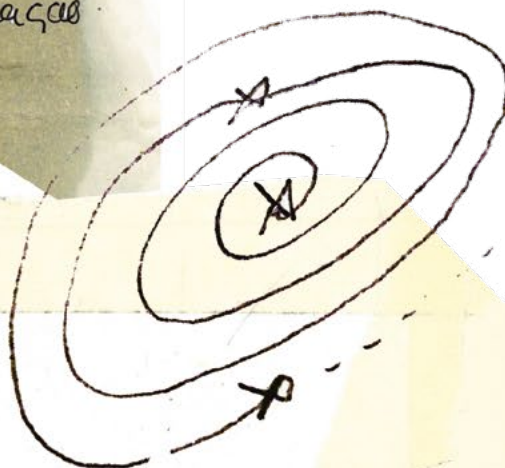
É licenciada em Som e Imagem pela ESAD.CR e encontra-se na fase de conclusão do Mestrado em Artes Plásticas na mesma instituição. É uma das coordenadoras do Cineclube das Caldas da Rainha fundado em 2021. Fundou em 2024, em conjunto com Guilherme Rocha, o Caldas Film Fest. Actualmente é professora na ESAD.CR.

Enquanto artista trabalha entre as áreas do Cinema, Fotografia, Desenho e Pintura. É apaixonada por arquivos de todos os tipos e pela maneira como certas imagens têm o poder de permanecer na nossa memória. Ao longo dos últimos anos o seu trabalho tem funcionado como uma tentativa de analisar a sua própria memória e aquilo que é o seu entendimento de imagem.

O que é que ficou
para trás?

estou a viver uma
subtração.

Porque é que quero
gavetas?



Leonor Guerreiro Queiroz

Porto, 1999

É artista plástica e mestranda em Artes Plásticas na ESAD.CR. É formada em música clássica pelo Conservatório do Porto e em pintura, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e pela Academia de Belas Artes de Praga. Expõe regularmente desde 2015, na companhia de artistas estabelecidos, em espaços como o Palácio das Artes, Fundação Júlio Resende, Cooperativa Árvore, entre outros. Participou em diversos concursos, destacando-se a Bienal de Vila Verde e a Mostra Nacional Jovens Criadores 2024. Trabalhou como professora na DTK - Fine Arts School in Baerum (Noruega) e com a artista Paulina Olowksa, tendo colaborado em diversas publicações, revistas de arte e teatro. Na área da escrita curatorial, colabora com vários artistas e galerias nacionais, destacando-se a Galeria Graça Brandão e o Espaço Mira e, mais recentemente, a Bienal de Arte Contemporânea da Maia e a Artcapital.

ÁGUEDA, Portugal. Sede de concelho, recentemente elevada à categoria de cidade, está situada em lugar elevado na margem direita do rio Águeda, a 22 km de Aveiro. Muito antiga, parece ter sido ocupada por populações pré-romanas, e o seu crescimento relacionar-se-á com a localização junto da Ponte do Rio Águeda, importante ponto de ligação entre o Norte e o Sul. Actualmente, constitui um centro urbano-industrial de relevo. No con-



Odaliscas banha-se, nas termas

Leonor Neves

Lisboa, 1999

Licenciada e Mestre em Artes Plásticas pela ESAD.CR. Em 2024 foi selecionada para o livro Portuguese Emerging Art (Emerge). Em 2023 foi Bolseira da RAMA, onde trabalhou em residência artística. Integrou a XXII Bienal Internacional de Arte de Cerveira em 2022. Em 2021 foi premiada pelo Prémio Arte Jovem Fundação Millennium BCP. O seu trabalho encontra-se representado em coleções públicas e privadas das quais se destacam a Coleção Figueiredo Ribeiro, a Coleção de Arte Joaquim Ferro, a Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian – Biblioteca de Arte e a Coleção Luiz Müssnich sediada no Brasil.



Margarida Moreira Martins

Lisboa, 1997

Licenciada em Design de Produto – Cerâmica e Vidro pela ESAD.CR, onde está a concluir o Mestrado em Artes Plásticas, complementa ainda a sua formação com diversos cursos do CENCAL. Desde 2019, dinamiza workshops de cerâmica e em 2020 fundou a marca de cerâmica MAMOMA. Participa em exposições coletivas desde 2021. Em 2022 participou na residência Verguinha realizada pela DOCA e em 2024 ganhou uma menção honrosa no programa de Residências Artísticas da RAMA, em Torres Vedras. Atualmente trabalha como investigadora no LiDA – Laboratório de investigação em Design e Arte, com uma bolsa da ECP.

