

—

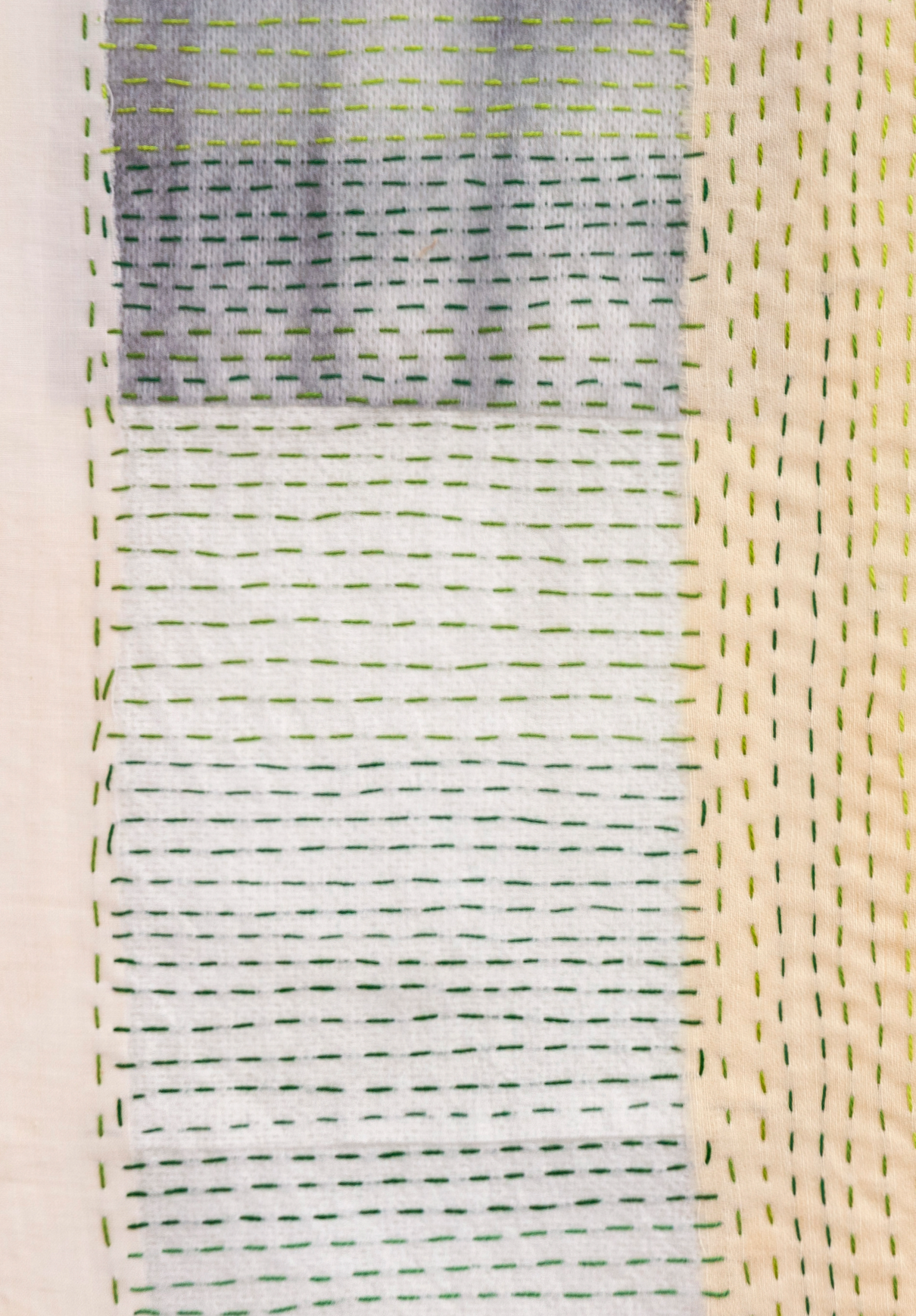
*Eles falam em arco-íris*

*They talk in rainbows*

**Gabriela Albergaria**

**Marcelo Moscheta**

**Margarida Lagarto**



—  
*Eles falam em arco-íris*

*They talk in rainbows*

**Gabriela Albergaria**

**Marcelo Moscheta**

**Margarida Lagarto**

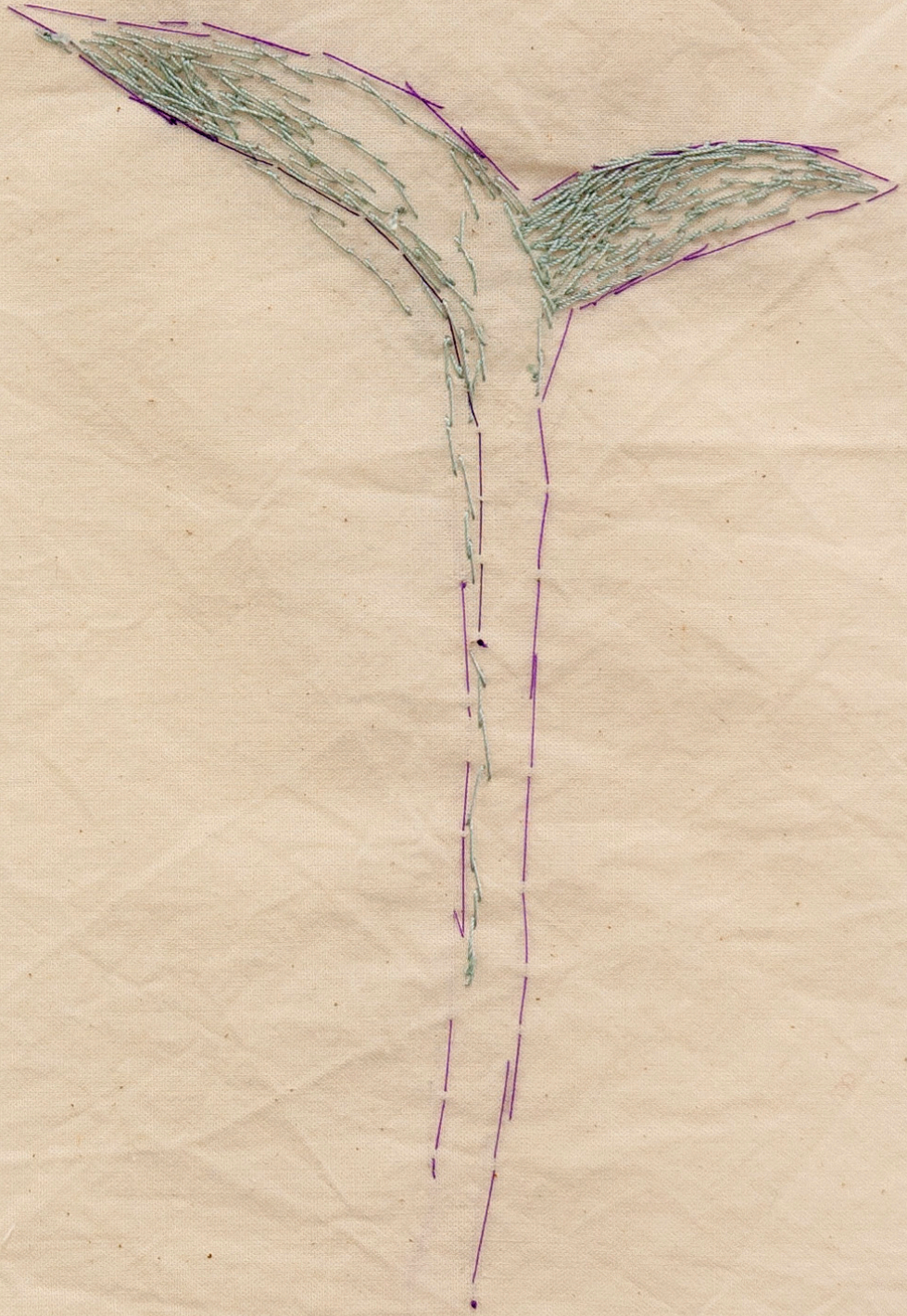
—  
*Curadoria Curator*

**Filipa Oliveira**

—  
Círculo Sereia

14/10/2023

30/12/2023



## **Sumário** *Contents*

- 08 **Eles falam em arco-íris**  
*They talk in rainbows*  
Filipa Oliveira
- 16 **Conversa**  
*Talk*  
Gabriela Albergaria  
Marcelo Moscheta  
Margarida Lagarto  
Filipa Oliveira
- 32 **Obras**  
*Artworks*
- 56 **Biografias**  
*Biographies*









A canção *She Talks to Rainbows* dos Ramones – que narra a história de uma mulher que conversa com o mundo natural, mas não com o cantor – pode ser interpretada como uma alegoria para a nossa atual relação com a natureza. Numa época marcada por desafios ambientais e uma necessidade premente de consciência ecológica, falar com a natureza, com entidades para além do reino humano, torna-se não só relevante como imperativo. É um convite a refletir com, a fazer e pensar com a natureza, em vez de apenas pensar, escrever e criar sobre ela. Esta exposição reúne os trabalhos de três artistas, Gabriela Albergaria, Margarida Lagarto e Marcelo Moscheta, cada um dos quais emprega metodologias distintas para se relacionar com a natureza de uma forma que se alinha com esta abordagem transformadora. Partilham um profundo compromisso com a reparação, sarar as falhas na nossa relação com o ambiente e restabelecer o seu frágil equilíbrio. Quer seja através de interpretações poéticas ou de interações diretas, estes artistas estabelecem uma conversa profunda com o mundo natural, abordando as nuvens, as sombras, as ervas e as árvores que muitas vezes passam despercebidas.

O arco-íris, um fenómeno fugaz e científico, continua a captivar a nossa imaginação com o seu fascínio mágico. Contemplar um arco-íris é estar num estado de atenção perpétua – uma observação e um encantamento contínuos. Requer um olhar finamente sintonizado com o efêmero, capaz de identificar, documentar e saborear a beleza transitória da natureza. Esta atitude de procurar e preservar os momentos fugazes do mundo natural une o trabalho destes três artistas.

Para cada um deles, encontrar os seus próprios arco-íris representa uma viagem de reparação profundamente pessoal. É um ato de diálogo com o efêmero, de reconhecimento e captura de momentos que, de outra forma, se poderiam perder na passagem do tempo. Este esforço não é apenas uma busca estética, mas também uma posição crítica, um grito, um método de contar histórias ou um reflexo de puro espanto. Cada uma das suas abordagens realça de diferentes formas a profunda ligação entre os seres humanos e o ambiente, enfatizando a nossa capacidade de apreciar e de nos envolvermos com o que a natureza oferece e, ao fazê-lo, de contribuir para a restabelecer a nossa relação danificada com o planeta.

