



O PÃO COMO DESENHO

Exposição Internacional



Índice

A assimilação do pão e do desenho

José Quaresma - p. 2

O Pão como inspiração da arte

Sónia Santiago - p. 4

Mundo Pão

António Pedro Marques - p. 8

A Metáfora do Pão

João Sobreira - p. 12

Desenho

Lima Carvalho - p. 16

Desenhos

Il gesto e il tempo, Agim Sako - p. 20

Pan di ramerino, Alice Bomberini - p. 22

O Sopro do Pão, Alicja Habisiak-Matczak - p. 24

Mundo Pão, António Pedro - p. 26

1436 palavras, António Quadros - p. 28

A Magia do Trigo, Bethânia Souza - p. 30

Camadas de Permanência, Diana Costa - p. 32

Pão Nosso, Domingos Rego - p. 34

Ego sum panis vitae, Elia Sponton - p. 36

... preso un pane, lo spezzò e..., Evgeniya Hristova - p. 38

El pan nuestro de cada día, Juan Carlos Ramos - p. 40

Studies of Bread Locomotion, João Sobreira - p. 42

Crosta aberta com miolo em trânsito, José Quaresma - p. 44

Vai Ser, Lima de Carvalho - p. 46

O Pão Nosso..., Margarida Prieto - p. 48

Boleando, Marta Soares - p. 50

Mains sur, Paulo Lourenço - p. 52

O pano cru, o pão cozido e outras anotações (migalhas), Pedro Fortuna - p. 54

Hunger (before and after), Rui Serra - p. 56

UD2503, Stefano Pasquini - p. 58

The Origin of the Bread, Tomasz Matczak - p. 60



▲
Detalhes de esboços a grafite
José Quaresma



A assimilação do pão e do desenho

Entre a dádiva do pão no Velho Testamento (*Êxodo*: cap. 16) e o fascínio hoje causado pela sua fermentação lenta aliada à noção ancestral de “massa mãe”, a imagem do pão — assim como os seus moinhos, fornos e mesas de partilha — nunca cessou de nos sensibilizar, fosse pela necessidade nutritiva, pela sua força simbólica e espiritual, ou pela sua representação na história do desenho e da pintura.

Esta representação imemorial faz com que o “ciclo” do desenho apresente momentos similares ao “ciclo” do pão. Sendo assim, as ideias gráficas oriundas das imagens matriciais são as sementes; riscar, arriscar e definir formas são a germinação; experimentar incessantemente com estas formas matriciais para dar sentido a um determinado projecto gráfico equivale à moagem e ao tempo de transformação dos grãos em farinha; distribuir e consumir o pão poderão ser a materialização e a exposição pública do(s) desenho(s) concluído(s); a reentrada em processos experimentais para fazer surgir um novo projecto equivalerá ao regresso à terra e ao acto semeador.

Por deter propriedades materiais e espirituais por nós assimiláveis e outras simbólicas e artísticas a usufruir, damos agora por nós a balbuciar: *o ciclo do pão é o ciclo do desenho e vice-versa*, isto é, o desenho, no seu sentido lato, esteve sempre próximo do pão, sendo o contrário igualmente verdadeiro. Assim o revela a narrativa bíblica com Moisés (*Êxodo*,

cap. 16); muitas obras da literatura universal; a pintura *El Almuerzo*, de Velasquez; muitas obras da pintura flamenga do séc. XVII, nomeadamente Vermeer ou Job Berckheyde; *Mulher cozendo pão* (1854) de Millet; a pintura *Moisés indica o Pão do Céu*, da Oficina de Simão Álvares, séc. XVII; ou a obra de José Malhoa tal como *As padeiras*. *Mercado de Figueiró*; muitas outras obras de pintura, mas igualmente o cinema, designadamente com o filme *Pão*, de Manoel de Oliveira, rodado entre 1959 e 1963.

Por todos estes motivos, convidei 21 artistas ligados a instituições do ensino artístico superior (12 nacionais e 9 estrangeiros) com o objectivo de representarem “o pão da sua vida”, ou seja, uma obra de desenho com dimensões muito generosas (cujos limites máximos são 170x150 cm), na qual expressam de forma contemporânea a imagem do pão ou de momentos do ciclo do pão.

Após meses de trabalho e experimentação gráfica, os desenhos agora exibidos permitem-nos aferir que o envolvimento de todos os autores com a temática do pão é muito profunda e esteticamente relevante, observando-se o mesmo com os autores dos textos.

Concluo com uma palavra de gratidão a todos os artistas participantes, assim como à instituição O Valor do Tempo e ao Museu do Pão, em Seia, que proporcionaram a realização desta exposição e a edição do respectivo catálogo.

José Quaresma

“
As ideias gráficas são as sementes; riscar, arriscar e definir formas são a germinação; experimentar incessantemente equivale à moagem; distribuir e consumir o pão poderão ser a materialização e a exposição pública do(s) desenho(s).

”

O pão como inspiração da arte

No dia 16 de outubro de 2025, data em que se celebra o Dia Mundial do Pão e da Alimentação, o Museu do Pão inaugura a sua primeira exposição internacional de desenho e pintura dedicada ao pão, reunindo mais de vinte artistas de Portugal, Espanha, Itália e Polónia. Esta mostra marca um novo capítulo na vida do museu, ao colocar o pão não apenas como memória ou património, mas como fonte viva de inspiração artística, aberta ao diálogo intercultural.

Desde a sua inauguração em 2002, no coração da Serra da Estrela, o Museu do Pão tornou-se uma referência incontornável da museologia portuguesa e o maior espaço do mundo dedicado ao tema. Mais do que um museu para ver, é um lugar para sentir, onde a memória coletiva se reencontra em torno do gesto universal de fazer pão - simples, duro, essencial - que atravessa 12 mil anos de história da humanidade. Aqui, tradição e contemporaneidade cruzam-se para lembrar que o pão nunca foi apenas alimento: foi sempre símbolo de partilha, linguagem, cultura e identidade.

A exposição internacional agora apresentada dá continuidade a esta missão. Ao transformar o pão em matéria de criação estética, os artistas convidados exploram o seu

simbolismo, a sua presença quotidiana e o seu poder evocativo. O resultado é um conjunto plural de obras que tanto revisitam as raízes como projetam novos olhares, reafirmando a universalidade de um alimento que fala todas as línguas.

A exposição é comissariada por José Quaresma, Professor Associado com Agregação da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, que é também um dos artistas participantes. O seu olhar crítico e académico, aliado à sensibilidade artística, dá à exposição uma unidade que liga o rigor da investigação à liberdade da criação.

Mais do que um evento artístico, esta mostra é a expressão da própria identidade do Museu do Pão: ser lugar de encontro, de preservação e de transformação. Um espaço onde a história se abre ao mundo e o pão, alimento da humanidade, se torna obra, memória e futuro.

Sónia Santiago
Direção de Comunicação Cultural,
Museu do Pão

“*Museu do Pão inaugura a sua primeira exposição internacional de desenho e pintura dedicada ao pão.*”

Museu do Pão, Seia



A Moleirinha

Pela estrada plana, toc, toc, toc,
Guia o jumentinho uma velhinha errante
Como vão ligeiros, ambos a reboque,
Antes que anoiteça, toc, toc, toc
A velhinha atrás, o jumentinho adiante!...

o l...
bonito...
no um passa...
como o bran...
tras a cora...
ol.

...
rrega,
pratal...

Toc, toc, como o burriquito avança!
Que r...er d'outrora para os olhos meus!
Mir...ó contou-me quando fui criança,
Que... assim tal qual a jumentinha mansa,
Que a...rou nas palhas o menino Deus.

MA VELHENA
DOMINGO

Mundo Pão

O pão constitui um dos mais antigos alimentos manipulados e um dos principais alimentos da Humanidade. Farinha, água, fermento e sal são os ingredientes, que, depois de amassados e levedados são levados ao forno. A farinha é obtida através da moagem de cereais, como o trigo, o milho, o centeio, a aveia e a cevada. Quando o cereal é aproveitado na totalidade, o pão tem a designação de pão integral e é um pão mais rico em nutrientes. A farinha, ao ser peneirada, fica privada do farelo. Quanto mais fina for a peneira, mais branco será o pão. Ao pão que resulta da cozedura da massa antes de levar, chama-se pão ázimo. No caso do pão levedado, a massa fermenta antes da cozedura, aumenta de volume e resulta num pão mais leve e macio, com alvéolos no interior, como sucede com os pães de padaria mais comuns.

Heinrich Eduard Jacob escreve sobre a importância do pão, ao longo da História da Humanidade. Em *Histoire du pain depuis 6000 ans*, o autor considera que o pão tem origem no Antigo Egipto, por volta de 4000 a. C., a partir do uso de fornos de barro e da descoberta da fermentação do trigo. Os agricultores começaram a cultivar o trigo regularmente nas margens do Nilo e a dominar, a pouco e pouco, a técnica de fabrico do pão. Os egípcios aperceberam-se da necessidade de deixar a massa “descansar”, antes da cozedura, permitindo assim que crescesse. Verificaram também que se acrescentassem uma parte da massa a outra massa, esta cresceria mais. A partir daí, o pão passou a incorporar frutos, como figos e tâmaras; mais tarde, por influência dos gregos, acrescentaram novos ingredientes, sobretudo azeite e azeitonas. Jacob refere que não foi preciso esperar muito para que houvesse cinquenta variedades de pão.

Através dos comerciantes fenícios, os egípcios conseguiram fazer chegar os excedentes de produção aos outros povos do Mediterrâneo. O livro de H. E. Jacob descreve a importância do pão nas civilizações do Ocidente, principalmente o pão de trigo, “alimento calórico e essencial para a subsistência e o progresso das sociedades”. O autor destaca alguns eventos históricos relevantes, nomeadamente, a Revolução Francesa, a fome e o “pão da igualdade”; a Guerra Civil Americana e o pão como alimento principal de cada soldado; as campanhas napoleónicas e as tropas alimentadas com pão de trigo e centeio, enquanto a população civil comia farelo de trigo.