ESTANTE N.º

AUTOR

EDIÇÃO

VOLUME N.º

TRADUÇÃO

OBSERVAÇÕES

Margarida Soeiro Carreiras

Avis, 2002

Licenciada em Artes Plásticas e Multimédia pela Universidade de Évora, frequenta atualmente o Mestrado em Artes Plásticas na ESAD.CR. Em 2021 foi assistente na Oficina Mundi, em Avis, através do Programa Jovens em Movimento, organizado pelo Município de Avis. Desde então permanece em contacto e colabora na programação organizada por Joana Villaverde. Em 2023 participou na exposição coletiva *AMANHÃ*, no Palácio D. Manuel, em Évora. Em 2025 expôs coletivamente na Casa dos Barcos, no Parque D. Carlos I, nas Caldas da Rainha no âmbito do evento Caldas Late Night. Integrou “Não Faço*” a Exposição de finalistas da ESAD.CR. No mesmo ano, em julho, fez parte da exposição coletiva na Sementeira, em Viseu.



Maria Bernardino

Macau, 1992

Licenciada e Mestre em Artes Plásticas pela ESAD.CR; frequentou o Projeto Individual no Ar.Co (2014–2016). Artista plástica e especialista em medicina chinesa, desenvolve o seu trabalho no atelier Letra A, em Lisboa. A sua prática, situada na interseção entre abordagens artísticas e terapêuticas e marcada por colaborações que desafiam a lógica individualizada, estende-se a projetos coletivos como Didático Obscuro (com Luísa Abreu) e UFA (com Catarina Real e Sofia Pires).

Participou em residências como Thirdbase (Lisboa, 2021), Círculo Mágico (Serra da Estrela, 2022) e Centro Português de Serigrafia (Lisboa, 2020), tendo sido distinguida com o Prémio Nacional Arte Jovem (2019) e o Prémio Bartolomeu Cid dos Santos (2015).

Desde 2014 tem apresentado trabalho em exposições individuais e coletivas, em centros de artes, museus, espaços independentes e galerias, tanto em Portugal como no estrangeiro. Mantém uma prática contínua em torno de projetos colaborativos, residências e publicações.