Esta exposição transcende as fronteiras artísticas tradicionais para oferecer uma exploração pungente da nossa ligação com a natureza e a necessidade urgente de a restaurar e corrigir. Serve para nos lembrar da nossa responsabilidade de mudar a nossa perspetiva e de nos envolvermos com o mundo natural de uma forma mais profunda e atenta. As obras apresentadas encorajam-nos a encontrar os nossos próprios arco-íris, a conversar com os momentos fugazes da natureza e a preservar, celebrar e proteger o nosso extraordinário planeta para as gerações futuras. Ao fazê-lo, inspiram-nos a ser participantes ativos na reparação contínua do nosso frágil ecossistema, forjando um novo caminho para uma coexistência harmoniosa com o ambiente e, em última análise, contribuindo para a renovação dos laços entre a humanidade e o mundo natural.

Na exposição, é proposta a descoberta, através da arte, de novas linguagens, novas formas de falar com e de natureza, que impulsionem outras relações que não extrativistas ou, no espectro oposto, de mera contemplação. Falar em arco-íris é inventar gramáticas, desenhar léxicos que ainda não existem e que só os artistas conseguiram idealizar, num processo de escuta atenta e relação de uma intimidade primordial.

Filipa Oliveira

The song *She Talks to Rainbows* by the Ramones, which narrates the story of a woman conversing with the natural world but not with the singer, may be read as an allegory for our relationship with nature today. In an era marked by environmental challenges and a pressing need for ecological consciousness, speaking to nature, to entities beyond the human realm, becomes not only relevant but imperative. It's an invitation to reflect with, do with, and think with nature, as opposed to merely thinking, writing and creating about it.

This exhibition assembles the works of three artists, Gabriela Albergaria, Margarida Lagarto, and Marcelo Moscheta, each of whom employs distinct methodologies to engage with nature in ways that align with this transformative approach. They share a profound commitment to reparation, mending the rifts in our relationship with the environment, and restoring its fragile balance. Whether through poetic interpretations or direct interactions, these artists engage in a profound conversation with the natural world, addressing the clouds, shadows, weeds and trees that often remain overlooked.

The rainbow, a fleeting and scientific phenomenon, continues to captivate our imagination with its magical allure. To behold a rainbow is to be in a state of perpetual attentiveness – an ongoing observation and enchantment. It requires a gaze that is finely attuned to the ephemeral, one that can identify, document, and savor the transient beauty of nature. This shared attitude of seeking and preserving the fleeting moments in the natural world unites the work of these three artists.

For each of these artists, finding their own rainbows represents a deeply personal and artistic journey of reparation. It is an act of conversing with the ephemeral, of recognizing and capturing moments that might otherwise be lost in the passage of time. This endeavor is not merely an aesthetic pursuit but also a critical stance, a means of containment, a method of storytelling, or a reflection of sheer amazement. Each artist's unique approach highlights the profound connection between human beings and the environment, emphasizing our capacity to appreciate and engage with the beauty and wonder that nature offers, and, in doing so, to contribute to the reparation of our damaged relationship with the planet.

This exhibition transcends traditional artistic boundaries to offer a poignant exploration of our relationship with nature

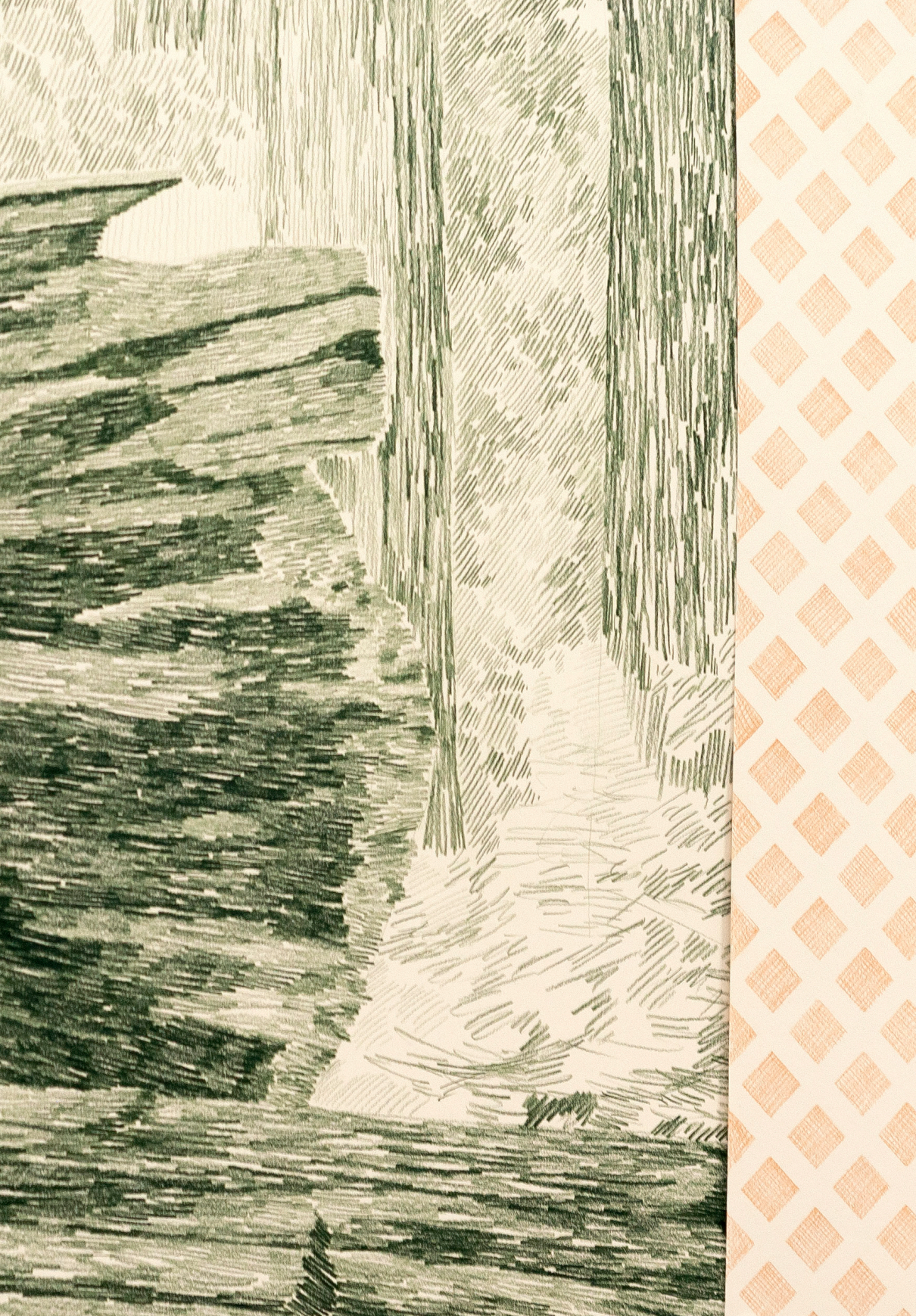
and the urgent need for reparation. It serves as a reminder of our responsibility to shift our perspective and engage with the natural world in a more profound and mindful way. The works presented encourage us to find our own rainbows, to converse with the fleeting moments in nature, and to preserve, celebrate, and protect the extraordinary beauty of our planet for future generations. In doing so, they inspire us to be active participants in the ongoing repair of our fragile ecosystem, forging a new path towards a harmonious coexistence with the environment, and ultimately contributing to the renovation of the bonds between humanity and the natural world.

Filipa Oliveira











**Filipa:** Nas vossas obras, sinto uma grande intimidade com a natureza. Uma proximidade que se revela de forma diferente nos vossos trabalhos individuais. Ainda assim, o ponto de partida — seja devido às vossas origens, nos casos da Margarida e da Gabriela, ou a uma ligação através da ciência e da botânica, no caso do Marcelo — parece ser uma relação sempre presente e próxima com a natureza, uma relação que abre a possibilidade de um lugar de fala muito particular para cada um. Gostava de que falassem dessa relação de intimidade com o mundo natural.

**Marcelo:** Essa minha relação com os espaços abertos e naturais tem que ver com a questão da escala. É uma necessidade de mensuração do meu tamanho com o tamanho do mundo, uma ideia que me acompanha desde a minha tese de mestrado, na qual usei um conto de Italo Calvino, «Do Opaco». No final desse conto, ele apresenta uma proposta mais científica de medir o espaço do eu e até a própria sombra a partir de descrições geométricas. E eu achei incrível, isso de conseguires definir o teu espaço, por exemplo o espaço que o teu corpo reverbera dentro de uma sala com uma descrição muito precisa, quase científica, e ao mesmo tempo muito poética. Ele termina o conto formulando o lugar geométrico do eu. É muito bonita essa construção, de tentar forçar um visualizar da minha existência a partir de uma outra objetividade, não só da minha subjetividade. Gosto dessa sobreposição de camadas, de formas mais «científicas» de abordar o espaço e outras mais subjetivas, poéticas e sensíveis de estar nesse mesmo espaço. Desde então, acho

que minhas obras começaram a ter essa sobreposição de códigos, que são usados quase como uma autorização, um carimbo. É uma visão mais apurada, como se a ciência fosse também mais apurada, mais racional e precisa do que a própria experiência.

**Margarida:** Para mim, é uma relação perfeitamente espontânea, uma experiência que vem de tudo o que foi a minha infância. Eu nasci numa terra muito pequenina, muito, muito dentro do campo, numa zona até bastante despovoada. Era esse o meu mundo: o mundo vegetal, o mundo dos bichos, mas sobretudo o vegetal. O meu trabalho foi sendo feito dentro da paisagem: ou ela é explícita, ou são-no os seus elementos vegetais, as águas, tudo o que a envolve. Gosto imenso de ervas. Sempre gostei daquilo que as pessoas chamam de ervas daninhas. Sou uma recoletora de ervas gigantes, que levo, enroladas ou esticadas, para o meu ateliê. Por exemplo, apanhei uma erva linda que se chama *Polygonum aviculare*, que tem um diâmetro de um metro e vinte, cresce paralela ao chão e tem a forma arredondada. Parece uma renda, é absolutamente deslumbrante. Recolhi várias, as primeiras enrolei e uma outra estiquei na parede do ateliê, onde vou fazendo aquarelas e desenhos. Normalmente, não trabalho com flores de jardim ou de vaso, mas, sim, com ervas e plantas mais espontâneas. Na realidade, elas também nos indicam coisas boas e más. Também são muito bonitas. Não é uma coisa intelectual, este é o meu universo natural. Gostava de que as pessoas dessem mais atenção a este mundo vegetal, sem desprezar estas ervas que se dizem daninhas.