O sentido do pão não se esgota na definição do alimento que tem sido fonte essencial de nutrientes para a vida. O valor simbólico do pão contempla a partilha, a solidariedade, a dignidade, o conhecimento – o pão que nos liberta da ignorância – o Pão da Sabedoria.

Desde que me conheço sei o pão / E o corto em companhia é o ponto de partida do poema *O Pão e a Culpa*, de Vitorino Nemésio. Em 1959, na primeira versão (em 1964, na versão remontada), Manoel de Oliveira realiza um filme sobre o “ciclo do pão”, comparando o pão à “corrente de um rio que passa por vários lugares, passa por diferentes mãos, por diferentes hábitos ou fardas (é melhor chamar-lhes fardas para facilitar)”.

O ciclo do pão é o ciclo da semente que, numa primeira fase, compreende a fecundação, nascimento, recolha e transporte do grão, moagem industrial, panificação moderna; posteriormente, distribuição e consumo do pão; finalmente,



regresso da semente à terra e início de um novo ciclo. No início do séc. XX, Eugène Atget fotografa várias padarias de Paris. “Boulangerie”, c.1900, e “Boutique Boulangerie” c. 1910, são um testemunho da realidade urbana captada com rigor e precisão documental, que consagra a comercialização do pão, nos domínios estético e histórico. Neste âmbito, é oportuno referir algumas pinturas de épocas diferentes, que exaltam o significado profundo do pão e a sua importância histórica e social.

A Leiteira, c.1658, de Johannes Vermeer: cena do quotidiano doméstico, em que o gesto do leite derramado celebra a passagem do profano ao sagrado. Sobre a mesa, em primeiro plano, um friso de pães evidencia a sua textura com grande rigor de pormenor. *La Pourvoyeuse*, 1739, de Jean Siméon Chardin: pintura de género que representa uma pausa no transporte de provisões, em que o pão adquire uma expressão inusitada, pelo volume excessivo e pela forma grosseira.

Mulher Cozendo Pão, 1854, de Jean-François Millet: quadro realista com aplicação de técnicas que aprendeu com Paul Delaroche, na Escola de Belas-Artes de Paris. O quadro representa uma camponesa no momento em que introduz uma pá com pão num forno a lenha. Ao fundo, vários cestos vazios caracterizam o ambiente de trabalho.

Natureza Morta com Pão e Ovos, 1865, de Paul Cézanne: num ambiente tenebrista, emergem sobre um pano branco, um pão, uma faca e um copo. Dos restantes elementos da composição destacam-se dois ovos que equilibram a mancha branca do tecido. O quadro insere-se no “período negro” de Cézanne, que decorre, em Paris, entre 1861 e 1870. No séc. XIX, foi criada a baguete, variedade de pão com forma alongada, casca crocante e miolo macio.

A Cesta de Pão, 1945, de Salvador Dalí: colocada na borda de uma mesa, esta versão sucede a uma pintura de 1926, com o mesmo tema. Segundo Dalí, o pão é um símbolo eucarístico que simboliza o alimento espiritual e a conexão entre a Matéria e o Espírito. A pintura cria, assim, uma sensação de “fronteira de desmaterialização” iminente. A temática do pão, em Salvador Dalí, assume, todavia, um carácter mais



Detalhe da obra *Mundo Pão*
Antônio Pedro Marques



criativo na fachada do Teatro-Museu Dali, com a sequência de múltiplos que reproduzem o pão de Figueres, cidade natal do pintor.

Pablo Serrano expõe a série “El pan”, na Galeria Darthea Speyer de Paris, em 1979. O pão como alimento da humanidade é um elemento de união, “como um símbolo, como um meio de entendimento entre as pessoas”. A última série, *Pan partido y compartido*, segundo Pablo Serrano, “significa tudo o que eu procurava, comunicação e reflexão interior, conhecimento de si mesmo e trabalho”.

Perante o convite para participar na exposição do Museu do Pão e perante este conjunto de obras de arte e respetivos autores, que valorizaram a temática do “pão” e contribuíram para uma narrativa imagética que consagra a sua dimensão estética e cultural, acrescentar o que quer que fosse, através da representação figurativa, seria uma repetição pretensiosa e desnecessária. A pintura de género tinha explorado o simbolismo do pão, sob o ponto de vista material e espiritual, com precisão e apuro técnico.

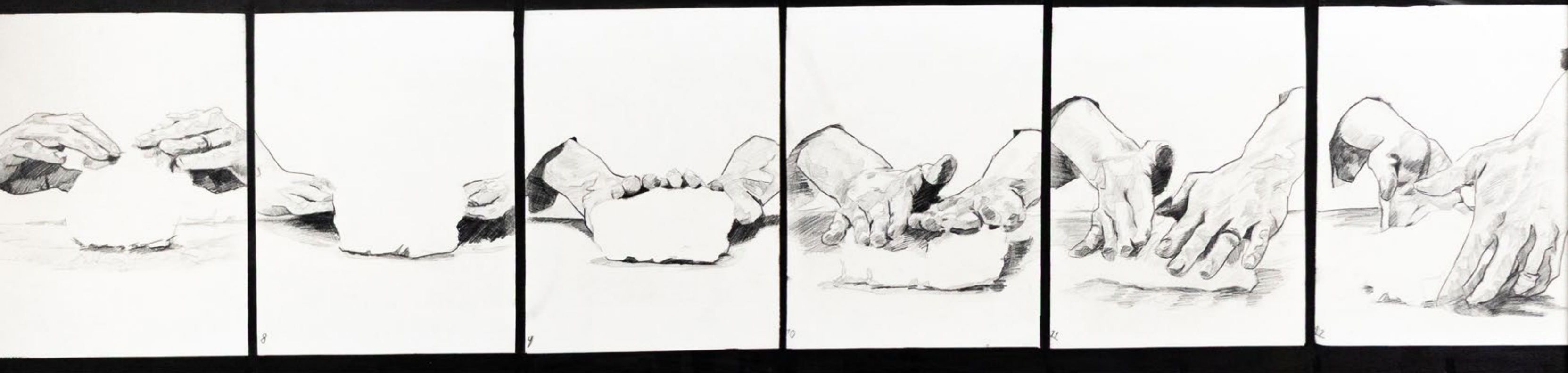
A ideia de “Mundo Pão” surge do cruzamento de memórias, de técnicas e de alguma experimentação que conduziu à exploração de um filão temático e a uma série de desenhos com a pretensão de serem “novos” ou, pelo menos, corresponderem a essa intencionalidade.

Lembro-me das lições preparatórias do exame de admissão às Belas-Artes, que decorriam numa mansarda da Rua de S. Lázaro, sob orientação do Escultor Leopoldo Batalha. Num cenário digno do naturalismo literário de Émile Zola, cumpri o tirocínio do desenho de estátua, provido dos materiais de desenho que faziam parte da tradição do desenho académico.

A par do papel e do carvão, era habitual o emprego de miolo de pão para apagar traçados e abrir “realces”. Decorridos tantos anos, decidi promover o “pão” a instrumento técnico principal, libertando-o da condição subalterna de apagador. Por outro lado, estudioso, de há largos anos, do grande paisagista inglês Alexander Cozens que criou um método para a composição inventiva de paisagens, conhecido por *blotting*, considerei que tinha encontrado os meios necessários para desenvolver uma série de ensaios e atingir o resultado pretendido.

A simbologia do desenho está expressa no próprio título que contraria o significado de Mundo Cão, como um mundo dominado pela injustiça, pela instabilidade, pela precariedade e pela falta de solidariedade, “ou pelo menos não é todo nosso/Este que levo à boca, o nosso pão”.

Antônio Pedro Marques



A Metáfora do Pão

Alimento primordial, o pão afigura-se como uma metáfora de nutrição do corpo e do espírito. Os rituais que fazem parte da preparação do pão são uma sequência de eventos que envolvem corpo e matéria e partilha no final do processo. Pode-se estabelecer uma analogia com o trabalho do artista, que trabalha a matéria no suporte pictórico, através de gestos sequenciais, que são interrompidos por breves instantes ou intervalos mais longos de fermentação da obra.

Os seres humanos não podem viver de cereais crus; não temos dentes nem estômago para isso. Temos de transformar os cereais em alimentos através da cozedura. (Rubel, 2011, p. 11) Esta cozedura, ou alquimia da matéria, relaciona-se com a transformação que uma ideia, que existe apenas no espírito do artista, é traduzida para o papel. Esta partilha com o mundo de uma visão interior coaduna-se com a ideia de partilha de um pão que é oferecido depois de ser produzido. A própria transformação

dos grãos em farinha implica, como Rubel (2011, p. 15) indica, um conceito de “refinamento e pureza”, refinamento e pureza que podemos extrapolar para a seleção que tem de existir no espírito para seleccionar uma ideia de entre várias que surgem no processo criativo.

No processo de amassar podemos encontrar uma ideia de ritmo, para além dos ritmos temporais necessários para várias fases de elaboração do pão, como sejam a fermentação ou a cozedura. O amassar, que promove a união dos ingredientes num processo de repetição de movimentos ao longo do tempo, é a corporização do próprio ritmo. Este é um processo que não só exige ritmo num dado momento, mas igualmente uma repetição de cada um desses momentos ao longo do tempo, pois após o tempo exigido para que a massa levede, inicia-se um novo processo de amassar. Encontramos um interesse no mundo artístico sobre o alimento primordial que é o pão, em obras como *Pain et les Œufs* de Cézanne (1865), em diversas obras de Dali como *The*

Basket of Bread (1926) ou *Two Pieces of Bread Expressing the Sentiment of Love* (1940), *Bread and Knife* de Walt Kuhn (1934), *White Bread* de James Rosenquist (1964) ou *Bread* de Jasper Johns (1969). Muitos artistas procuraram representar nas suas obras o alimento Pão, e uma lista, por mais exaustiva que pudesse ser, não poderia abarcá-las por inteiro. Nestas obras que dei como exemplo podemos ter um vislumbre do olhar dos artistas sobre um alimento tão ancestral quanto vital, e representado, muitas vezes, de forma literal e figurativa, constituindo-se objeto artístico por si próprio.