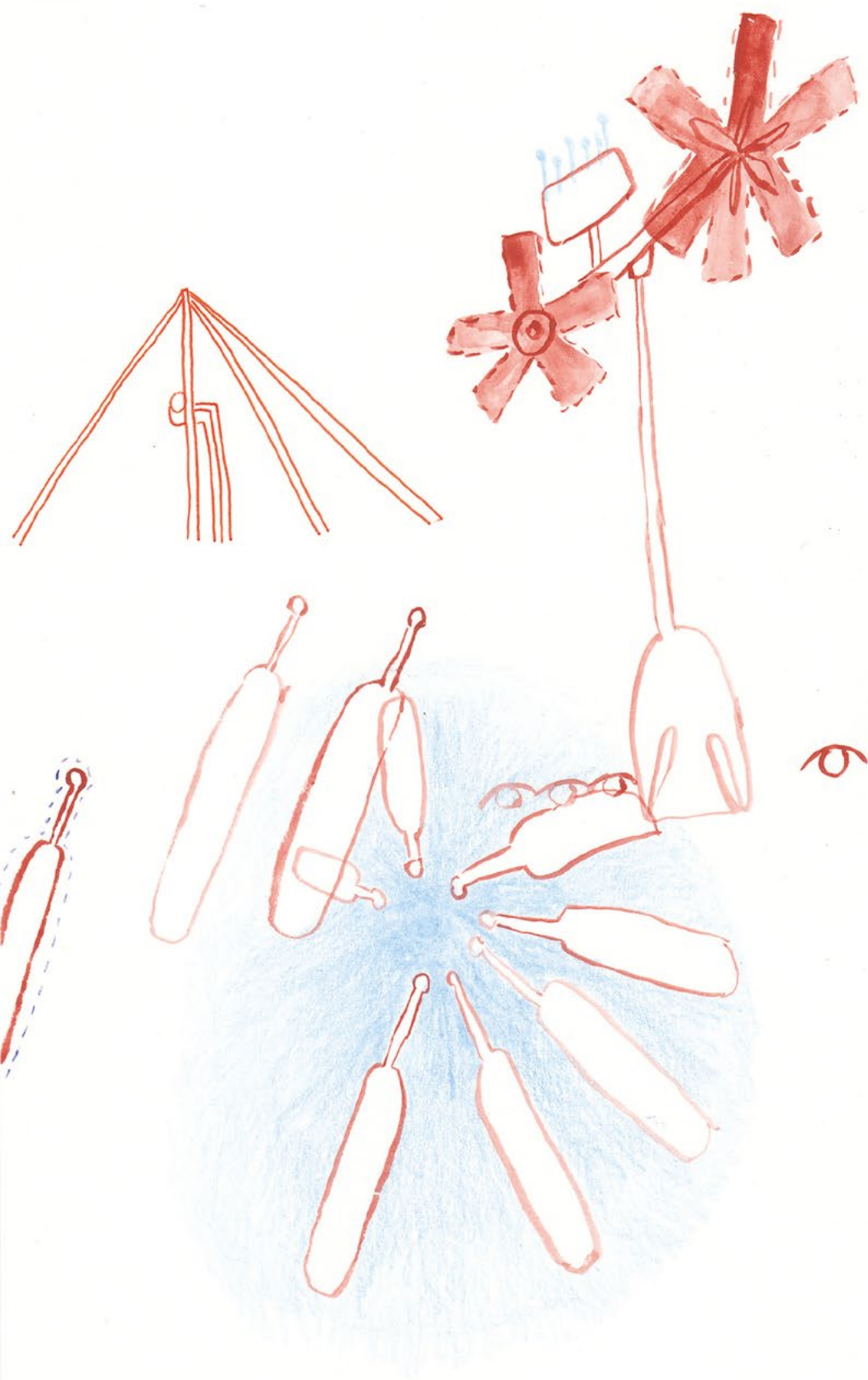


Maria Matias

Caldas da Rainha, 2000

Obteve o grau de Mestre em Artes Plásticas na ESAD.CR em 2024, e integrou o programa *Erasmus+ estágio* (2024/2025), tendo sido assistente do artista Daniel Gustav Cramer. Em 2019 participou numa residência no Museu de Leiria, em parceria com o SERRA – espaço cultural (Reixida, Leiria) e a ESAD.CR.

Em 2024 foi artista residente da RAMA, Torres Vedras, com o projeto *Lavrar à Mão*. O seu trabalho integrou a 5.ª edição do *Jornal S/Título* (2024) e a 11.ª edição da *DOSE Magazine* (2023). Expõe coletivamente desde 2020. Destacam-se as exposições *Fogo de Campo*, na Galeria Câmara Escura, Cooperativa de Comunicação e Cultura, Torres Vedras (2025); *S/Título No5*, projeto Azo, Lisboa (2024); *Centro Mutável II*, Galeria da Faculdade Belas-Artes de Lisboa (2024); *Decompor e Cozer*, Museu de Leiria (2022); e *DANCER-DANGER*, na Galeria NovaOgiva, Óbidos (2021).



Maria Mota

São Miguel Açores, 2001

Frequenta atualmente o último ano do Mestrado em Artes Plásticas na ESAD.CR. É Licenciada em Artes Plásticas e Multimédia na ESEV, onde participou, enquanto convidada, na Tertúlia “E depois ESEV?”, na 4.ª edição do Festival “Solstício: Arte a Três Tons” em 2024. Nos anos 2022 e 2024, fez parte dos finalistas no 20.º concurso Aveiro Jovem Criador e na 13.ª Bienal Internacional de Arte Jovem em Vila Verde.



Miguel Ângelo Marques

Guimarães, 1994

Artista e arte educador, vive e trabalha no Porto. Licenciatura e Mestrado em Artes Plásticas na ESAD.CR (2023 e 2016).

Fundou a Escola de Desenho Inconvencional e faz parte do coletivo PALMA, juntamente com a «artista Catarina Braga. Na pintura, trabalha a partir de uma combinação de fontes de arquivo, ficção e memória. As suas composições revisitam imagens canónicas para imaginar tanto um sujeito como um espectador diferentes. Estes temas são representados numa paleta de cores rica em variadas técnicas e meios, com uma atenção à luz e ao espaço que confere à obra uma profundidade e narrativa psicológica, estes detalhes conduzem o espectador para além da obra e ativam a sua própria imaginação.