**Gabriela:** Eu também nasci no campo, pelo que tenho muitas semelhanças com a Margarida, mas, ao contrário dela, não usei a natureza como tema inicial do meu trabalho. Ela surge muito mais tarde, quando começo a ter mais curiosidade sobre questões relacionadas com paisagem no sentido tradicional e a questionar de que forma os jardins, como paisagem construída, são uma substituição da natureza. É aí que começo a trabalhar com fotografia e a fazer maquetas de jardins. Nessa altura, a questão dos jardins começa a ser muito importante para mim: quase um estudo cultural da relação entre humano e natureza. Como é que manipulamos a natureza? Como é que a natureza responde e nos manipula? Depois, com os jardins, começo a trabalhar de forma mais *site specific*, com ações diretas na natureza. Aí, já sinto mais afinidade com o Marcelo. Quando passeio na natureza, estou constantemente a medir a minha relação com o lugar e a questionar-me: «onde estou?», «que terra é esta?», «como é que me meço?», «como me relaciono com este sítio?». Interessam-me os temas da agricultura, da alimentação, da manipulação da natureza. É frequente usar conhecimentos das ciências da agricultura para encontrar soluções para resolver as minhas peças. São questões que se relacionam com a natureza, mas já muito distantes da ideia de paisagem. São questões de responsabilidade pessoal. Nos meus últimos trabalhos, estas perguntas são também propostas.

**Filipa:** Poderiam falar do vosso processo de trabalho? As vossas práticas parecem partir de um estar na natureza. A ação de caminhar parece ser importante para os três: ir ao lugar, medir o corpo no espaço, recolher terras, ver sombras.

**Marcelo:** Sinto que tanto eu como a Gabriela (não conheço tão bem o trabalho da Margarida) temos uma relação muito próxima com os naturalistas e partilhámos daquela ideia de que é preciso ir até ao lugar e experimentá-lo, de que é a partir desse primeiro contacto que tudo nasce, como se esse fosse o combustível de toda a criação. Hoje em dia, não existe mais um lugar que não esteja traçado dentro dos códigos da latitude e longitude. É necessário voltar a essas mesmas práticas, a essa consciência de que cada vez que eu saio, cada caminhada que faço, cada vez que eu ando a pé, descalço, que coloco o pé dentro de um riacho, que me sento para observar uma árvore, ver o vento balançar, criando sombras, tudo é uma descoberta profunda e necessária. A vida na cidade, essa vida «confortável», leva-nos para o lado totalmente oposto. Não é à toa que muitos artistas se têm voltado para essa urgência de encontrar elos que foram perdidos nesse nosso progresso, nessa nossa necessidade de conforto e desenvolvimento. Essa abordagem, este desejo de entender a natureza, tem um eco nesses naturalistas, o que eu acho muito bonito. É uma ideia romântica que nos impulsiona.

**Gabriela:** O romântico não tem problema nenhum, não tem nada negativo. Precisamos de uma poética, ou mesmo de uma transcendência. Vem dessa necessidade que as pessoas têm de qualquer outra coisa que as preencha.

**Margarida:** As pessoas estão esvaziadas, não é?

**Gabriela:** Exatamente, é um problema enorme que temos. Questões que não são só políticas, mas são sobretudo sociais.

Eu acho que é por causa da perda da relação com a natureza. Temos uma nova necessidade de natureza, agora já não romântica, como no século XIX.

**Marcelo:** Pensando em alguém que acredito que seja uma referência para todos nós, o Henry David Thoreau viveu dois anos numa cabana isolada no meio do mato e é a mesma pessoa que escreveu o livro *A Desobediência Civil*. Era um *statement*.

**Margarida:** Já tinha consciência do que é que o mundo industrial iria fazer ao mundo. William Wordsworth, também consciente dos problemas da industrialização, aconselhava as pessoas a ir para a beira dos rios, tocar nas pedras, envolver-se com a natureza.

**Gabriela:** Para mim, o andar na natureza tem que ver com a criação dessa relação especial com um espaço: aprender aquele espaço e criar o desejo de fazer. É muito terapêutico. É sobretudo estar atento: à luz, às formas, às situações. São pontos de partida para o trabalho, estímulos, porque depois sou uma artista de ateliê. O estar na natureza é um processo de aprendizagem que entretanto levo para o ateliê. É uma forma de começar a pensar. Depois, junto histórias, percebo particularidades, coisas esquisitas, e misturo tudo no ateliê.

**Margarida:** É também o que se passa comigo: a procura desse bem-estar num ambiente onde isso era extremamente importante quando era criança. Era fácil para mim sair da parte urbana e enfiar-me no meio do campo. Não era suposto, naquele tempo, uma menina aventurar-se no campo sozinha, não era

assim que se brincava, mas eu gostava de me deitar na terra, em cima do musgo. Gostava do cheiro a lodo. Com a minha dimensão física de menina com cinco anos, o ato de me deitar no chão, em cima do musgo ou no meio das ervas, e ter aquela cúpula toda por cima, como uma perspetiva em olho de peixe, também me dava uma noção de dimensão. Isso é algo que continua a fascinar-me, além desta coisa primordial que é o meu bem-estar espiritual. Essa pequenez que eu sentia quando me deitava na terra é algo que ainda hoje sinto. Nós somos uma parte microscópica deste universo. É também por isso que gosto tanto das ervas, porque elas são desprezadas e são importantíssimas na nossa vida, como tudo o que existe à superfície da Terra. Eu sinto-me mais perto das ervas do que das coisas majestosas: coisinhas pequeninas que me inspiram uma ideia de humildade perante este universo tão gigante e absolutamente avassalador.

**Filipa:** Vocês utilizam frequentemente materiais que retiram diretamente da natureza. Nesta exposição, temos o caso de *Erva Seca*, da Margarida, e *Toda pedra é uma pequena montanha*, do Marcelo, mas também as terras e as sementes que a Gabriela usa. No vosso fazer, na vossa ética de trabalho, eu vejo não tanto um usar a natureza, mas quase que uma parceria: um «fazer com».

**Margarida:** Uns amigos deram-me um bocadinho de uma erva-planta, a *Tradescantia pallida purpurea*, que pus num vaso em minha casa. Foi há quase quarenta anos, mas fui sempre propagando a planta. Já não tenho a original, mas ela continua comigo e tem uma particularidade que me impressiona

muito, que é ser tão frágil como resiliente. Penso que é originária do México e depois veio para a Europa, mas já encontrei em Macau, por exemplo. Não sei se é ou se foi uma erva espontânea.

**Gabriela:** Conheces o livro do Gilles Clément, *Jardim Planetário*? Aí, ele escreve: «Muito antes do nascimento do homem, as espécies animais e vegetais viajavam incessantemente: sementes transportadas pelo vento, pelos animais e pelas correntes marítimas. Não se conhece a origem geográfica da maior semente do mundo, o coco, que viaja na faixa tropical do planeta, arrastado pelos ciclones. Enquanto o coco flutua, as samaras de bordo e as sementes de dente-de-leão voam. Muitas sementes passam pelo trato digestivo das aves, sendo rejeitadas assim que a polpa do fruto é digerida — como as cerejas.»\* O que ele diz é que podemos questionar a ideia de espontaneidade das plantas.

**Margarida:** É esta coisa da disseminação, da reprodução que eu faço e que a natureza faz por si própria. O comportamento desta planta é um pouco como muitas ervas: ela é muito resistente, e ao mesmo tempo encantadora e linda. É como os pavões, com aquela cauda lindíssima; ela também pode ser muito vistosa. Se a encontrássemos num campo, durante uma caminhada, não poderíamos deixar de reparar nela. No ateliê, disseco-a, faço aguarelas, faço bordados. Uso os panos que herdei da família.

**Marcelo:** É engraçado... Nos últimos dias, também fui questionado a respeito disso, porque essas pessoas que me interpelaram não viam a minha intervenção nas pedras, mas simplesmente o ele-

mento deslocado, saído da natureza para a galeria. A minha relação com a natureza é uma relação de respeito e reverência. A pedra é tão bem resolvida em termos simbólicos, poéticos e formais que eu não me sinto autorizado a furá-la, esculpi-la ou a talhá-la. Costumo dizer que a pedra é o ADN da paisagem. Um dia, conversando com um geólogo, confirmei esta minha intuição. Uma pedra é um fragmento do todo. Ela contém em si todas as informações sobre o espaço onde foi formada, onde está colocada, etc. Nunca consegui pensar numa relação que pudesse acrescentar um significado. Não quero ser mais um dominador ou um colonizador com uma atitude predatória, então procuro aproximar-me e assemelhar-me desse elemento que estou a trabalhar. O material com que trabalhamos, plantas, pedras, nuvens ou terras, é muito generoso conosco. É preciso uma intimidade muito grande, uma convivência, para que essa relação exista. Eu escolhi estas pedras, transporte-as, senti o seu peso. Lavei-as, tirei a sujidade, procurei a posição que deviam assumir, experimentando, olhando-as de perto, conhecendo-as. Por vezes, não foi possível trabalhar num dado momento, e foi necessário voltar no dia seguinte para as olhar de forma diferente. Estabelecer esse tempo mais demorado, mais alongado com a nossa matéria de trabalho é profundamente respeitoso. Sempre vi a criação artística como relações de afeto que vamos tecendo através de relações de intimidade. Eu penso na minha ação enquanto artista como um gesto de compreensão e comunhão. A comunhão com o que faço, a comunhão com a matéria e a comunhão com os outros. Uma exposição é uma partilha. A pedra é, de certa forma, o meu espelho. É o meu duplo.

**Gabriela:** Acho interessante que assumas isso como uma tomada de posição. Eu também sinto um pouco isso. No meu caso, há um percurso que começa por usar ramos de árvore para construir uma escultura que se assemelhe a uma árvore, depois extrapulo para a questão da construção e da terra como matéria escultural, a terra como cor para desenhos, para bases de desenhos. Hoje em dia, para mim é importante que todas as matérias que escolho para o meu trabalho tenham um fim, que se desfaçam na obra. Então, desde a fase inicial, na qual estou à procura, a passear nos locais, até ao momento em que me confronto com o que recolho e a forma como o transformo dentro do ateliê, é essencial que em cada peça esteja presente a questão do ciclo completo da natureza. A única coisa à qual não consigo dar a volta é a questão da embalagem de plástico; só consigo embalar em plástico de bolhas. Sinto muita afinidade com os vossos processos, são todos muito parecidos. No ateliê, transformamos as coisas de modos diferentes, mas acabamos por ter posicionamentos muito semelhantes. Agora, estou sempre muito atenta a estas questões. Por exemplo, se trabalho com argila, pergunto-me que tipo de argila. Que tipo de madeira, quando trabalho com madeira. Quando uso coisas artificiais, então têm de ser em segunda mão. Nestas novas peças, com os bordados, uso uma técnica japonesa, *sashiko*, para recuperar tecidos. No fundo, quero chamar a atenção para o facto de que, no ciclo completo da natureza, podemos sempre recomeçar. Estas coisas interessam-me, até a um nível mais poético.