No entanto, no caso de Salvador Dali, como observado por Pine (2010), o pão enquanto objeto artístico e simbólico, passa a ter uma importância de primeiro plano. O pão não é um elemento acidental nem decorativo, mas sim um dispositivo conceptual e visual, um símbolo plástico e performativo que acompanha as várias fases da sua carreira. Segundo Pine,

Dali tentou ao longo de décadas fazer do pão uma “marca registada” artística, tão icónica como o seu bigode.

No caso da obra que irei apresentar de seguida, procurei enfatizar o acto que precede a existência do alimento, sob a forma de mãos que amassam. Este acto encontra-se representado em obras como *Kneading Dough* de Mikhail Fiodorovich Larionov (1913), assim como *Woman Kneading Dough* de Thomas Stuart Smith (ca. 1850). O acto de amassar o pão surge nestas

duas obras com valor simbólico, representando a simplicidade da vida quotidiana e a valorização do trabalho manual. O gesto é minimizado e coloca-se a figura que amassa em destaque. Tal como relato no próximo capítulo, procurei colocar na obra que aqui apresento a ênfase no ato de amassar, no próprio gesto, deixando em segundo plano a figura que amassa.

João Sobreira

Detalhe do desenho *Studies of Bread Locomotion*, 2025
João Sobreira

Bibliografia

- Latsis, D. (2015). *Landscape in Motion: Muybridge and the Origins of Chronophotography*. *Film History*, 27(3), 1–40. <https://doi.org/10.2979/filmhistory.27.3.1>
- Rubel, W. (2011). *Bread: A global history*. Reaktion Books.
- Pine, J. (2010). *Breaking Dalinian Bread: On Consuming the Anthropomorphic, Performative, Ferocious, and Eucharistic Loaves* of Salvador Dalí. In *Visible Culture*. <https://doi.org/10.47761/494a02f6.2bcc49ad>



Descrição e análise da obra “Studies of Bread Locomotion”

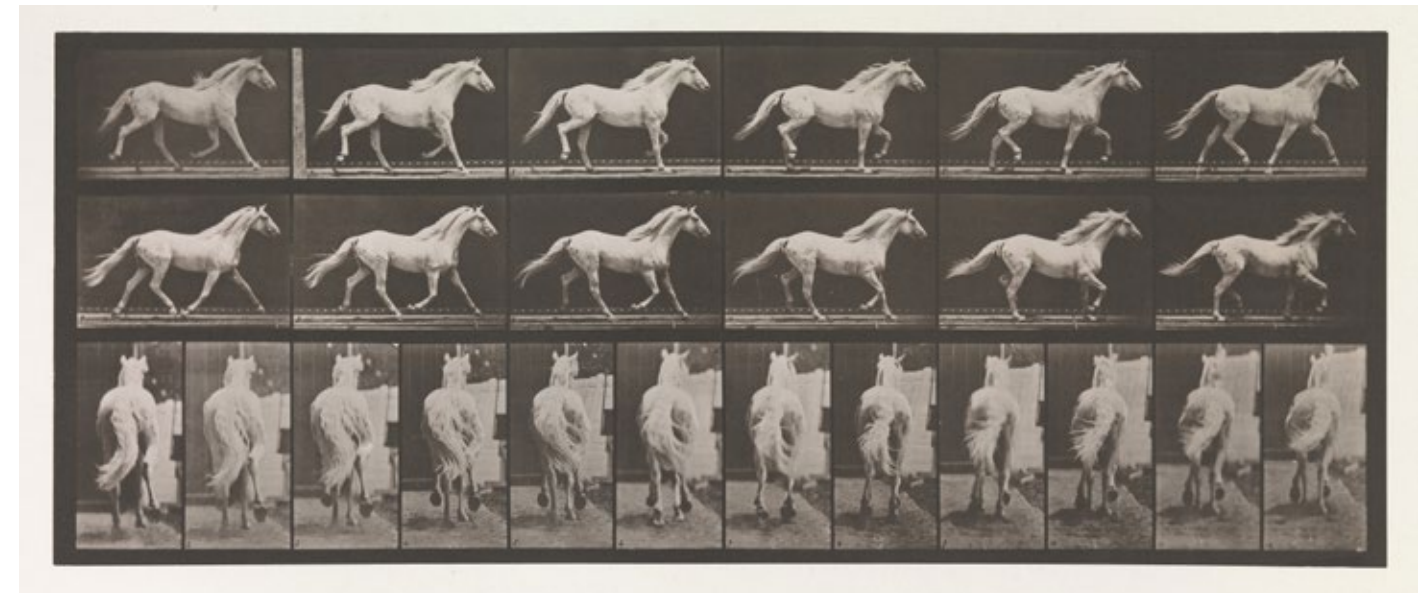
As obras citadas anteriormente, sendo do âmbito da Pintura, serviram, no entanto, de referencial pictórico no tratamento do objeto artístico “Pão”, cuja abordagem no que concerne a este projeto envolve a utilização de materiais riscadores, no contexto do Desenho. O gesto, no Desenho, envolve um ritmo diferente daquele utilizado na Pintura. Surgiu então a questão sobre como abordar os processos físicos e mecânicos relacionados com a feitura do pão e relacioná-los com a dimensão rítmica do gesto. Para tal, foi inspiração o trabalho de Eadweard Muybridge, que, segundo Latsis (2015), redefiniu o ritmo como categoria visual através da fragmentação do tempo visível em cada frame, cristalizando o tempo em cada uma. O desdobramento visual do movimento e fragmentação temporal, propostos por Muybridge permitem inclusive entender obras de artistas posteriores como *Nude Descending a Staircase* de Duchamp, ou a utilização de ritmo visual por Francis Bacon em inúmeras das suas obras.

Assim, esta obra propõe uma revisitação à abordagem visual de Eadweard Muybridge, em particular à série *Animal Locomotion*, com o objetivo de cristalizar no tempo o gesto de amassar o pão. A intenção passou por transpor para o campo do desenho a lógica de fragmentação sequencial desenvolvida por Muybridge, não de forma literal, mas como reinterpretação conceptual do seu método de decomposição do movimento.

Optou-se por um desenho contínuo, concebido como unidade compositiva única, incorporando internamente a estrutura sequencial dos diferentes momentos da ação. Esta decisão surgiu após a ponderação inicial sobre a possibilidade de trabalhar com desenhos separados, como acontece nas montagens fotográficas originais de Muybridge. Contudo, ao contactar com reproduções dos seus trabalhos — onde os “plates” surgem impressos como imagem única sobre papel — tornou-se claro que uma solução compositiva integrada reforçaria o efeito de leitura rítmica e de continuidade gestual, sem comprometer a fragmentação visual.

Foi selecionada, dentro do corpo da obra de Muybridge, uma sequência cuja extensão e número de “frames” se aproximavam da estrutura que idealizara para a representação do amassar. O enquadramento das imagens foi construído manualmente com lápis de grafite e carvão, conferindo ao conjunto uma materialidade crua. As tesselas que delimitam cada instante do gesto não seguem uma regularidade geométrica rigorosa, mas mantêm uma proporcionalidade e distribuição que evocam a lógica visual dos registos originais de Muybridge.

Com o “cenário” estruturado — em alusão aos dispositivos cenográficos que Muybridge usava para isolar e registar a locomoção — iniciou-se a recolha e seleção de imagens de referência do gesto de amassar pão,



Fotogravuras de Eadweard Muybridge: *Animal Locomotion. An Electro-Photographic Investigation of Consecutive Phases of Animal Movements. Commenced 1872 - Completed 1885. Volume IX, Horses. The Met.*

posteriormente organizadas para construir uma sequência coerente do movimento. Este conjunto serviu como ponto de partida, mas o processo de desenho assentou também numa escuta atenta ao gesto em si, permitindo decisões intuitivas, como a diluição progressiva da trama ou a opção por representar o último momento apenas em linha, aludindo à leveza e desmaterialização do gesto no fim da ação.

Desde o início, compreendi que o foco da obra deveria residir nas mãos e no movimento. A massa, essa matéria ancestral, revelava-se visualmente excessiva, desviando a atenção do núcleo da ação: o gesto humano, e tornou-se “invisível” no desenho. A escolha de centrar a representação nas mãos não é apenas formal, mas simbólica, funcionando como metáfora da humanidade enquanto agente transformador. Por esse motivo, introduziu-se subtilmente o motivo

da aliança, enquanto símbolo da união entre o ser humano e o pão alimento primordial, mas também fruto de um gesto que atravessa o tempo, e que continua a representar um elo entre a matéria e o espírito, entre o corpo e a criação.

Procurei compreender o gesto como expressão rítmica do corpo e, nesse sentido, como linguagem passível de enquadrar na prática artística. Através da articulação entre o conceito de ritmo, a consciência corporal e a prática pictórica, evidenciou-se que o gesto é meio de execução, mas também lugar de pensamento e vivência. O gesto transforma a superfície pictórica num registo de movimentos internos, físicos e mentais.

A metáfora do pão permitiu ancorar simbolicamente esta relação entre corpo, tempo e matéria. Tal como no amassar da massa se inscreve um ritmo feito de repetições e pausas,

também na criação artística o gesto contém a memória de um processo, de um pensamento que se estrutura no tempo. Essa comparação pretende evidenciar a dimensão quase ritual e essencial do fazer artístico, onde o gesto se aproxima de um ofício ancestral, sensorial e vital.