Expõe regularmente desde 2015. Destacam-se as exposições coletivas Hybrid Futures, Elektron.lu, Luxemburgo (2025); Vermelho Vivo, MIS Ceará, Brasil (2025); Fazer Arbitrio, Centro Cultural Vila Flor, Guimarães (2024); SINGSONG, Galeria Zé dos Bois, Lisboa (2024); Hammer Time, Zaratan Arte Contemporânea, Lisboa (2023); Drowning Room, Cosmos CAC, Lisboa (2023); O Verdadeiro lado da Manta, uma proposta de Sara & André, Centro Cultural Vila Flor, Guimarães (2022); Première no Centro de Artes de Meymac, França (2022) e Centro de Arte Oliva (2023). Entre as exposições individuais destacam-se Bola de Cristal, Galeria Braço Perna 44, Lisboa (2025); Pós-Terra, Casa do Território, Famalicão (2025); Os Algoritmos da Pintura, Centro de Artes das Caldas da Rainha (2021); Resistir a todos os traumas, Galeria Verso Branco, Lisboa (2019).

Marques foi artista residente em If this plant could talk, Oficinas do Convento (2024), Máscaras com Damian Ortega, Centro Botin Santander (2022) e Unravelling the Myth, CAU Cortém (2021).



Pedro Luz

Amadora, 2000

Depois de ter frequentado a Escola Secundária Artística António Arroio mudou-se para as Caldas da Rainha em 2018 iniciando a licenciatura em Artes Plásticas na ESAD.CR até 2022. Em 2023 frequentou alguns cursos de pintura tradicional em cerâmica no Cencal e voltou à ESAD.CR iniciando o Mestrado também em Artes Plásticas que perdura até hoje porque não está com muita vontade de escrever a tese.

Participou em exposições de finalistas em 2021 e 2025, em exposições associadas ao evento Sementeira Viseu em 2024 e 2025 e em Janeiro de 2025 realizou uma exposição individual no Café Central nas Caldas da Rainha entre outras que agora não se recorda.

Diz para se criar primeiro e analisar depois. Lá criar, até criar, só que depois esqueço-me é de o analisar. Nunca achei importante analisar o meu trabalho, e nota-se sobretudo porque andei muito ocupado a analisar a natureza à minha volta. Natureza essa que me influencia a fazer o género de trabalho que faço, seja na técnica, seja na estética. O processo, que inclui a evaporação da água na aguarela, vidrar peças cerâmicas (de formas que, se um ceramista me visse, nem sei o que acharia) ou a colocar rochas que não são argilas no forno cerâmico, é muito ligado ao comportamento das coisas. É a natureza a manifestar-se no meu trabalho.

Agora explicar a representação figurativa já acho difícil, já não entra no meu campo mas sim no de um teórico. São as coisas a serem o que são e mais não digo para não atrapalhar a experiência do espectador.



Tomás Toste

Terceira, Açores, 1994

Licenciado em Artes Plásticas e Multimédia pelo Instituto Politécnico de Santarém, é Mestre em Design e Publicidade pelo IADE.

Encontra-se de momento, em simultâneo com o exercício da profissão de Diretor de Arte na área da publicidade, a realizar um segundo Mestrado em Artes Plásticas na ESAD.CR, onde investiga a figura como instabilidade sensível, a partir do tema “A Fábula Figurativa”. Ao longo da sua trajetória artística, participou em diversas exposições coletivas, destacando-se a sua presença no coletivo GRAVE 4 (2025) e nas edições IV e V do Coletivo Corrente de Ar (2024 e 2025). No mesmo ano, integrou a Exposição de Finalistas da Bienal de Cerveira e participou ainda numa mostra coletiva na Galeria São Mamede (2025), ampliando o seu percurso expositivo em diferentes contextos culturais. No campo da direção de arte, foi finalista em várias edições do concurso Young Lions Portugal (2021, 2024 e 2025) e assinou a direção de arte de projetos publicitários premiados pelo Clube da Criatividade de Portugal (2020 e 2021).

Anda

mostrar-me



onde te



esqueceste



Fluidez corajosa

ANA ANACLETO

Uma exposição de finalistas e bolsheiros, organizada por uma instituição superior de ensino artístico de referência, constitui-se como um momento celebratório de rara felicidade para todos os seus intervenientes. Para além de marcar o encerramento de um plano específico de estudos académicos (inevitavelmente sinuoso), sinaliza um momento de transição importante entre uma vivência preservada no ambiente sensível e controlado da academia de arte e o contexto da vida (agora potencialmente mais real) do artista profissional.