**Filipa:** Vou fazer mais uma pergunta que junta duas questões fundamentais

no pensamento desta exposição. Por um lado, o título que retirei da canção dos Ramones, «She Talks to Rainbows», mas que, por engano, traduzi como «Ela fala em arco-íris», em vez do que seria correto, «Ela fala com arcos-íris». O Carlos Antunes leu este título de uma forma muito extraordinária, na qual eu não tinha pensado: este «falar em» supõe uma linguagem, «falar em português» ou «falar em francês», mas também há o «falar em arco-íris». Acho que é uma ideia perfeita para as vossas obras. Na especificidade dos vossos trabalhos, penso que articulam linguagens próprias muito próximas da natureza: uma linguagem das pedras, das ervas, dos jardins, das florestas, do solo. A outra questão, uma ideia que também é fundamental no vosso trabalho, é o gesto de contrariar invisibilidades. Ainda que haja uma preocupação crescente com a crise climática, sinto que há uma cegueira em relação às espécies, por exemplo vegetais, que não encaixam em certos ideais de beleza ou utilidade, como certas ervas daninhas.

**Gabriela:** Ao longo dos anos, tenho vindo a perceber que as pessoas não são nada cegas. Acho que é um processo de vida. As pessoas têm essa necessidade, mas não há possibilidade de a satisfazer. Se trabalhas das nove às oito, não tens tempo para usufruir da natureza. Quase toda a gente que eu conheço tem um vaso com plantas a crescer em casa. A necessidade existe. Tenho um arquivo de fotografias sobre a presença da natureza em casa das pessoas, sempre vistas do exterior de janelas. Há sempre uma planta, às vezes até de plástico. Na minha opinião, as pessoas não estão cegas, mas a vida foi sendo ritmada por outras prioridades (criadas artificialmente) e as pessoas

deixaram de olhar para o natural. Acho que tem que ver com o tempo, com o uso do tempo. Quando faço uma árvore em escultura, a primeira coisa que me dizem é: «Isto é um monte de lenha.» Mas depois, quando o trabalho começa a ter frequência, dizem-me: «Você voltou a dar dignidade à árvore.» E então, vêm mostrar-me todas as plantas que têm em vasinhos. É necessário voltar a permitir o uso do tempo para a calma e a reflexão, para que possamos olhar para o mundo de outra forma.

**Margarida:** Concordo contigo, Gabriela. As pessoas são muito mais atentas do que possamos imaginar numa primeira leitura. Aliás, não é só uma questão das florzinhas em vasos de plástico para decorar ou a quantidade de sementes que compramos no supermercado para meter na varanda. Em minha casa, cheguei a pensar que não tinha tempo para continuar a preocupar-me com isto de alimentar as plantas. Comecei por ter três ou quatro vasos, as plantas mais importantes, mas agora são trinta. Esta coisa de tomar conta e ver crescer está no nosso ADN, é a nossa linguagem comum. Estas são sensações que nos transcendem. É muito importante tomar conta, estar ligada a algo.

**Gabriela:** É engraçado que digas isso. Eu tenho muita perda de ferro e posso cair em estados extremos de exaustão física. Uma vez, em Nova Iorque, fui a uma médica holística que me disse: «Só tem de fazer uma coisa. Procure um jardim, tire os sapatos e deixe-se estar com os pés na terra.»

**Marcelo:** Um banho de floresta...

**Gabriela:** Foi um conselho incrível. Ela tem razão: há todo um equilíbrio que é preciso. É um arco-íris.

**Marcelo:** Estou pensando num poema fundamental na literatura brasileira, «Educação pela Pedra», de João Cabral de Melo Neto. Ele diz assim: «para aprender da pedra, frequentá-la». Mais à frente, o poema explora a ideia de que a educação pela pedra é pré-didática. Ele desenvolve todo o poema sobre a noção de que existe algo intangível reverberando dentro de nós, mas que sabemos que está aqui. Estas pedras, estas plantas, estas ervas, de certa forma, elas estão dentro de nós, fazem parte de nós. Acho muito bonita a ideia de que a linguagem está nos elementos e está em nós. É preciso frequentá-los, cultivá-los.

**Filipa:** Portanto, podemos todos falar em arco-íris, só é preciso vê-lo.

**Marcelo:** Acho muito bonita essa ideia do arco-íris, porque o primeiro relato que temos do arco-íris é de uma aliança entre o criador e a sua criação. Uma aliança eterna.

**Filipa:** I feel a great intimacy with nature in your works, albeit a closeness that reveals itself differently in your individual practices. Even so, the starting point — whether due to your origins, in the cases of Margarida and Gabriela, or a connection through science and botany, in the case of Marcelo — seems to be an ever-present and close relationship with nature. This relationship opens up the possibility of a very particular “site of speech” for each of you. I’d like you to talk about this intimate relationship with the natural world.

**Marcelo:** My relationship with open and natural spaces concerns the question of scale. It’s a need to measure my size against the size of the world, an idea that has accompanied me since my master’s thesis, in which I used Ítalo Calvino’s short story, “From the Opaque.” At the end of the story, he presents a more scientific proposal of measuring the space of the self, and even one’s own shadow, based on geometric descriptions. I found it incredible that you could define your space, for example, the space your body occupies in a room, with a very precise, almost scientific, and, at the same time, very poetic description. He ends the story by formulating the geometric place of the self. It’s a beautiful construction, trying to force a visualisation of my existence from another objectivity, not just my subjectivity. I like this overlapping of layers, more “scientific” ways of approaching space, and other more subjective, poetic, and sensitive ways of being in that space. Since then, I think my works have started to have this overlapping of codes, which are used almost like an authorisation, a stamp. It’s a more refined vision, as if science were more

sophisticated, rational, and precise than the experience itself.

**Margarida:** For me, it’s a perfectly spontaneous relationship, an experience that comes from my childhood. I was born in a very small town, very, very far out in the countryside, in a relatively unpopulated area. That was my world: the plant world, the world of animals, but above all, the plant world. I started working within the landscape: either through its plant elements, the waters, or its surrounding atmosphere, the landscape is always there. I really like herbs. I’ve always loved what people call weeds. I’m a collector of giant weeds that I bring into my studio, rolled up or stretched out. For example, I picked a beautiful weed called *Polygonum aviculare* with a diameter of one meter twenty. It’s a plant that grows parallel to the ground and has a rounded shape. It looks like lace. It’s absolutely stunning. I collected several, rolled up the first ones, and stretched another one on the studio wall, where I’m making watercolours and drawings. I don’t usually work with garden or potted flowers, but with more spontaneous herbs and plants. They reveal good and bad things. They’re also very beautiful. It’s not an intellectual thing; this is my natural universe. I wish people would pay more attention to the plant world and wouldn’t be so uppity about these so-called weeds.

**Gabriela:** I was also born in the countryside, so I have many similarities with Margarida, but unlike her, I didn’t use nature as an initial theme for my work. It arose much later, when I became more curious about issues related to landscape in the traditional sense and to question

how gardens, as built landscapes, are a substitute for nature. That's when I started working with photography and making models of gardens. At that point, the issue of gardens became critical to me: almost a cultural study of the relationship between humans and nature. How do we manipulate nature? How does nature respond and manipulate us? Then, with the gardens, I began to work more site-specific, with direct actions in nature. Concerning this, I feel more in tune with Marcelo. When I walk in nature, I'm constantly measuring my relationship with the place and asking myself: "Where am I?" "What is this land?" "How do I measure myself?" "How do I relate to this place?" I'm interested in issues about agriculture, food and the manipulation of nature. I often use agricultural sciences to find solutions to my problems. These are questions that relate to nature, but they are far removed from the idea of landscape. They are questions of personal responsibility. I address these issues in my latest works.

**Filipa:** Could you talk about your working process? Your practices come from being in nature. Walking seems essential for the three of you: going to the place, measuring the body in space, collecting soil, seeing shadows.

**Marcelo:** I feel that both Gabriela and I (I don't know Margarida's work that well) have a very close relationship with the naturalists and share the idea that you have to go to the place and experience it, that it's from that first contact that everything is born, as if that were the fuel for all creation. Nowadays, there is no longer a place that isn't mapped out within the guidelines of latitude and longitude. It is

necessary to return to these same practices, to this awareness that every time I go out, every walk I take, every time I walk barefoot, put my foot in a stream, sit down to watch a tree, watch the wind sway, creating shadows, everything is a profound and necessary discovery. Life in the city, that "comfortable" life, takes us in the complete opposite direction. It's no wonder many artists have turned to this urge to find links lost in our progress and need for comfort and development. This approach, this desire to understand nature, has an echo in these naturalists, which I find very beautiful. It's a romantic idea that drives us.

**Gabriela:** There's nothing wrong with romanticism. There's nothing negative about it. We need poetry or even transcendence. It comes from people's need for something else to fulfil them.

**Margarida:** People are empty, aren't they?

**Gabriela:** Exactly, it's a huge problem we have. These issues are not only political but also, and above all, social. I think it's because we've lost our relationship with nature. We have a new need for nature, which is no longer romantic, as it was in the 19th century.

**Marcelo:** Thinking of someone who I believe is a reference for all of us, Henry David Thoreau lived for two years in an isolated cabin in the middle of the woods and is the same person who wrote the book "Civil Disobedience". It was a statement.

**Margarida:** He was already aware of what the industrial world would do to the world. William Wordsworth, also aware of the problems of industrialisation,



advised people to go to the riverside, touch the stones, and get involved with nature.

**Gabriela:** For me, walking in nature involves creating that special relationship with a space: learning about that space and summoning the desire to create. It's very therapeutic. Above all, it's about being attentive to light, shapes and situations. These are starting points for the work, stimuli, because in the end I'm a studio artist. Being in nature is a learning process that I take into the studio. It's a way of starting to think. Then, I put stories together, notice particularities and strange things, and mix it all up in the studio.

**Margarida:** It's the same for me; the search for well-being in an environment where that was extremely important when I was a child. It was easy for me to get out of the urban part of the village and into the countryside. At that time, a girl wasn't supposed to venture out into the countryside on her own; that wasn't how you played, but I liked lying in the dirt, on the moss. I enjoyed the smell of mud. With my physical size — a five-year-old girl — lying on the ground, on the moss or in the middle of the grass and having that vast dome above me, like a fisheye perspective, also gave me a sense of scale. That's something that continues to fascinate me, beyond this primordial thing that is my spiritual well-being. That smallness I felt when I lay on the ground is something I still feel today. We are a microscopic part of this universe. That's also why I love herbs so much, because they're overlooked and are as important in our lives as anything else on the surface of the Earth. I feel closer to herbs than to majestic things: tiny little things that

inspire an idea of humility in the face of this universe, so giant and absolutely overwhelming.

**Filipa:** You often use materials that you take directly from nature. In this exhibition, we have the case of *Erva Seca* by Margarida and *Toda pedra é uma pequena montanha* by Marcelo, as well as the soil and seeds that Gabriela uses. In your practice and work ethic, I see more than someone using nature. It's almost like a partnership, a "making with".

**Margarida:** Some friends gave me a bit of a plant, *Tradescantia pallida purpurea*, which I put in a pot in my house. It was almost forty years ago, but I kept propagating the plant. I no longer have the original, but it's still with me, and it has a particularity that impresses me, which is that it's as fragile as it is resilient. I think it originated in Mexico and then came to Europe, but I've already found it in Macau. I don't know if it's spontaneous or not.