Conclui-se, assim, que o gesto pictórico carrega em si um potencial rítmico, simbólico e expressivo que não se reduz à técnica ou ao estilo. Ele é o ponto de encontro entre o corpo e a ideia, entre a percepção e a matéria, entre o tempo vivido e o tempo fixado. Nesta tensão, emerge uma linguagem própria, onde o desenho não é apenas o resultado, mas também o registo de uma vivência, do corpo no mundo, em relação com ele. Este entendimento abre caminhos para pensar a prática artística como espaço de escuta do corpo, e o gesto como forma de conhecimento, de presença e de partilha.

João Sobreira



Desenho

Em conversas com amigos, fora do mundo das artes, quando se fala de desenho, pintura, escultura ou das artes em geral, há sempre alguém do grupo que diz “eu não sei desenhar”; diz, quase com satisfação, como se fosse uma qualidade, não saber desenhar. A afirmação é logo aceite e seguida por dois ou mais elementos do grupo. São afirmações que testemunho muitas vezes, afirmações que não contesto no momento, porque, se o fizesse, levar-me-ia a explicações fora do assunto em causa.

Mas gostaria de aproveitar esta ocasião e afirmar neste texto que não concordo com estas afirmações, porque todos sabemos desenhar, tal como todos sabemos escrever, uns mais do que outros, mas todos escrevemos, todos assinamos papéis, todos “desenhamos”, com gestos, indicações de ruas, sítios. Mas por que é que as pessoas dizem que não sabem desenhar? Porque não

conhecem os conceitos do desenho, não sabem a abrangência do desenho, para além da cópia, da representação dos seres e das coisas. Não conhecem os caminhos que o desenho comporta. O não saber desenhar parece dar-lhes satisfação, como se a manualidade fosse uma menoridade face à sua intelectualidade, renegando o fazer. Logo, só aceitam o pensar e não o fazer. Mas, repito, todos podem desenhar; é como na matemática, há problemas simples e problemas complexos, mas ninguém diz com orgulho que não sabe nada de matemática; diz que sabe pouco, mas faz contas simples. O desenho também pode ser muito simples. Desenhar um ponto, ou dois, ou três, numa folha de papel, é um desenho. Fazer um traço, um risco, dois ou três riscos, uma linha que atravessa uma folha de papel, uma linha curva, tudo isto é desenho; riscos, marcas são desenhos, não representam coisas, mas apresentam-se. Decalcar uma imagem,

Domingos Rego
Fragmento de *Pão Nosso*



contornar um objecto é desenho. Não é uma atitude falsa, não é imoral, a arte é amoral. A moral perdeu-se no desenho, marcar uma folha de uma árvore é também um desenho, tudo são actos simples, mas podem também ser actos complexos. Tudo está no seu autor e na natureza do conceito.

O desenho começa por ser gestos, uma vontade, há uma vastidão de exemplos e cada um terá o seu desenho. Desenhar é uma vontade de agir pessoalmente. Todos sabemos desenhar.

É com esta atitude que enfrentei o fazer um desenho sobre o “Pão”. Não desenhei um certo pão, não o meu pão, levei o tema para a origem do pão, mas bastante remota, recuei até à essência da espiga de centeio; analisei as espigas uma a uma, optei por um

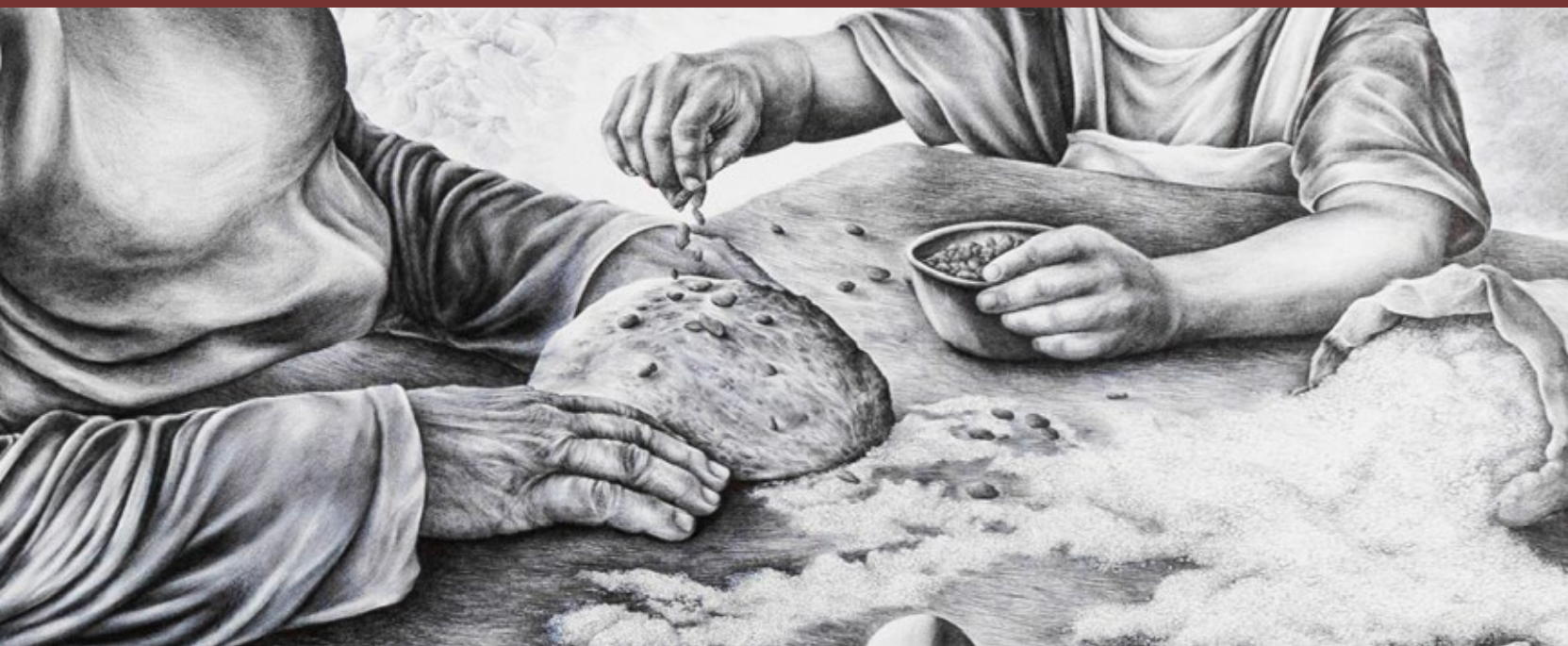
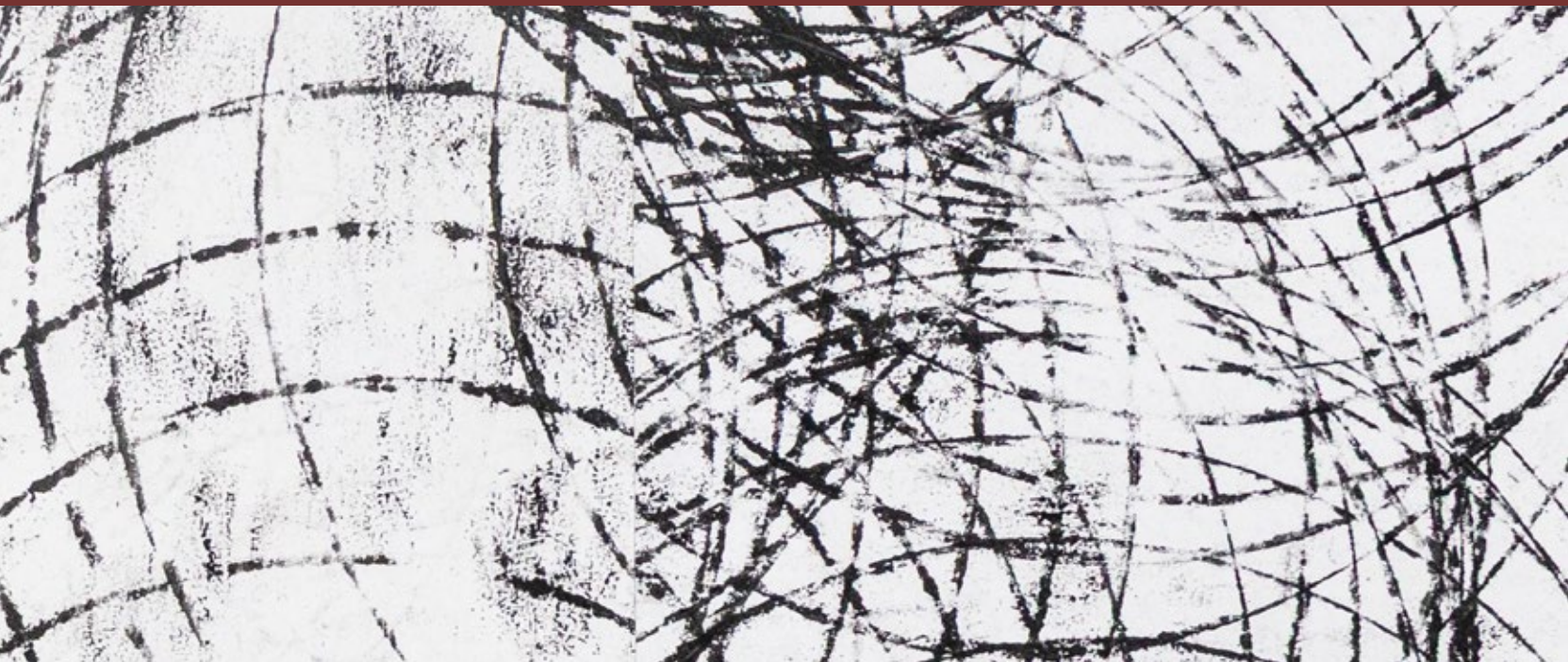
molhe de espigas, quase em pirâmide, como pousada no chão, em pleno campo, a fazer lembrar a vastidão da seara. Pensei desenhar mais do que um molhe, mas decidi colocar só um, procurando, assim, que o observador se lembrasse do pão, como acontece quando se vê uma nuvem escura no espaço e nos lembramos da chuva. Não desenhei o pão, mas o seu antecedente, como nuvem; tentei com os riscos (de que já falei) fazer lembrar, com espigas e a sua palha, o Pão.