Como herdeira das vanguardas históricas, a arte contemporânea lutou (e luta ainda) pela abolição da ideia de especialização profissional. O ensino artístico, como o conhecemos, afastou-se da ideia e do modelo científico, configurando um conjunto movente de modelos e metodologias radicadas nas mais variadas formas de produção de conhecimento (das mais formais às mais informais) e estabelecendo ligações mais permanentes ou mais impermanentes com estruturas de pensamento experimentais assentes em processos especulativos.

Exactamente porque recusa a especialização, entendemos a educação artística como uma ‘ideia de educação’, um campo experimental ilimitado de possibilidades, radicado num interessante paradoxo: ao mesmo tempo que promove o isolamento do estudante num mundo privilegiado e controlado para o desenvolvimento do seu modelo individual de aprendizagem, análise e reflexão – afastando-o do contexto profissional real – pretende, justamente, prepará-lo para esse mundo real.

Falamos de uma educação sem fronteiras definidas, sem regras pré-estabelecidas, simultaneamente universalista e sectorizada, em permanente redefinição. Mas também sabemos que o mundo real é, ele próprio, um território desregrado, muitas vezes disfuncional, sujeito a uma infinidade de alterações, improvisações, adaptações, sugestões, re-significações, erros, confusões e catástrofes, que interpela as nossas convicções e nos obriga a redefinir constantemente os limites da nossa relação com todas as exterioridades. Então, talvez possamos arriscar pensar que o ensino da arte possa equivaler-se, nesta medida, ao ensino

da vida – entendida como um fluxo. As ferramentas cognitivas e reflexivas desenvolvidas durante o período formativo, poderão ter, de facto, uma aplicabilidade alargada no processo de relação com o mundo e na construção de uma mundivisão individual em permanente adaptação.

Sendo certo que a liberdade é um dos maiores privilégios da escola de arte, mas também uma das suas maiores responsabilidades, não poderemos ignorar uma outra: a noção clara e lúcida de que também é sua responsabilidade promover a construção de um ambiente seguro e saudável que permita a criação de uma rede de relações (alunos, professores, funcionários, entidades viventes e não viventes) que se interconectem e afectem mutuamente, no sentido da criação de uma comunidade que possa perpetuar-se para lá dos limites físicos da escola. Experimentação, investigação e transmissão, debate e crítica, colaboração e amizade são aspectos fundamentais para a constituição de territórios multi-disciplinares onde discurso, prática e apresentação possam coexistir, diluindo hierarquias e promovendo modelos verdadeiramente democráticos de participação.

É por isso tão significativo que este primeiro mergulho no mundo real – a exposição que agora se apresenta com o título “Ainda há sementes para serem colhidas e espaço no saco das estrelas” – se configure como um mergulho colectivo, que privilegia a interacção na busca da inter-compreensão, promovendo a esperança e o desejo de um futuro construído colaborativamente.

Desde logo sentimos, nesta aproximação a Ursula K. Le Guin, ao seu pensamento crítico em torno da construção da História e à sua teoria da ficção como cesta, uma vontade de inscrição num território não normativo, ou que possa construir-se livremente, questionando doutrinas e verdades absolutas, abdicando das narrativas fixadas e promovendo a diversidade de pensamentos, formas, suportes ou matérias.

Uma exposição deste tipo não se constrói em torno de um tema ou de um assunto. Manifesta sobretudo uma vontade de trazer a público um conjunto diverso de modos de fazer, pensar e sentir, a partir das experiências individuais de cada um dos artistas, e a forma como os seus corpos problematizam questões de actualidade mais ou menos directamente presentes nas suas vidas.

Os desdobramentos e as multidimensionalidades que constituem a identidade, as desigualdades sociais, o conservadorismo crescente, a ecologia e a crise climática, a ansiedade e as questões de saúde mental, a proximidade e os efeitos das guerras, os sintomas de falência do tardo-capitalismo, a voracidade do tempo, o lazer, a vivência do

trauma, o escapismo, a alienação digital, a polaridade política, a problematização das ficções como estratégia, e também o lugar da Arte enquanto território de exploração de possibilidades de salvação e cura.