**Gabriela:** Do you know Gilles Clement's book, *The Planetary Garden*? The author writes: "Long before humans were born, animal and plant species were travelling ceaselessly: seeds transported by the wind, by animals and by sea currents. We do not know the geographical origin of the largest seed in the world, the coconut, travelling on the planet's tropical belt, washed away by cyclones. While the coconut floats, maple samaras and dandelion seeds fly away. Many seeds pass through the digestive tract of birds, rejected as soon as the fruit pulp has been digested — like cherries." He's saying that we can question the idea of the spontaneity of plants.

**Margarida:** It's this thing of dissemination, of reproduction that I do, and nature does by itself. The behaviour of this plant is a bit like that of many weeds: it's very resistant and, at the same time, charming and beautiful. It's like peacocks, with their beautiful tails; it can also be very showy. If you came across it in a field during a walk, you couldn't help but notice it. In the studio, I dissect it and make watercolours and embroidery on cloths I inherited from my family.

**Marcelo:** It's funny; recently, I've also been questioned about this by people who didn't see my intervention in the stones but simply the displaced element coming out of nature into the gallery. My relationship with nature is one of respect and reverence. The stone is so well resolved in symbolic, poetic, and formal terms that I don't feel authorised to pierce, sculpt or carve it. I often say that stone is the DNA of the landscape. One day, talking to a geologist, I confirmed this intuition. A stone is a fragment of the whole. It contains within itself all the information about the space where it was formed, where it is placed, etc. I've never been able to think of a relationship that could add meaning. I don't want to be a dominator or a coloniser with a predatory attitude, so I try to get close to and resemble the element I'm working with. The materials we work with, plants, stones, clouds or soil, are very generous. It takes a great deal of intimacy and coexistence for this relationship to exist. I chose these stones, carried them around, and felt their weight. I washed them, removed the dirt, searched for the position they should take, experimented, looked at them closely, and got to know them. Sometimes, working at a

given time wasn't possible, and I had to come back the next day to look at them differently. Establishing this longer, more extended time with our work is deeply respectful. I've always seen artistic creation as relationships of affection that we weave through relationships of intimacy. I think of my action as an artist as a gesture of understanding and communion. Communion with what I do, with the materials and with others. An exhibition is a sharing. The stone is, in a way, my mirror. It's my double.

**Gabriela:** I find it interesting that you take that as a position. I feel that way too. In my case, a path starts with using tree branches to build a sculpture resembling a tree. I then extrapolate to the question of construction and soil as a sculptural material, soil as a colour for drawings, or a starting point for drawings. Nowadays, it's important to me that all the materials I choose for my work disappear in the end, that they dissolve into the work. So, from the beginning, when I'm looking for things, wandering around the sites, to the moment I'm confronted with what I've collected and how I transformed it in the studio, a complete natural cycle must be present in each piece. The only thing I can't get my head around is plastic packaging; I can only pack in bubble wrap. I feel a great affinity with your processes. They're all very similar. In the studio, we transform things differently but end up with very similar positions. Now, I'm always very attentive to these issues. For example, if I'm working with clay, I ask myself what kind of clay and what kind of wood, when I work with wood. When I use artificial things, they have to be second-hand. In these new pieces, with the embroidery, I use a Japanese tech-

nique, *sashiko*, to mend fabrics. Basically, I want to draw attention to the fact that we can always start again in the complete cycle of nature. These things interest me, even on a more poetic level.

**Filipa:** I will ask you another question that brings together two fundamental issues in this exhibition. On the one hand, the title I took from the Ramones song, “She Talks to Rainbows”, but which I mistakenly translated into Portuguese as something meaning “She speaks in rainbow”. Carlos Antunes read the title in an extraordinary way, which I hadn’t thought of: this “speaks in” implies a language, “speaking in Portuguese” or “speaking in French”, but there can also be a “speaking in rainbow”. I think it’s a perfect idea for your works. In the specificity of your practices, I think you articulate a language that is very close to nature: a language of stones, herbs, gardens, forests, and soil. The other issue, an idea that is also fundamental to your work, is the gesture of counteracting invisibilities. Even though there is growing concern about the climate crisis, I feel that there is a blindness towards species, for example, plants, that don’t fit certain ideals of beauty or usefulness, such as certain weeds.

**Gabriela:** Over the years, I’ve realised that people aren’t blind at all. I think it’s a life process. People have this need, but there’s no way of satisfying it. If you work from nine to eight, you don’t have time to enjoy nature. Almost everyone I know has a potted plant growing at home. The need is there. I have an archive of photographs depicting the presence of nature in people’s homes, always seen from outside their windows. There’s always a plant, sometimes a plastic one. I believe people

aren’t blind, but life has been paced by other (artificially created) priorities, and people have stopped looking at nature. I think it has to do with time, with the use of time. When I sculpt a tree, the first thing people say to me is, “That’s a load of timber”. But then, when I insist on the work, they tell me, “You’ve given the tree its dignity back”. And then they show me all the plants they have in pots. We need to allow time for calm and reflection so that we can look at the world differently.

**Margarida:** I agree with Gabriela. People are much more attentive than we might think at first glance. In fact, it’s not just a question of little flowers in plastic pots to decorate or the number of seeds we buy in the supermarket to sow on our balconies. At home, I thought I didn’t have time to worry about feeding the plants anymore. I started with three or four pots, the most important plants, but now I have thirty. Taking care of things and watching them grow is in our DNA. It’s our shared language. These are sensations that transcend us. Caring for something is very important. It’s about being connected.

**Gabriela:** It’s funny you say that. I have iron deficiency and can fall into extreme states of physical exhaustion. Once, in New York, I went to a holistic doctor who told me: “There’s only one thing you have to do. Find a garden, take off your shoes and let your feet feel the soil”.

**Marcelo:** A forest bath...

**Gabriela:** That was incredible advice. She was right: there’s a whole balance that needs to be struck. It’s a rainbow.

**Marcelo:** I'm thinking of a fundamental poem in Brazilian literature, "Educação pela Pedra" by João Cabral de Melo Neto. He wrote: "to learn from the stone: to go to it often". Later, the poem explores the idea that education by stone is pre-didactic. He develops the whole poem around the notion that there is something intangible reverberating inside us, something we know is here. These stones, these plants, these weeds, in a way, they are inside us. They are part of us. The idea that language is in the elements and us is beautiful. You must go to them, cultivate them.

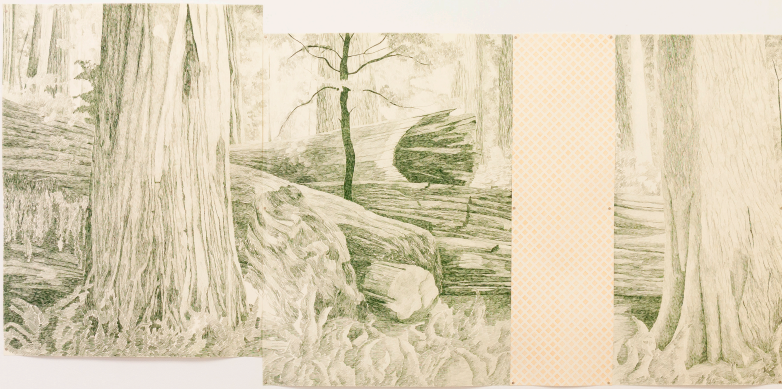
**Filipa:** So we can all speak in rainbow, you just have to see it.

**Marcelo:** This rainbow idea is lovely because our first account of the rainbow is a covenant between creator and creation. An eternal covenant.











**Gabriela Albergaria**  
*Landscape in Repair #1, 2019*  
*Landscape in Repair #3, 2021*  
*Landscape in Repair #14, 2021*

Lápis de cor sobre papel (Heritage Woodfree Bookwhite 315 gr)  
Cortesia da artista e Galeria Vera Cortês, Lisboa

O processo de trabalho de Gabriela Albergaria implica trabalho de campo na Amazónia, nas florestas da Califórnia, em jardins Europeus ou no Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, mas implica também processos de escuta e trabalho colaborativo com botânicos, jardineiros, paisagistas, biólogos e arboricultores. Os seus desenhos são testemunhos disso: juntam uma observação da natureza com uma especulação ficcional.

Esta série de desenhos foi realizada a partir de imagens que a artista tirou no Parque Nacional de Redwood, na Califórnia. Aqui, uma paisagem constituída por monumentais árvores centenárias, umas vivas e outras mortas, tombadas como gigantes, cria uma sensação de assombro e encantamento. Numa viagem pela costa californiana, entrando em várias partes da floresta, interessava-lhe testemunhar e observar como é que este espaço recuperava da intervenção humana, agora que era protegido pelo Estado. Como é que a Natureza se cura? Como lida com a morte e com a transformação?

O desenho é usado como testemunha do olhar, mas também como forma de processar, pensar e mesmo desconstruir a imagem. Observa uma natureza que não é fixa, que está em constante mutação, vítima dos processos históricos e da violência contemporânea. As obras de Gabriela Albergaria criam jogos entre o macro e o micro, nos quais se ampliam detalhes em direção à abstração, até quase perder o contacto com a realidade visual. A sua paleta reflete a sua preocupação em torno da ideia de natureza como construção, e muitas das cores que utiliza são retiradas de elementos que traz consigo das suas viagens.



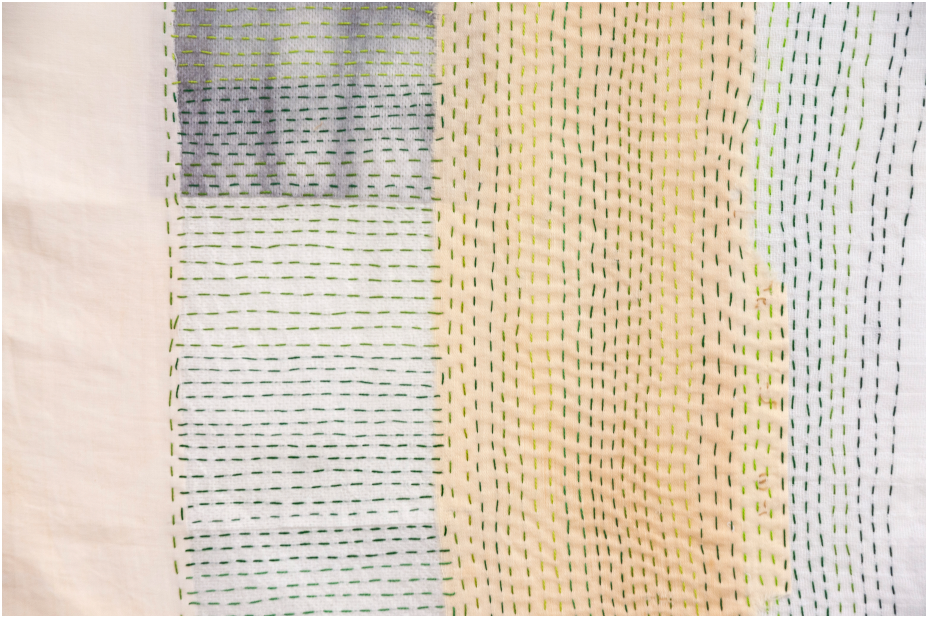
**Gabriela Albergaria**  
*Landscape in Repair #1, 2019*  
*Landscape in Repair #3, 2019*  
*Landscape in Repair #14, 2021*

Coloured pencil on paper (Heritage Woodfree Bookwhite 315 gr)  
Courtesy of the artist and Galeria Vera Cortês, Lisbon

Gabriela Albergaria's work process involves fieldwork in the Amazon, in the forests of California, in European gardens or at the Monastery of Santa Clara-a-Nova. Still, it also involves listening to and working with botanists, gardeners, landscapers, biologists and arboriculturists. Her drawings bear witness to this: they combine observation of nature with fictional speculation.