O Desenho pode ser um acto simples, como pode ser bastante complexo. Está em cada um de nós abrir o conceito de desenho, agir para o desenho, fazê-lo surgir quase como reflexo do instinto de ser.

Lima Carvalho

José Quaresma
Fragmento de *Crosta aberta com miolo em trânsito*





Agim Sako
Autor



Nascido em Divjake (Albânia) em 1982, Agim Sako licenciou-se em Pintura pela Academia de Belas-Artes de Bolonha em 2008, onde atualmente leciona Gravura tanto em Bolonha como em Ravena.

A sua investigação explora o potencial expressivo da gravura artística, onde o traço gravado se torna um ato reflexivo e um gesto existencial.

É membro fundador da Officina della Stampa em Bolonha e membro da Associação Liberi Incisori.

O seu trabalho tem sido exposto a nível nacional e internacional, incluindo no Museo della Grafica em Pisa, na Bienal de Gravura Contemporânea em Perugia e na Triennale Mondiale de l’Estampe em Chamalières.

Sinopse
Il gesto il tempo

A obra foi criada em resposta a um convite temático sobre o tema do pão — um convite que aceitei não como um mero estímulo iconográfico, mas como uma oportunidade para questionar a memória, a fé e o ato de partilhar. O pão litúrgico ortodoxo — a Prosphora, gravada com símbolos sagrados — é colocado no centro de uma composição que procura não explicar, mas evocar.

À esquerda, surge a imagem de uma igreja: um lugar de culto, mas também de acolhimento, onde o pão consagrado é preparado para a Eucaristia. À direita, os paus litúrgicos recordam o rito da partilha do Cordeiro — a parte central da Prosphora — e, com ele, a oferta a ser partilhada. Entre estes dois polos — consagração e distribuição — abre-se um espaço de silêncio e luz, onde se forma uma presença essencial: o pão, aparentemente suspenso num altar invisível.

Não possui aromas intensos nem sabor doce: a Prosphora é simples e neutra, humilde. E é nesta humildade que reside toda a sua força. É um pão que nutre, não seduz; um pão que não distrai; um pão que não celebra a abundância, mas afirma a necessidade. É o pão que permanece e é partilhado, que é dado. Apenas um é consagrado; os muitos outros, trazidos segundo a tradição, são deixados como oferta para os necessitados.

A obra revela, por emergência, uma estratificação de significados. A linha incerta, o material mate e delicado, num ambiente suspenso, criam um campo visual que parece preservar um fragmento de tempo sagrado ou talvez um eco do sagrado em si, atravessando o tempo. Cada elemento é cuidadosamente medido: o pão está no centro não para se afirmar, mas para lembrar aqueles que preservaram a fé através do simples gesto de oferecer, mesmo nos momentos mais sombrios da história.



Il gesto e il tempo

Lápis, grafite, giz vermelho, intervenção em acrílico
100x100 cm
2025



Pan di ramerino

Caneta esferográfica preta (Bic) e caneta de gel branca
100x100 cm
2025

Alice Bomberini
Autora



Sinopse *Pan di ramerino*

A obra representa o momento da preparação da massa para o Pan di ramerino, um bolo de Páscoa enriquecido com passas e rosmaninho típico da minha região de origem, a Toscana.

A caneta Bic contribui para conferir à representação uma atmosfera mais onírica: as duas figuras parecem estar num estado de êxtase profundo, o mesmo êxtase em que um artista está imerso ao criar a sua obra.

Alice Bomberini nasceu em Florença em 1999. Após concluir os estudos no Liceo Artistico di Porta Romana, prosseguiu a sua formação na Academia de Belas-Artes de Florença, onde obteve a Licenciatura em Gravura em 2025, com a mais alta classificação. Atualmente, frequenta o Mestrado em Gravura na Academia de Belas-Artes de Bolonha.

A sua prática artística centra-se principalmente na gravura, no desenho e na fotografia. Participou em diversas exposições em várias cidades italianas desde 2020 até à atualidade e realizou a gravura para a capa de um catálogo de exposição.

Alicja Habisiak-Matczak
Autora



Alicja Habisiak-Matczak é professora e Diretora do Atelier de Gravura em Talho (Intaglio) na Academia de Belas-Artes de Łódź, Polónia. Realizou 42 exposições individuais na Europa, Ásia e Américas, e participou em mais de 330 exposições coletivas em todo o mundo.

A sua obra — que abrange gravura, desenho, livros de artista e formas híbridas — recebeu mais de 20 prémios internacionais e integra 61 coleções públicas. Leciona regularmente e conduz workshops a nível internacional, incluindo na Argentina, Canadá, Itália, Portugal, Espanha e Reino Unido.

Em 2025, foi artista convidada na conferência *Puertograbando*, em San Juan, Porto Rico.

Sinopse
O Sopro do Pão

Este desenho a carvão sobre papel apresenta uma interpretação surreal dos moinhos de vento tradicionais polacos do tipo koźlak, característicos da paisagem rural. À esquerda, um moinho grande é visto de uma perspetiva baixa, com suas grandes asas estendendo-se na parte superior do desenho. No canto inferior direito, aparece um moinho menor, acompanhado por três outros ao longe. No canto superior esquerdo, quatro silhuetas enigmáticas de moinhos com asas em posições diferentes adicionam uma ambiguidade onírica.

A obra é uma variação original sobre a ideia do pão e o complexo processo da sua criação. O motivo do moinho carrega uma rica iconografia e simbolismo. Aqui, referencia as tradições da minha terra natal, Polónia, evocando a ideia de liberdade e abertura frequentemente associada aos moinhos de vento. O moinho torna-se um elo simbólico entre a terra e o céu, enraizado no solo, mas erguendo-se e movido por forças atmosféricas invisíveis. Serve como um mediador poético entre o humano e os elementos.

Ao mesmo tempo, o moinho incorpora a transformação: grão em farinha, movimento em matéria, energia em alimento, a substância essencial da vida. A composição sugere um movimento giratório; os elementos parecem rodopiar, impulsionados pelo vento. A luz desempenha um papel crucial, dançando pela superfície, enfatizando o movimento e sugerindo a energia, o ritmo e o sopro da liberdade que permeiam a cena.

Este desenho captura o momento quase mágico em que vento, luz e movimento se combinam, a origem do pão, o pulsar da natureza, e uma meditação sobre o poder das forças naturais para iniciar e sustentar a vida.



O Sopro do Pão

Carvão sobre papel
78x112 cm
2025



Mundo Pão

Tinta sobre papel
100x100cm
2025

Sinopse *Mundo Pão*

Como uma espécie de magma emergente, *Mundo Pão* é uma metáfora que estabelece uma relação imaginária entre o “pão”, como “pasta” ou massa preparada com farinha, água e sal, levedada ou simples, geralmente cozida no forno, e o “pão” como símbolo espiritual, social e cultural. O desenho escolhido para a exposição é uma imagem do “pão”, que assinala a sua presença como “ícone verdadeiro”, um Véu de Verónica, sem devoção, nem face, mas com coerência e autenticidade. Com efeito, o “pão” é utilizado como meio atuante do desenho, que imprime a sua marca, sem recorrer a nenhum artifício de representação. À semelhança de Alexander Cozens, que, no século XVIII, criou um método para a composição inventiva de paisagens, conhecido por *blotting*, *Mundo Pão* convida à interpretação de estímulos ambíguos, através de manchas de tinta e da versatilidade do pão.

António Pedro Autor



Formação inicial em Artes Plásticas – Escultura, na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Inicia a carreira docente em Belas-Artes, em 1981. Título de Professor Agregado da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, em 1991. Coordenador de Programas Europeus de Mobilidade e Cooperação Interuniversitária, de 1989 a 1993.

Coordenador do Curso de Licenciatura em Desenho e Membro Efetivo da Academia Nacional de Belas-Artes. Diretor de Área e Coordenador do Curso de Mestrado em Desenho. Participou, por eleição, em todos os órgãos de gestão da Escola e da Faculdade de Belas-Artes. Membro da Assembleia da Universidade, do Senado e da Comissão Científica do Senado da Universidade de Lisboa. Coordenou e participou em diversos projetos de investigação.

Conferências, publicações e orientação de trabalhos académicos sobre teoria e didática do desenho. Desde 1978, tem vindo a participar regularmente em exposições, coletivas e individuais, de Artes Plásticas, Desenho e Escultura.

António Quadros
Autor



Doutor pela Universidade de Nice Sophia-Antipolis, França (1990). Professor Emérito da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (2014). Académico de número da ANBA, Academia Nacional de Belas Artes (2023). Professor Catedrático Jubilado da FBAUP (2013). Presidente do CAE de Belas Artes/Artes Visuais da A3ES (2009).

Investigador do IdRA, Institut de Recerca de l'Aigua da Universitat de Barcelona, do i2ADS, Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade da Universidade do Porto, e do CIEBA, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Coordenador de vários projetos. Bolseiro do Ministério da Educação Nacional, Fundação Calouste Gulbenkian, Instituto Nacional de Investigação Científica (INIC), Governo de Espanha, Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) e Erasmus. Publica ensaios sobre investigação e criação artística e realiza exposições de pintura.