Conjuntos de questões que surgem como camadas – de maior ou menor visibilidade, ora mais assumidas, ora mais intuitas – atravessando e entre-cruzando-se no todo da exposição, estabelecendo uma espécie de ecossistema. O equilíbrio deste sistema colectivo é garantido pela sua própria fluidez, pela forma como permite o estabelecimento de trocas, de desafios e diálogos em permanência, pela sua natureza partilhada e pela generosidade com que procura propor esse mesmo sistema de trocas com o público que visita a exposição.

Resta-nos saudar a imensa coragem destes jovens artistas, a forma como se entregaram e entregam às suas investigações pessoais e a crença que conservam no papel da Arte enquanto lugar de transformação, enquanto plataforma de exercício pleno de liberdade, que reforça o vínculo gregário e nos permite exercitar o melhor da nossa condição humana.

A vida é esse processo que se constrói em fluidez, com a coragem necessária para nos deixarmos penetrar pela atenção e pelo cuidado dos outros, mas também pelas suas curiosidades e constantes interpelações. Estamos conscientes e convictos de que são estas relações de permeabilidade e interferência que permitem consolidar – nos tempos difíceis e insuportavelmente instáveis em que vivemos – a ‘ideia de educação’ promovida e praticada no campo artístico e entendida enquanto motor de emancipação.

Setembro 2025

AINDA HÁ SEMENTES PARA SEREM COLHIDAS E ESPAÇO NO SACO DE ESTRELAS

Exposição de finalistas 24-25 e de bolseiros do Mestrado em Artes Plásticas da ESAD.CR

Safra: exposição entre 11 de outubro e 2 de novembro 2025

ORGANIZAÇÃO E CURADORIA ESAD.CR

Ana Anacleto, Ana João Romana e Catarina Câmara Pereira.

ORGANIZAÇÃO SAFRA

Diogo Barros Pires (coordenação), Miguel Rondon (produção)

TEXTOS

Ana Anacleto, Ana João Romana e Rodrigo Silva.

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Isabel Baraona

DESIGN GRÁFICO DO CATÁLOGO

Rosa Quitério

DESIGN GRÁFICO DA EXPOSIÇÃO

Gabinete de Comunicação e Eventos da ESAD.CR | IPLeia

IMAGENS

Ana Battaglia Abreu, André Vaz, Charepe, Feliciano Costa, Fradinho,
Francisco Gardete Tonelo, Fredrik Robens, Gil Ferrão, Gonçalo Fatia, Helena Valsecchi,
Jéssica Gomes, Jéssica P. Gaspar, Joana Rita, João Soares, Lara Tomás, Leonor
Guerreiro Queiroz, Leonor Neves, Margarida Moreira Martins, Margarida Soeiro
Carreiras, Maria Bernardino, Maria Matias, Maria Mota, Miguel Ângelo Marques,
Pedro Luz, Tomás Toste.

AGRADECIMENTO ÀS INSTITUIÇÕES QUE ACOLHERAM E APOIARAM ESTUDANTES BOLSEIROS

RAMA: Jéssica Gaspar, Leonor Neves, Fradinho, Fredrik Robens, Feliciano Costa

Arte Jovem-Millennium BCP: Ana Battaglia Abreu, Gil Ferrão, Maria Bernardino,

Leonor Neves, Jéssica P. Gaspar, Joana Rita, Helena Valsecchi

LIDA: Joana Rita, Margarida Moreira Martins

Erasmus+ Traineeships: André Vaz, Fradinho, Maria Matias

OBS – Oficina Bartolomeu Cid dos Santos: Maria Bernardino

DEPÓSITO LEGAL

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Financiamento Base com a referência UIDB/05468/2020 e o identificador doi.org/10.54499/UIDB/05468/2020.



**AINDA HÁ
SEMENTES
PARA SEREM
COLHIDAS
E ESPAÇO
NO SACO
DE ESTRELAS**

Ana Battaglia Abreu

André Vaz

Charepe

Feliciano Costa

Fradinho

Francisco Gardete Tonelo

Fredrik Robens

Gil Ferrão

Gonçalo Fatia

HElena Valsecchi

Jéssica Gomes

Jéssica P. Gaspar

Joana Rita

João Soares

Lara Tomás

Leonor Guerreiro Queiroz

Leonor Neves

Margarida Moreira Martins

Margarida Soeiro Carreiras

Maria Bernardino

Maria Matias

Maria Mota

Miguel Ângelo Marques

Pedro Luz

Tomás Toste