This series of drawings was made from images the artist took in the Redwood National Park in California. Here, a landscape of monumental century-old trees, some living and others dead, toppled like giants, creates a sense of wonder and enchantment. On a trip along the Californian coast, entering various parts of the forest, she was interested in witnessing and observing how this space recovered from human intervention now that it is state-protected. How does nature heal itself? How does it deal with death and transformation?

Albergaria uses drawing as a witness to her gaze, a way of processing, thinking about and even deconstructing the image. It observes a changing nature, victim of historical processes and contemporary violence. Gabriela Albergaria's works create games between the macro and the micro, in which details expand towards abstraction until she almost loses touch with visual reality. Her palette reflects her preoccupation with the idea of nature as a construction, and many of the colours she uses are made from elements she brings with her from her travels.



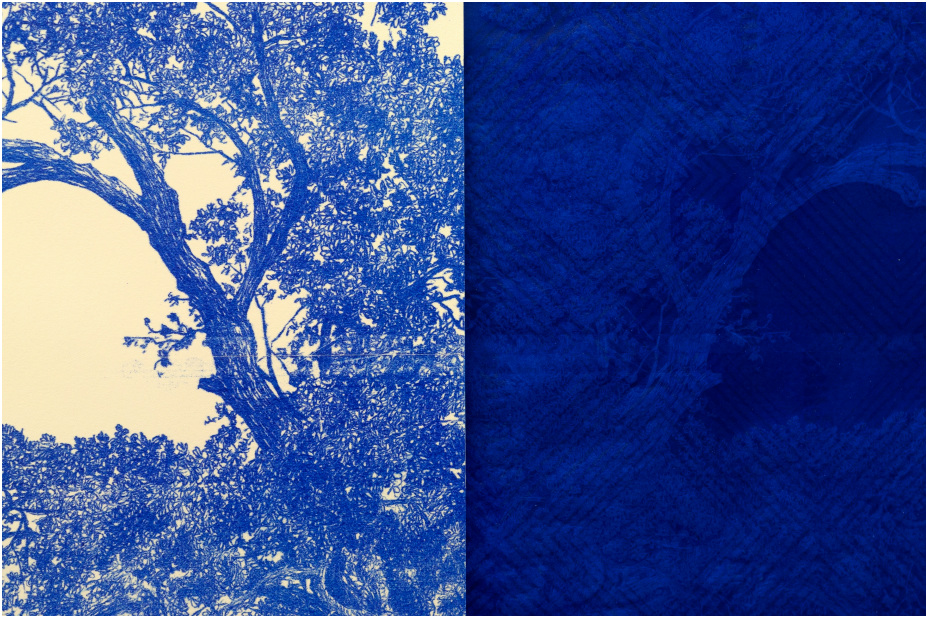
**Gabriela Albergaria**  
***Textileremediation #1, 2023***

Têxteis recuperados com bordado *sashiko*, fio de algodão  
Cortesia da artista e Galeria Vera Cortês, Lisboa

O trabalho de Gabriela Albergaria incorpora uma forte preocupação política. Nesta última série de trabalhos, debruça-se sobre ideias de desperdício e de recuperação, de contrariar uma cultura de *fast fashion*, de utilização única. Nesta obra, junta vários trapos que recupera e «salva» usando a velha técnica portuguesa de cerzir ou a técnica japonesa *sashiko*. Como podemos sarar as nossas feridas, recuperar a nossa natureza? Qual é o papel da arte neste processo de mudança de paradigma, de comportamento e de atitude com o nosso planeta? Como podemos escrever uma nova narrativa sobre os escombros da contemporaneidade? Como criar uma nova linguagem que é a das pedras, a das plantas, das linhas de algodão?

Recovered textiles with sashiko embroidery, cotton thread  
Courtesy of the artist and Galeria Vera Cortês, Lisbon

Gabriela Albergaria's work embodies strong political concerns. In this latest series of works, she focuses on the notions of waste and recovery, counteracting a fast fashion and single-use culture. In this work, she combines various rags that she recovers and "saves" using the old Portuguese darning technique or the Japanese sashiko technique. How can we heal our wounds and recover our nature? What is the role of art in this process of changing paradigms, behaviour and attitudes towards our planet? How can we write a new narrative about the ruins of contemporaneity? How can we create a new language shared by stones, plants and cotton threads?



**Marcelo Moscheta**

***r.e.m. #1 (rapid eyes movement Choupo Negro), 2023***

***r.e.m. #2 (rapid eyes movement\_Sobreiro), 2023***

Monotipia em papel químico sobre papel Saunders Waterford  
Cortesia do artista e Galeria Vermelho, São Paulo

Nestes desenhos, Marcelo Moscheta utiliza o papel químico para reproduzir metade de um desenho de duas árvores (um Choupo Negro e um Sobreiro). Assim como o papel químico transfere traços de uma superfície para outra, a nossa relação com a natureza muitas vezes envolve a tentativa de traduzir e documentar a sua grandiosidade e diversidade. O papel químico é um material de transferência, um intermediário entre a origem e a reprodução. Nos desenhos, vemos o original e o químico, mas ao colocar os dois, lado a lado, Moscheta questiona exatamente a ideia de original, ao mesmo tempo que reflete na impossibilidade de «copiar» a natureza. Ela é demasiado complexa, demasiado mutante. No título da obra, Moscheta refere-se ao R.E.M. — *rapid eyes movement* —, aquelas imagens que ficam projetadas durante o nosso sonho, pelo lado de dentro das pálpebras. Quando olhamos rapidamente para uma paisagem, ela fica impregnada no olho, entre um abrir e fechar de olhos, entre o claro e escuro, uma imagem especular, residual, que é transmitida entre duas superfícies.

Carbon monotype on Saunders Waterford paper  
Courtesy of the artist and Galeria Vermelho, São Paulo

In these drawings, Marcelo Moscheta uses carbon paper to reproduce half of a drawing of two trees (a Black Poplar and a Cork Oak). Just as carbon paper transfers traces from one surface to another, our relationship with nature often involves trying to translate and document its grandeur and diversity. Carbon paper is a transfer material, an intermediary between origin and reproduction. In the drawings, we see the original drawing and the chemical one, but by placing the two side by side, Moscheta questions precisely the idea of the original while reflecting on the impossibility of ‘copying’ nature. It is too complex, too mutant. In the work’s title, Moscheta refers to R.E.M. (rapid eye movement), images projected during our dreams, on the inside of our eyelids. When we glance at a landscape, it becomes impregnated in the eye, between the opening and closing of our eyes, between light and dark, a specular, residual image that is transmitted between two surfaces.





**Marcelo Moscheta**

***Léxico Lítico (toda pedra é uma pequena montanha), 2023***

Ferro e xisto

Cortesia do artista e Galeria Vermelho, São Paulo

Estas pedras de xisto foram recolhidas na Serra da Lousã. Pedras sedimentares que começaram por ser pó, pequenos grãos de areia, e que com milhares de anos de sedimentação, acumulação, solidificação se transformaram em pedras. Talvez já tenham sido montanhas, ou talvez venham a ser montanhas ou voltem a ser pó. Marcelo Moscheta olha para este tempo geológico estendido, não linear, onde o passado e o futuro se entrelaçam. Uma dimensão temporal quase incompreensível pelos humanos, impercetível. Uma linguagem das pedras, da própria natureza, que desconhecemos. Estas pedras que escrevem uma frase que não deciframos são testemunhos, são lugares da espera e de possibilidade.

Iron and schist

Courtesy of the artist and Galeria Vermelho, São Paulo

These schist stones were collected in Serra da Lousã. Sedimentary rocks that started as dust, tiny grains of sand, and which, after thousands of years of sedimentation, accumulation and solidification, became rocks. Perhaps they were once mountains, perhaps they will become mountains or dust again. Marcelo Moscheta looks at this extended, non-linear geological time in which past and future intertwine. A temporal dimension almost incomprehensible to humans, imperceptible. A language of stones, of nature itself, that we don't know. These stones that write a sentence we can't decipher are testimonies, places of waiting and possibility.