Sinopse
1436 palavras

O processo do desenho faz coabitar entre si o caminho que diz a passagem para um resultado, ou o desenho como suscitador de uma dinâmica evolutiva tendo como questão essencial a de um começo ou princípio – no princípio era o verbo (o desenho como princípio do verbo, que o mesmo é dizer, como princípio do pensamento). O desenho (que) começa um caminho – o processo (que) desenha uma estrutura. O desenho como uma espécie de massa-mãe, como uma espécie de origine du monde, ou origine de l’art, que fundamenta a acção que evolui e a acção que é absolutamente essencial de uma ideia, de um pensamento. O desenho que pode deambular, ocupando, um espaço de dizer, um espaço de caminho. Sugerindo-se que, a partir de uma grelha prévia seja possível habitar o espaço que relaciona o interior com o exterior, o espaço que emerge de um centro, que emerge de uma necessidade de crescimento sem cessar. Por isso, o desenho (grafia) enquanto essência de uma expansão também para outros campos disciplinares – o desenho como essência de um verbo-mãe.

O projecto em causa desenvolve-se a partir da construção de 20 núcleos gráficos. E cada um dos 20 núcleos têm como elementos constitutivos o número de 9 ou 11 células – enquanto número de palavras visuais, isto é, de segmentos de recta oblíquos que consagram a diagonal harmoniosa ou concordante segundo Kandinsky. E, no contexto do projecto, os espaços celulares mínimas de 2 centímetros permitem a realização do trabalho de uma fermentação cíclica e irrepetível, fazendo multiplicar os referidos 20 núcleos ou padrões de 64 centímetros quadrados entre si, em combinações aritméticas e geométricas sem cessar. 1436 palavras é um resultado, necessariamente provisório, tendo em conta o limite das dimensões exteriores de 96x96cm, por isso, o desenho em estado de mutação ou crescimento propõe dizer, parafraseando Derrida, em que “uma repetição jamais se repete”, que no princípio era o verbo.



1436 palavras

Caneta de tinta-da-china permanente Black 199, da Faber-Castell com 1,5mm
96x96 cm
2025



A magia do trigo

Técnica mista: aguarela, lápis de cera e marcadores
100x70 cm
2025

Sinopse

A magia do trigo

A magia do trigo é uma obra que presta homenagem ao ofício milenar de fazer pão.

As diferentes formas representadas na obra representam a diversidade de texturas e curvas dos pães. Procurámos que o espectador pudesse mergulhar e apreciar os matizes de um ofício ancestral, onde cada traço, cada nuance e cada sombra evocam o cuidado, a paciência e a paixão do padeiro.

A obra representa não apenas a diversidade do pão, mas também constitui uma homenagem àqueles que o elaboram, transformando um simples cereal como o trigo em verdadeira magia.

Bethânia Souza Autora



Licenciada em Educação Artística – Artes Plásticas pela Universidade Federal de Pernambuco (Brasil). Doutora em Belas-Artes pela Universidade de Granada.

É Professora Titular do Departamento de Desenho da Universidade de Granada (Espanha), responsável pelas disciplinas de Sistemas de Estampagem Planográficos (Litografia) e Gravura em Talhe e Relevô. Ministrou cursos e conferências em diversas instituições, como: University of Akron (Ohio – EUA), University of Jyväskylä (Finlândia), Universidade de Lisboa, Universidade do Porto, Universidade Federal de Pernambuco (Brasil), bem como em universidades espanholas como: Valência, País Basco e Barcelona. Além disso, proferiu uma conferência na Biblioteca Nacional de Espanha.

Realizou múltiplas exposições de caráter nacional e internacional, destacando-se: EUA, Nova Zelândia, Polónia, França, México, Brasil, Portugal, Finlândia, entre outros.

Publicou vários livros e artigos sobre gravura e litografia, entre eles: A Estampa no Ensino Primário. Metodologia para a Educação Plástica (Ediciones Aljibe) e Polyestergrafia: a litografia expandida. Desenvolvimento histórico, estético e técnico (Editorial Universidade de Castilla-La Mancha), este último em coautoria com Juan Carlos Ramos.

Diana Costa
Autora



Diana Costa (Porto, 1979) é artista visual e vive em Lisboa. Iniciou o percurso nas Belas-artes no Porto, realizou o mestrado em pintura em Londres e prosseguiu estudos pós-graduados em Lisboa, mantendo sempre a pintura como eixo central da sua prática. Explora relações entre imagem, palavra e memória, desenvolvendo séries visuais que articulam colagem, repetição e composição modular. O seu trabalho aborda o espaço doméstico como arquivo simbólico, o gesto feminino como resistência visual e a palavra como corpo poético. Parte do quotidiano como base para reconfigurar experiências emocionais em superfícies pictóricas, onde gesto e estrutura constroem um pensamento visual em contínua transformação.

Sinopse
Camadas de Permanência

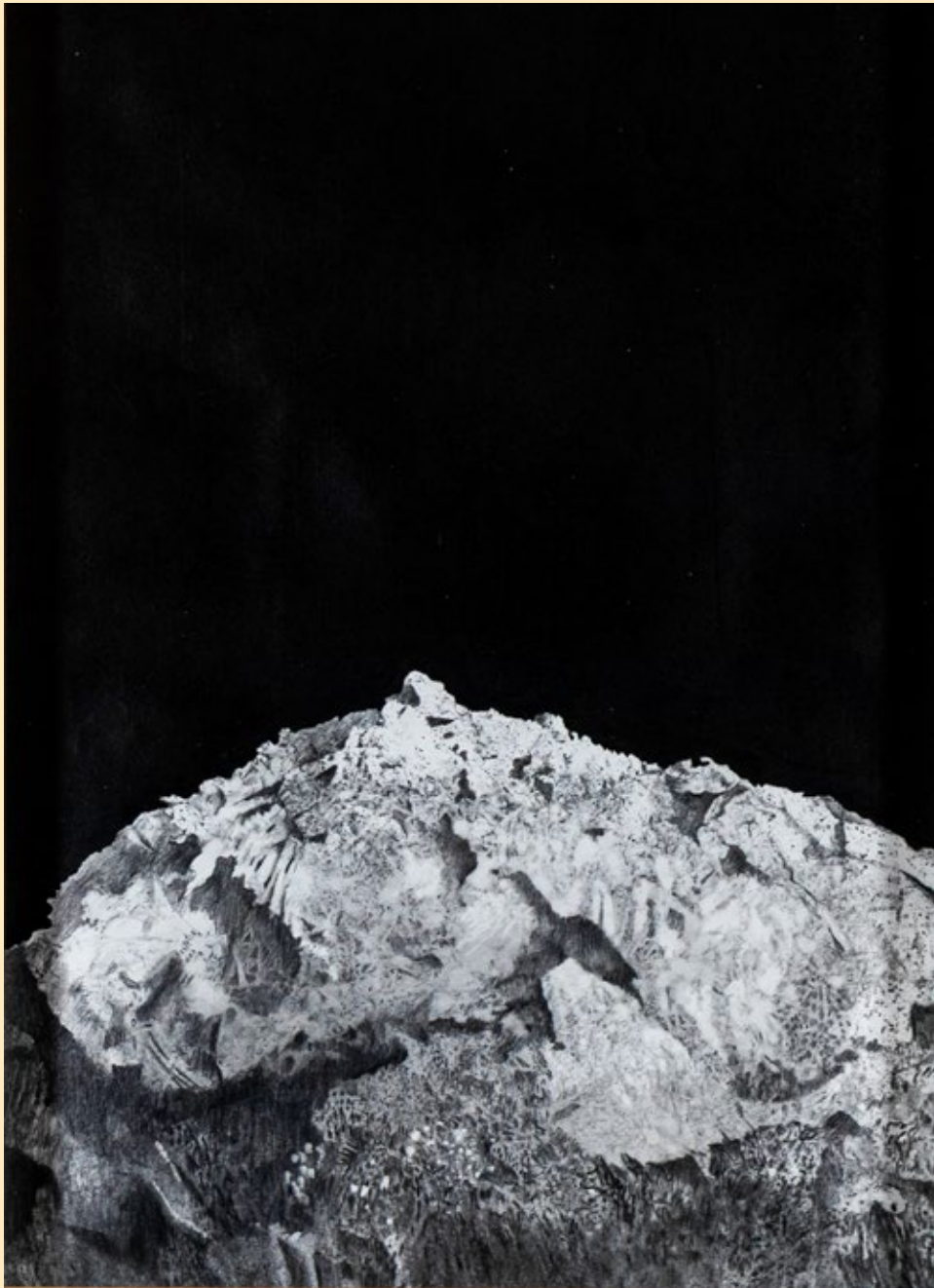
A obra propõe uma leitura visual do pão enquanto estrato simbólico e corpóreo. Representado em camadas sucessivas, o pão surge como metáfora do tempo e da repetição dos gestos: amassar, levedar, cortar, partilhar. Cada fatia sugere um intervalo, uma permanência, uma memória retida no gesto do traço.

O desenho articula a materialidade do alimento com a abstração do ritmo formal. Convoca uma linguagem próxima da escultura, remetendo para a solidez da tradição e para a delicadeza do efêmero. A obra inscreve-se no ciclo do pão como espaço de reencontro entre o quotidiano e o simbólico, entre o corpo e a ideia.



Camadas de Permanência

Carvão sobre papel
80x150cm
2025



Pão Nosso

Grafite sobre papel
42x29,7cm
2025

Domingos Rego Autor



Sinopse Pão Nosso

O trabalho apresentado explora a sugestiva ambiguidade entre a forma do pão e a geografia da serra. Nesta pesquisa, destacam-se os valores da superfície - saliências e reentrâncias - bem como as texturas que se revelam sob o jogo da luz. O modo como a luminosidade percorre e expõe a rugosidade da crosta do pão evoca profundos valores telúricos, conectando o alimento à própria essência da terra.

Licenciado em Artes Plásticas/Pintura (1994) e Mestre em Pintura pela FBAUL (2006). Doutorado em Belas-Artes/Desenho (2013). De 2002 a 2005 lecionou Pintura na FBAUL e atualmente é docente de Desenho na mesma faculdade.