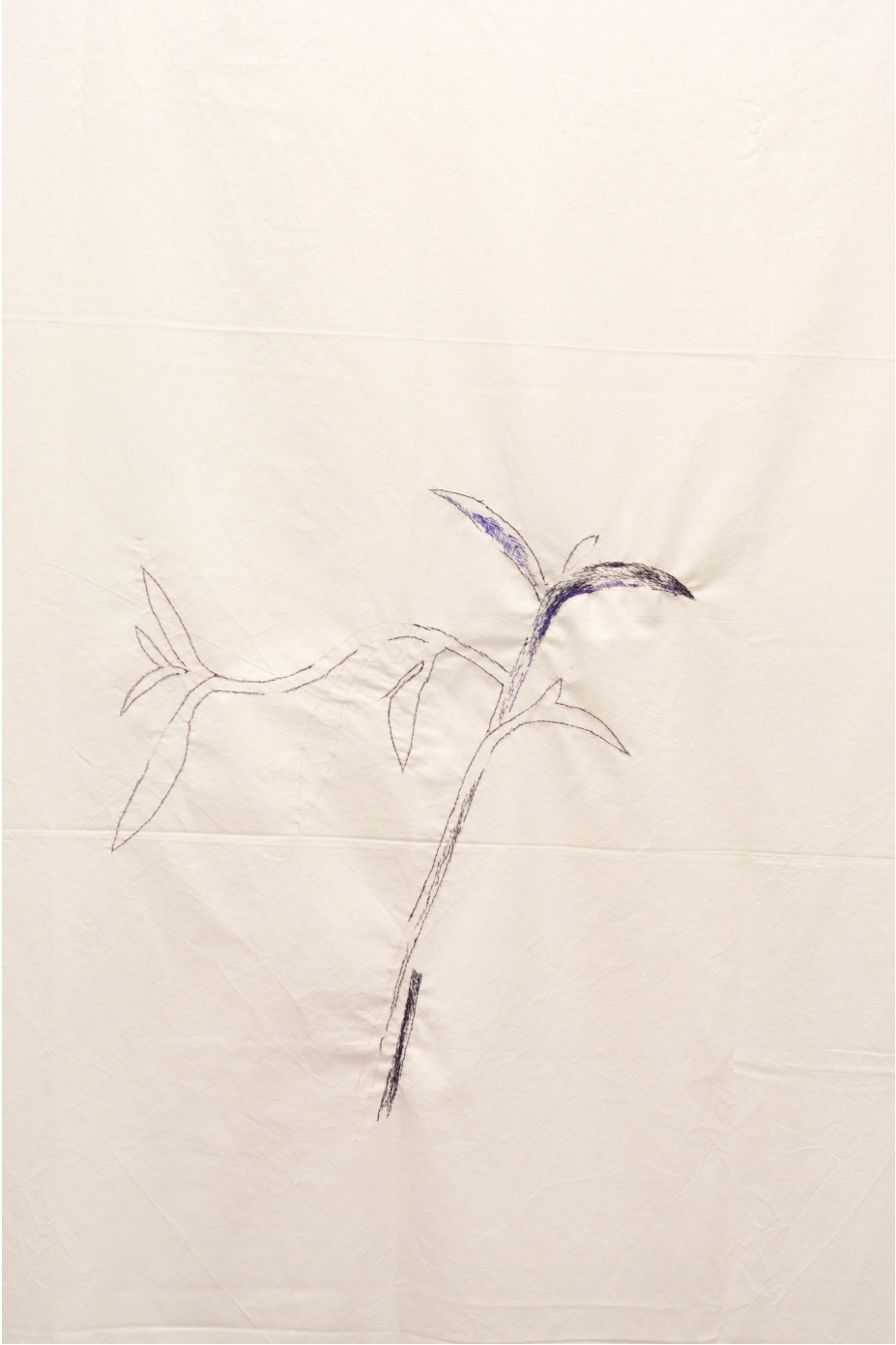
**Margarida Lagarto**  
***Erva Seca, 1997***

Ramos secos, arame  
Cortesia da artista

Um ramo apanhado numa caminhada e transportado para o ateliê da artista, onde fica a secar durante anos. Aí, pendurado numa parede com um vaso/rede, serve quase como entidade que vigia e que protege, que olha pelos trabalhos, pelas outras plantas espalhadas no espaço, e pelos desenhos das plantas. Ele próprio é um desenho, acentuado aqui com as sombras projetadas na parede.

Dried branches, wire  
Courtesy of the artist

A branch was picked up on a walk and transported to the artist's studio, where it was left to dry for years. There, hanging on a wall with a vase/net, it serves almost as an entity that watches over and protects, that looks at the works, the other plants scattered around the space, and the drawings of the plants. It is itself is a drawing, accentuated here by the shadows projected onto the wall.



**Margarida Lagarto**  
***Tradescantia pallida purpurea I, 2023***

Linha de algodão e poliéster sobre algodão  
Cortesia da artista

A abordagem de Margarida Lagarto para explorar o mundo das plantas vai para lá da mera observação. Nestas obras, utiliza o bordado como meio para desenhar e representar os pormenores intrincados da *Tradescantia*. O bordado permite à artista criar uma ligação íntima com o objeto da sua exploração. Cada ponto, cada linha, é um ato deliberado de estudo e apreciação, tal como um cientista que examina meticulosamente um espécime ao microscópio. Ao utilizar este meio, Margarida Lagarto revela a complexidade e beleza de cada um dos seus sujeitos, através de um trabalho delicado, preciso e demorado.

Cotton and polyester thread on cotton  
Courtesy of the artist

Margarida Lagarto's approach to exploring the world of plants goes beyond mere observation. In these works, she uses embroidery to draw and represent *Tradescantia*'s intricate details. Embroidery allows the artist to connect intimately with the object of her exploration. Each stitch and each line are deliberate acts of study and appreciation, like a scientist meticulously examining a specimen under a microscope. Using this medium, Margarida Lagarto reveals the complexity and beauty of each of her subjects through delicate, precise and time-consuming work.



**Margarida Lagarto**

***Tradescantia pallida purpurea II, 2023***

Linha de algodão e poliéster sobre algodão

Cortesia da artista

O bordado é um processo tátil e meditativo. Permite a Margarida Lagarto estabelecer uma ligação íntima com uma planta que tem há 40 anos em sua casa, a *Tradescantia pallida purpurea*. Bordado sobre tecidos de família, encontrados em velhos baús, este trabalho é uma subversão da sociedade acelerada e orientada para o consumo que frequentemente faz desligar do ambiente; e a cada ponto, Lagarto apela a uma reconexão com o mundo natural.

Cotton and polyester thread on cotton

Courtesy of the artist

Embroidery is a tactile and meditative process. It allows Margarida Lagarto to establish an intimate connection with a plant she has had in her home for forty years, the *Tradescantia pallida purpurea*. Embroidered on family textiles found in old trunks, this work is a subversion of the fast-paced, consumer-oriented society that often makes us disconnect from the environment. With each stitch, Lagarto calls for a reconnection with the natural world.





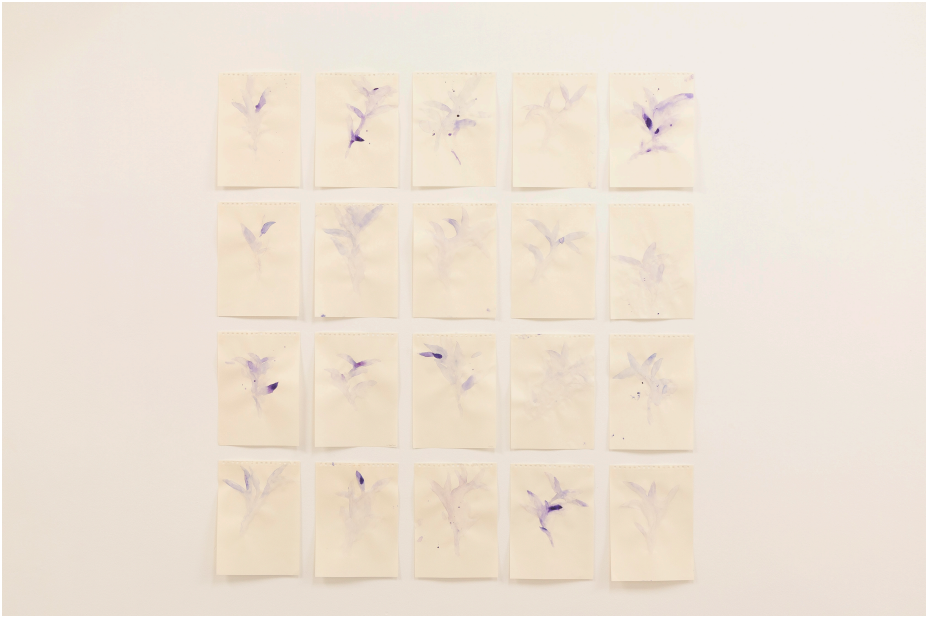
**Margarida Lagarto**  
***Tradescantia pallida purpurea IV, 2023***

Aquarela sobre papel  
Cortesia da artista

O conceito de «cegueira vegetal» refere-se à tendência dos humanos para ignorarem na sua vida quotidiana as profundas complexidades e o significado do mundo vegetal. Este termo é frequentemente utilizado para realçar a nossa ignorância coletiva quanto ao papel vital que as plantas desempenham na manutenção da vida na Terra. Margarida Lagarto desenha quase obsessivamente uma única planta, as suas sombras, as suas variações de forma com o passar do vento, e numa tentativa de apreender a sua essência.

Watercolor on paper  
Courtesy of the artist

The concept of “plant blindness” refers to the human tendency to ignore the profound complexities and significance of the plant world in their daily lives. The term is often used to highlight our collective ignorance of plants’ vital role in sustaining life on Earth. To grasp its essence, Margarida Lagarto obsessively draws a single plant, its shadows, and its variations in shape with the passing of the wind.



**Margarida Lagarto**

***Tradescantia pallida purpurea V, 2023***

Aquarela sobre papel

Cortesia da artista

A obra de Margarida Lagarto oferece uma experiência de calma e contemplação de um mundo que é para muitos invisível. Interessam-lhe as pequenas ervas (daninhas) que crescem valente e corajosamente em qualquer superfície. Lagarto mergulha na existência serena de uma única planta, convidando-nos a abrandar, desafiando-nos a explorar e a apreciar as complexidades do mundo que nos rodeia.

Watercolor on paper

Courtesy of the artist

Margarida Lagarto's work offers a calm and contemplative experience of a world that is invisible to many. She is interested in the small weeds that bravely and courageously grow on any surface. The artist immerses herself in the serene existence of a single plant, inviting us to slow down and challenging us to explore and appreciate the complexities of the world around us.



**Margarida Lagarto**

***Tradescantia pallida purpurea VI, 2021***

***Tradescantia pallida purpurea VII, 2023***

Papel, aguarela, metal

Cortesia da artista

Dois cadernos de campo. Desenhos rápidos. Alguns feitos no lugar, outros de volta ao ateliê, feitos de memória, com a experiência do encontro com a natureza ainda presente no corpo, nos gestos da mão.

Paper, watercolor, metal

Courtesy of the artist

Two field notebooks. Quick drawings. Some were made on the spot, others back in the studio, made from memory, with the experience of the encounter with nature still present in the body, in the gestures of the hand.





## **Marcelo Moscheta**

marcelomoscheta.com

Marcelo Moscheta nasceu em São José do Rio Preto, Brasil, em 1976. Vive e trabalha em Coimbra, onde desenvolve sua investigação de doutoramento em Arte Contemporânea.

Moscheta recebeu vários prémios e bolsas de pesquisa, incluindo The Pollock-Krasner Foundation Grant (2017), The Drawing Center Open Sessions Program (2015), Bolsa Estímulo FUNARTE (2014), Prémio de Fotografia Marc Ferrez (2012) e o I Prémio Pipa (2010). Em 2013, participou na publicação *Vitamin D2*, uma antologia do desenho contemporâneo, editada pela Phaidon.

De entre as suas exposições, destacam-se: *Past/Future/ Present: Contemporary Brazilian Art From The MAM São Paulo*, Phoenix Art Museum (2017); *Open Sessions: Drawing in Context/ Field*, Queens Museum, Nova Iorque (2015), *Rocks, Stones and Dust*, University of Toronto Art Centre (2015) e *Nature Arte ed Ecologia*, MART, Trento (2015). De entre as individuais, estão: *Rejeito*, Fama Museu, Itu (2020), *A História Natural e Outras Ruínas*, Galeria Vermelho, São Paulo (2018), *Norte*, Paço Imperial, Rio de Janeiro (2012) e *Contra.Céu*, Capela do Morumbi, São Paulo (2010).