Expondo regularmente desde 1993, o seu trabalho de desenho, pintura e fotografia, põe em jogo referências da história da arte, confronta o natural e o construído, aborda o tempo nas artes plásticas e promove uma reflexão sobre a relação do Homem com as forças da natureza. Essas direções criativas revelaram-se nas seguintes exposições:

Banhos de Luz – A Seurat (Galeria Palmira Suso, 1999), *Sete Virtudes, Sete Vícios* (Casa da Cerca, 2000), *Sete Vícios, Sete Virtudes* (Galeria Palmira Suso, 2000), *Pinturas do Paraíso* (Galeria Palmira Suso, 2002), *Ócio* (Galeria Palmira Suso, 2005), *City* (Galeria Palmira Suso, 2007), *Inclinação Natural* (Galeria João Esteves de Oliveira, 2010), *Uma presença silenciosa* (Galeria Alecrim 50, 2012), *Distopia*, Pavilhão 31, Lisboa, *Traço Contínuo*, *Desenhos de Domingos Rego e Cecília Costa em diálogo* (Galeria João Esteves de Oliveira, 2015), *Scala* (Galeria Alecrim 50, 2015), *Héstia*, projeto conjunto com João Francisco, Plataforma Revólver, Lisboa, *Do outro Lado do Espelho*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2017, *A Preto & Branco* na Coleção da Fundação PLMJ, Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa, 2018, *Les Printemps de Haute-Corrèze, Variations portugaises*, Centre D'Art Contemporain de Meymac, França e, em 2023, *Lucis, A lenta construção da paisagem*, Casa da Cultura, Setúbal e Do arquivo, do acervo, obras da Coleção Figueiredo Ribeiro, Curadoria João Silvério, Museu Ibérico de Arqueologia e Arte de Abrantes, Abrantes. Exposição *No Retrovisor*, curadoria de António Olaio, no Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, em 2024.

É representado em coleções privadas e institucionais: Assembleia da República, Lisboa; Banco de Portugal; Casa da Cerca, Almada; Fundação PLMJ, Lisboa; Millennium BCP; Coleção Marin Gaspar, Alvito; Coleção Figueiredo Ribeiro, Abrantes.

Elia Spoton
Autor



Elia Sponton nasceu em Gorizia, Itália, em 2004. Atualmente está cursando Gravura na Academia de Belas Artes de Bolonha e está no seu segundo ano. Em 2025, expôs os seus trabalhos no contexto das exposições Art City e Open Show, organizadas pela Academia de Belas Artes de Bolonha.

Sinopse
Ego sum panis vitae

O que eu quis representar neste trabalho é o pão como uma história composta por momentos: a colheita, a fermentação, o cozimento e o resfriamento; mas também como uma história de rituais: o valor ritualístico do pão, desde a sua produção até ao consumo, é o que fortaleceu o vínculo entre o homem e o próprio pão desde tempos imemoriais. O ritual não possui apenas um valor cristão ou espiritual, mas está impregnado de um significado importante, fortemente terreno e material também. Desde o caráter comunitário e participativo de repartir o pão, até sua representação da tribulação espiritual na liturgia cristã; das orações por uma boa colheita, às superstições em torno de uma baguete virada para baixo, passando pelo triste desprezo pelo sacrifício e pelo valor precioso do pão no consumo em massa.



Ego sum panis vitae

Grafite sobre papel
100x150 cm
2025



...preso un pane, lo spezzò e...

Aquarela e tinta sobre papel
100x150 cm
2025

Evgeniya Hristova
Autora



Sinopse
...preso un pane, lo spezzò e...

Lucas 22:19

Depois, tomando o pão, deu graças, partiu-o e deu-lho, dizendo: «Isto é o meu corpo, que é entregue por vós; fazei isto em memória de Mim.»

Neste momento em que o mundo está a mergulhar na loucura paranóica e na mais profunda escuridão, erguendo muros cada vez maiores de separação e exclusão, só se a nossa alma for capaz de regressar ao amor, recuperar a convivência (*cum-viver*) e a partilha (*cum-dividir*), podemos esperar a possibilidade de um futuro para a Humanidade.

Nascida em 1986 em Varna, na Bulgária, em 2009 formou-se na Academia Nacional de Artes de Sófia e, em 2012, em Arte Gráfica na Academia de Belas Artes de Urbino. Participou de numerosas exposições coletivas na Itália, França, China, Bulgária, Polónia, Países Baixos, Bélgica, Estados Unidos, Espanha e Japão. Expôs em diversas instituições, como o Museu Cívico de Bassano del Grappa, o Museu de Arte de Frederikshavn, na Dinamarca, e a Fundação Taylor, em Paris. Desde 2021, ocupa a cátedra de Arte Gráfica na Academia de Belas Artes de Bolonha.



Licenciado em Belas-Artes pela Universidade de Sevilha. Doutor em Gravura pela Universidade de Granada. É professor de Gravura no Departamento de Desenho da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Granada.

Publicou vários livros sobre gravura e recebeu diversos prêmios e bolsas de investigação, entre os quais: Prémio Nacional de Gravura, Bolsa de Investigação da Academia de Espanha em Roma, com especialização em gravura (Ministério dos Assuntos Exteriores), Medalha das Belas-Artes “*Hermenegildo Lanz*” na modalidade de gravura (Real Academia de Belas-Artes de Granada). Foi também distinguido na exposição internacional *Solar Impressions Juried Exhibition*, em Nova Iorque.

Realizou exposições nacionais e internacionais:

Espanha: Calcografia Nacional, Biblioteca Nacional, Fundos da Caja Madrid, Fundos do Salão Internacional de Gravura Contemporânea ESTAMPA, Universidade de Granada, Centro de Arte Faro Cabo Mayor – Autoridade Portuária de Santander, Museu Espanhol de Gravura Contemporânea;

EUA: Columbia College Chicago, University of Akron, Southern Graphic Council, Library of Congress – Washington D.C., International Printmaking Center – College of Arts, Bernard A. Zuckerman Museum of Art – Kennesaw State University;

Instituto Estatal de Arte de Urbino (Itália), Museu Nacional de Arte Contemporânea de Santo Domingo (República Dominicana), Museu Hermitage (São Petersburgo, Rússia), Galeria de Arte Republicana (República da Bielorrússia), UNESCO (Paris), Universidade das Ciências da Educação de Valparaíso (Chile), Ministério dos Assuntos Exteriores, Academia de Espanha em Roma, Universidade de Lisboa (Portugal), Galeria Harmonia (Jyväskylä, Finlândia), National Taiwan Normal University (Taiwan).

Sinopse
El pan nuestro de cada día

Esta obra apresenta-se como um género altamente convencionalizado e reutilizado no desenvolvimento histórico, como é o caso da “natureza-morta”. Representa uma realidade reconfigurada que desenvolve em si mesma um duplo discurso, de carácter antagónico, já que a própria ideia de “natureza-morta” (com as suas funções denotativas e como elemento decorativo eficaz) colide com a correspondente subversão a que as expectativas plásticas são sujeitas na realização da obra.

Deste modo, esta obra apresenta-se como uma antinomia incomum que nos conduz a um terreno distinto, onde “a imagem” da natureza-morta se encontra de forma implícita. A conexão semiótica aberta conduz-nos a uma vasta cadeia de associações, onde a referência a “objetos reais” desempenha agora apenas um papel distante, até mesmo trivial.

É a partir destas coordenadas que se torna evidente a dialética entre imaginação e entendimento, entre a perceção formal e o contributo experiencial pessoal. Nesta obra, a vida quotidiana transforma-se em história, como a história de ontem simbolicamente contrastada com a cultura do dia a dia, fornecendo assim uma riqueza sintática na sua representação estética e na re-representação polissémica aberta do discurso existencial das experiências coletivas, transformadas em eloquentes signos do passado através da sua conceção plástica.



El pan nuestro de cada día

Tinta da china e lápis de cor sobre madeira
80,5x100 cm
2025



Studies of Bread Locomotion

Grafite, carvão e pastel seco sobre papel
95x135 cm
2025

Sinopse
Studies of Bread Locomotion

A obra *Studies of Bread Locomotion*, de João Sobreira, propõe uma reflexão sobre o gesto como expressão rítmica e vital do fazer artístico, ancorando-se na metáfora do pão — alimento primordial que simboliza a união entre corpo, espírito e matéria. Inspirado na decomposição sequencial do movimento desenvolvida por Eadweard Muybridge, o artista fragmenta visualmente o ato de amassar, cristalizando cada instante num contínuo de traços a grafite, carvão e pastel seco. Tal como o pão exige pausas e fermentação, o desenho incorpora ritmos, intervalos e repetições que revelam o gesto como lugar de pensamento e criação. A ausência da massa e o foco nas mãos sublinham a dimensão simbólica do ser humano enquanto agente transformador, evocando um ofício ancestral e ritual. Nesta obra, o desenho transcende o registo técnico e assume-se como vestígio vivo da presença do corpo no mundo.

João Sobreira
Autor



João Carlos Gonçalves Sobreira (Leiria, 1984) é Licenciado em Pintura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (2013)e concluiu dois mestrados: um em Artes Plásticas na ESAD.CR (2016), com dissertação sobre auto-representação, e outro em Ensino das Artes Visuais na FPCEUP (2022), centrado no papel do professor estagiário. Atualmente, frequenta o Doutoramento em Pintura na FBAUL, explorando intersecções entre som e pintura com base em abordagens fenomenológicas e experimentação interdisciplinar. Desde 2020, é docente de História da Cultura e das Artes nos cursos artísticos da Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra.

Desde 2009, participa regularmente em exposições individuais e coletivas. Destacam-se mostras no Aeroporto de Lisboa (2023), CAE Figueira da Foz (2024), Galeria Arte Graça (2018–2019), Galeria Manuel Artur dos Santos (2023) e Teatro São Carlos (2012). Realizou também performances ao vivo com pintura e música, como o concerto-performance *Pintar a Música* (2025).