O seu trabalho encontra-se representado em várias coleções privadas e institucionais.

## **Margarida Lagarto**

Margarida Lagarto nasceu em Veiros, em 1954. Concluiu o Curso de Pintura da Escola António Arroio e frequentou a Curso de Pintura da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, entre 1979 e 1981. O desenho, em particular a carvão e aguarela sobre papel, tem sido o objeto essencial dos últimos anos de trabalho, centrado na observação da natureza como ecrã primordial de uma fragilidade global.

Expõe desde 1976 e o seu trabalho está representado em várias coleções privadas e institucionais, tais como, Coleção PLMJ, Coleção BPI e Coleção FLAD.



## **Gabriela Albergaria**

[gabrielaalbergaria.com](http://gabrielaalbergaria.com)

Gabriela Albergaria nasceu em Vale de Cambra, Portugal, em 1965. Vive e trabalha em Bruxelas e Lisboa. Em 1990, concluiu a licenciatura em Artes Plásticas – Pintura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto. Foi bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian entre 1991 e 1993. Expõe regularmente desde 1999.

Participou em vários programas de residências artísticas, como Künstlerhaus Bethanien, Berlim (2000–2001); Cité Internationale des Arts, Paris (2004); Villa Arson, Nice (2008); Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador da Bahia (2008); The University of Oxford Botanic Garden/The Ruskin School of Drawing and Fine Art, Oxford (2009–2010); Winter Workspace, Wave Hill, Nova Iorque (2012), Residency Unlimited, Nova Iorque (2015) e Flora ars+natura, Bogotá (2015), de entre outros.

Foi nomeada para os prémios Ars Viva 2002/2003 – Landschaft e Prix Pictet 2008, The Global Award in Photography and Sustainability.

O seu trabalho encontra-se representado em várias coleções privadas e institucionais.

## **Filipa Oliveira**

Filipa Oliveira é, desde 2018, curadora e programadora de Artes Visuais da Câmara Municipal de Almada, tendo a seu cargo a direção artística da Casa da Cerca, Galeria Municipal de Almada e Convento dos Capuchos. Entre 2015 e 2017, foi diretora artística do Fórum Eugénio de Almeida, em Évora. É curadora e programadora independente desde 2003, tendo colaborado com inúmeras instituições nacionais e internacionais. Em 2022, foi cocuradora com Elfi Turpin do Anozero – Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra, intitulado *Meia-Noite*, produzido pelo CAPC, em coorganização com a Universidade de Coimbra e a Câmara Municipal de Coimbra.

## **Marcelo Moscheta**

marcelomoscheta.com

Marcelo Moscheta was born in 1976, São José do Rio Preto, Brazil. He lives and works in Coimbra, where he is developing his PhD research in Contemporary Art.

Moscheta's received several awards and research grants including The Pollock-Krasner Foundation Grant (2017), The Drawing Center Open Sessions Program (2015), Bolsa Estímulo FUNARTE (2014), Prêmio Marc Ferrez de Fotografia (2012); and the 1<sup>st</sup> Prêmio Pipa in 2010, among others. In 2013, he participated in the publication *Vitamin Dz*, Phaidon Publishing House, an anthology of contemporary drawing.

A selection of his participations in shows include *Past/Future/Present: Contemporary Brazilian Art From The MAM São Paulo*, Phoenix Art Museum (2017), *Open Sessions: Drawing in Context/Field*, Queens Museum, New York (2015), *Rocks, Stones and Dust*, University of Toronto Arte Centre (2015) and *Nature Arte ed Ecologia*, MART Galeria Civica, Trento (2015). Among his solo shows are *Rejeito*, at Fama Museum in Itu (2020), *A História Natural e Outras Ruínas*, Galeria Vermelho, São Paulo (2018), *Norte*, Paço Imperial, Rio de Janeiro (2012) and *Contra. Céu*, Capela do Morumbi, São Paulo (2010).

His work is represented in various private and institutional collections.

## **Margarida Lagarto**

Margarida Lagarto was born in Veiros in 1954. She completed the Painting Course at the Escola António Arroio and attended the Painting Course at the Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa between 1979 and 1981. Drawing, particularly charcoal and watercolour on paper, has been the main focus of her work in recent years, centred on the observation of nature as a primordial screen of global fragility.

She has been exhibiting her work since 1976, and is represented in various private and institutional collections, such as the Coleção PLMJ, Coleção BPI and Coleção FLAD.

## **Gabriela Albergaria**

[gabrielaalbergaria.com](http://gabrielaalbergaria.com)

Gabriela Albergaria was born in Vale de Cambra, Portugal, in 1965. She lives and works in Brussels and Lisbon. In 1990, she graduated in Painting from Escola de Belas Artes da Universidade do Porto. She received a grant from the Calouste Gulbenkian Foundation between 1991 and 1993. She has been exhibiting her work regularly since 1999.

She participated in several artistic residency programs, such as Kunstlerhaus Bethanien, Berlin (2000-2001); Cité Internationale des Arts, Paris (2004); Villa Arson, Centre National d'Art Contemporain, Nice (2008); Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador (2008); The University of Oxford Botanic Garden / The Ruskin School of Drawing and Fine Art, Oxford (2009-2010); Winter Workspace, Wave Hill, New York (2012); Residency Unlimited NY (2015); and Flora ars+natura, Bogotá (2015), among others.

She was nominated for the following awards: Ars Viva 2002/2003 – Landschaft, Germany; Prix Pictet 2008; The World's Premier Photographic Award in Sustainability.

Her work is represented in various private and institutional collections.

## **Filipa Oliveira**

Filipa Oliveira is, since 2018, the Visual Arts Programmer and Curator of the City of Almada, in charge of the artistic direction of the Casa da Cerca Art Centre, the Municipal Art Gallery and the Capuchos Convent. From 2015 to 2017, she was the artistic director of the Fórum Eugénio de Almeida in Évora, Portugal. She worked as an independent curator since 2003, collaborating with several national and international institutions. In 2022, she co-curated with Elfi Turpin “Meia-Noite” – Anozero’21–22 Coimbra Biennial of Contemporary art in Coimbra, produced by CAPC, and co-organized by Universidade de Coimbra and Câmara Municipal de Coimbra.



**Exposição** *Exhibition*  
*Eles falam em arco-íris*  
*They talk in rainbows*  
Gabriela Albergaria  
Marcelo Moscheta  
Margarida Lagarto

Círculo Sereia  
14/10/2023–30/12/2023

**Curadoria** *Curated by*  
Filipa Oliveira

**Organização** *Coordination*  
CAPC – Círculo de Artes Plásticas de Coimbra

**Produção** *Production*  
Daniel Madeira COORDENAÇÃO COORDINATION  
Diana Santos

**Assistência à produção** *Assistant Producer*  
Ivone Antunes

**Montagem** *Installation*  
Jorge das Neves COORDENAÇÃO COORDINATION  
Marco Graça

**Fotografia** *Photography*  
Jorge das Neves

**Texto** *Text*  
Filipa Oliveira  
Gabriela Albergaria  
Marcelo Moscheta  
Margarida Lagarto

**Revisão** *Proofreading*  
Carina Correia  
José Roseira

**Tradução** *Translation*  
José Roseira

**Direção de arte** *Art Direction*  
João Bicker  
Joana Monteiro

**Design gráfico** *Graphic Design*  
Alexandra Oliveira

**Programa educativo** *Educational Program*  
Jorge Cabrera

**Apoios institucionais** *Institutional Support*



**Agradecimentos** *Acknowledgments*  
Galeria Vera Cortês



**Círculo de  
Artes Plásticas  
de Coimbra**

**Direção** *Direction*

Carlos Antunes  
Désirée Pedro  
Valdemar Santos  
António Melo  
Ana Felino

**Assembleia-Geral** *General Assembly*

Ivone Antunes  
Manuela Azevedo

**Conselho Fiscal** *Treasury*

João Bicker  
Luísa Lopes  
Joana Monteiro

**Conselho Artístico** *Artistic Board*

António Olaio  
Pedro Pousada

**Direção Financeira** *Financial Management*

Abilis

**Coordenação administrativa e financeira**

*Administrative and financial coordination*  
Lisiane Mutti

**Produção** *Production*

Daniel Madeira COORDENAÇÃO *COORDINATION*  
Diana Santos

**Assistência à produção** *Production assistance*

Jorge das Neves  
Ivone Antunes

**Assistência à comunicação**

*Communication Assistance*  
Alexandra Oliveira  
Diana Santos

**Montagem** *Installation*

Jorge das Neves COORDENAÇÃO *COORDINATION*  
Marco Graça

**Fotografia** *Photography*

Jorge das Neves

**Revisão de texto** *Proofreading*

Carina Correia

**Direção de arte** *Art Direction*

João Bicker  
Joana Monteiro

**Design Gráfico** *Graphic Design*

Alexandra Oliveira

**Coordenação do Programa Educativo**

*Educational Coordination and Program*  
Jorge Cabrera

—  
**Círculo Sede**

Rua Castro Matoso, n.º 18,  
3000-104 Coimbra  
Horário: ter-sáb, 14 h-18 h  
*Schedule: Tue-Sat, 2-6 pm*

**Círculo Sereia**

Casa Municipal da Cultura, piso -1  
Parque de Santa Cruz,  
Jardim da Sereia,  
3000-401 Coimbra  
Horário: ter-sáb, 14 h-18 h  
*Schedule: Tue-Sat, 2-6 pm*

**MUSEU**

Av. João das Regras, 28  
Praça Cortes de Coimbra  
Horário: 24 horas, todos os dias  
*Schedule: 24 hours, every day*

+351 910 787 255  
geral@capc.com.pt  
capc.com.pt

**Edição** *Edition*

CAPC – Círculo de Artes Plásticas de Coimbra

**Coordenação editorial**

*Editorial coordination*

Daniel Madeira

**Tradução** *Translation*

José Roseira

**Revisão de texto** *Proofreading*

Carina Correia

**Design gráfico** *Graphic design*

Alexandra Oliveira

**Tipografia** *Typeface*

Outsiders, a2-type

**Papel** *Paper*

Munken Pure 100 gr

Munken Pure 240 gr

**Impressão e acabamento**

*Printing and Binding*

FIG Indústrias Gráficas

**Tiragem** *Print Run*

100 exemplares *copies*

**ISBN**

978-972-8679-39-2

**Depósito Legal** *Legal Deposit*

524410/23

Este livro foi impresso em Coimbra,  
em novembro de 2023.

*This book was printed in Coimbra,  
in November 2023.*

Todos os direitos são reservados.

Este catálogo não pode ser reproduzido,  
no todo ou em parte, por qualquer forma  
ou meio, sem prévia autorização escrita  
dos editores e dos artistas.

*The contents of this catalogue may not be  
reproduced, distributed, or transmitted  
in any form or by any means without  
the prior written permission of the  
publishers and artists.*