As suas obras exploram questões da autoria e da sua negação, assim como o processo inconsciente da criação. As telas pintadas são expostas revelando o lado oposto do que foi inicialmente pintado. O resultado final é controlado pela procura do acaso e da sua ação durante o processo criativo. Um objeto inesperado que torna o artista também ele público da sua própria obra, uma espécie de *déjà-vu* que se “sonha” no processo e se “materializa” no ato de ver, a fuga enquanto “criador” em prol de uma aproximação enquanto espectador.

José Quaresma

Autor



Licenciou-se em Pintura, na ESBAL, em 1996. Em 2001, realizou o Mestrado em Estética e Filosofia de Arte na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Em 2008, defende na mesma instituição a tese de Doutoramento. Em 2021 realizou as Provas de Agregação na Universidade de Lisboa e em 2022 concluiu o Pós-doutoramento na área de Pintura, na Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto. Atualmente é Professor Associado com Agregação na FBAUL.

Expõe pintura, desenho, gravura e instalação artística desde 1982, tendo realizado inúmeras exposições individuais e colectivas. Está representado em diversas colecções particulares e públicas.

Tem coordenado projetos científicos e artísticos nos domínios da Investigação em Arte, Investigação em Pintura, Instalação Pictural, Esfera Digital, Teoria da Imagem, Gravura, Instalação Gráfica e Arte Pública. Organiza com frequência exposições internacionais de Pintura, Gravura, Arte Pública, Instalação, outras.

É autor de 5 livros sobre Pintura no âmbito dos projectos de investigação *A Pintura Contemporânea e o Barco de Teseu* (2015-2020) e *A Pintura Contemporânea e o rio do esquecimento* (2020-2030). Coordenou e co-coordenou trinta livros nas áreas acima indicadas. Tem coordenado muitos catálogos de exposições de arte. Em 2024 coordenou a programação científica e artística do projecto Chiado, Carmo, Paris. Os caminhos de Salgueiro Maia, integrado nas comemorações dos 50 anos do 25 de abril.

Sinopse

Crosta aberta com miolo em trânsito

Este desenho pretende explorar semelhanças possíveis entre formas subterrâneas observadas através de uma cratera na crosta, miolo de pão em trânsito na fenda de uma côdea entreaberta e o interior de um organismo em processo de assimilação.



Crosta aberta com miolo em trânsito

Grafite sobre papel
170x113 cm
2025



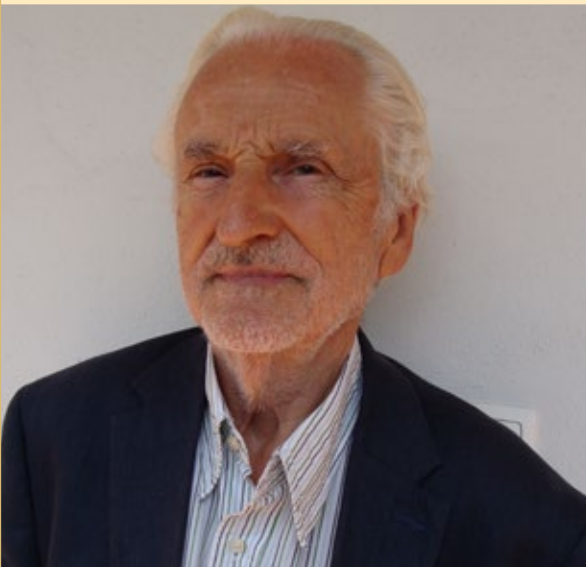
Vai Ser

Grafite sobre papel
100x100 cm
2025

Sinopse *Vai Ser*

Vai ser representa um molhe de espigas de centeio. A primeira preocupação foi o enquadramento da imagem e a sua dimensão na folha de papel. Após o esboço de inserção da figura, quase em tronco de pirâmide, com as espigas em bloco, mas ligeiramente abaixo da mediana horizontal, para sugerir que o molhe de centeio está assente no chão. De seguida foram esboçadas as espigas e a relação das hastes, entre si, com um traçado pouco acentuado. O desenho foi surgindo com claro-escuro, numa gama tonal clara, para evitar uma expressão de peso e dureza, que o centeio não tem. Neste claro-escuro, foi fundamental sugerir o volume do molhe, com luz e sombra. O molhe está atado (abraçado), com um feixe de hastes compridas que vão criar um movimento em espiral, alongando e ampliando as sementes do centeio.

Lima Carvalho Autor



Natural do Porto (1940), com os estudos realizados nesta cidade, que incluem a formação em Belas-Artes. Foi Professor, desde 1965 até 2010. Acompanhou a docência com actividade artística em Desenho e Pintura.

Expôs, pela primeira vez, em 1958, ainda estudante. Expôs com regularidade, no Porto, com colegas, em várias instituições ligadas às Artes e à Cultura. Durante o tempo que viveu no Porto, foi um dos fundadores da Cooperativa Árvore, em 1963. Com 32 anos, foi exercer a docência para a Escola de Belas-Artes de Lisboa, situação esta que se prolongou até à sua aposentação, em 2010. Durante este longo período, continuou a pintar e a desenhar com regularidade, expondo individualmente ou colectivamente.

No ano de 1974, participou num Painel de Pintura, com 48 artistas, em homenagem aos Militares do 25 de Abril de 74. Ainda em 74, fundou com mais dois colegas, o grupo Acre, com intervenções artísticas, no Porto, Lisboa e Caldas da Rainha. Actualmente, é Membro Efectivo da Academia Nacional de Belas-Artes.

Margarida Prieto
Autora



Ema M é o pseudónimo de Margarida Prieto. Artista visual, vive e trabalha em Lisboa. Doutora em Pintura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, interessa-se sobretudo por desenho, instalação, ilustração e livros de artista e pela relação entre texto e imagem, a linguagem na representação plástica e o uso do escrito e ilegível como elementos visuais.

É professora na Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Lusófona e professora convidada na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Dirige a Escola Superior de Comunicação, Inovação e Artes do Instituto Politécnico da Lusofonia onde existe a primeira licenciatura em Ilustração de Portugal e é Investigadora do CIEBA-FBAUL.

Sinopse
O pão nosso...

Os nove quadrados mostram nove sementes que são usadas para fazer pão e outros alimentos. Há mais sementes para este fim (para fazer pão). Muitas mais. Mas haveria de haver mais desenhos para as representar. Estas são as mais usadas em Portugal, no Pão Nosso de Cada Dia. Ora mais gourmet, ora mais terra a terra, a matéria prima é sempre a mesma, ainda que mais saudável e transformada geneticamente para crescer melhor e mais depressa (quem sabe?). Grão a grão enche a galinha o papo. Ainda hoje.

Cada quadrado representa uma figura e uma legenda, como uma ilustração pedagógica. Relembra como é importante reconhecer a semente, ainda por transformar. Relembra que por mais sofisticação que tenha um pão, ele também é matéria prima em muitas dietas do mundo e permite, frequentemente (ainda...) matar a fome.

Ao usar o lápis viarco azul não quis fazer referência ao famoso lápis da censura. Queria usar uma marca portuguesa de lápis. Porque cá também se desenha há muito tempo.



O pão nosso...

Lápis de cor Viarco azul e verde sobre papel fabriano de 20g/m2
150x150 cm
2025



Boleando

Pastel de óleo e tinta acrílica sobre papel
124x99cm
2025

Marta Soares Autora



Sinopse *Boleando*

Na peça *Boleando* (2025), um pesado objeto foi rolado sobre a superfície do papel (pintada com pastel de óleo e tinta acrílica) aí desenhando, por pressão e arrancamento, num gesto circular contínuo, performativo. O preto e branco foi uma opção pelo que é essencial para construir uma imagem com a força do contraste; o papel, uma opção pelo seu carácter versátil e orgânico.

Expressiva na sua autonomia e montada como colagem a dois tempos simultâneos, *Boleando* pretende, deste modo, ser uma obra representativa do tempo, do gesto e também da memória que duas mãos imprimem no fazer, não mecanizado, do pão.

Nasceu em Lisboa, em 1973. Teve formação no Atelier Livre, sob orientação do artista plástico Pedro Morais e na Faculdade de Belas Artes de Lisboa. Fez a sua primeira exposição individual em 1993, no artistrun Boqueirão da Praia da Galé, tendo-se seguido a colaboração com galerias como a Módulo - Centro Difusor de Arte, Bessa Pereira ou Galeria Francisco Fino. O seu trabalho encontra-se representado em múltiplas coleções públicas e privadas, nacionais e internacionais. Atualmente leciona na Escola Superior de Artes e Design (Caldas da Rainha) e colabora, como professora convidada, com a Faculdade de Belas Artes de Lisboa.

A obra de Marta Soares caracteriza-se pela tónica colocada no tempo que precede a imagem “finalizada” e pela preocupação com os processos de construção de imagens naquilo que os caracteriza como agentes deum resultado que a artista dinamiza, mas que não determina *a priori*. Na sua obra recente, a artista torna visível uma relação fundamental entre as imagens que cria e as superfícies nelas envolvidas que, sendo portadoras de memórias particulares ou coletivas, se revelam na sua pintura como potencial plástico autónomo ou metafórico.

Paulo Lourenço

Autor



Paulo Lourenço [Lisboa, 1965] vive e trabalha em Lisboa. É Licenciado e Mestre em pintura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa onde frequenta o doutoramento em Belas-Artes na área da Pintura. Desde 1992 trabalha na área da gravura, especializando-se na tecnologia da serigrafia. Entre 1992 e 2002 exerceu funções de coordenador, desenhador e serigrafo no Atelier de Serigrafia A'PARTE Oficina de Arte Lisboa. Entre 2001 e 2015 concebeu e lecionou o Curso de Iniciação à Serigrafia na Galeria Diferença - Comunicação Visual em Lisboa, onde exerce funções de associado e primeiro vogal dos corpos dirigentes desta cooperativa.

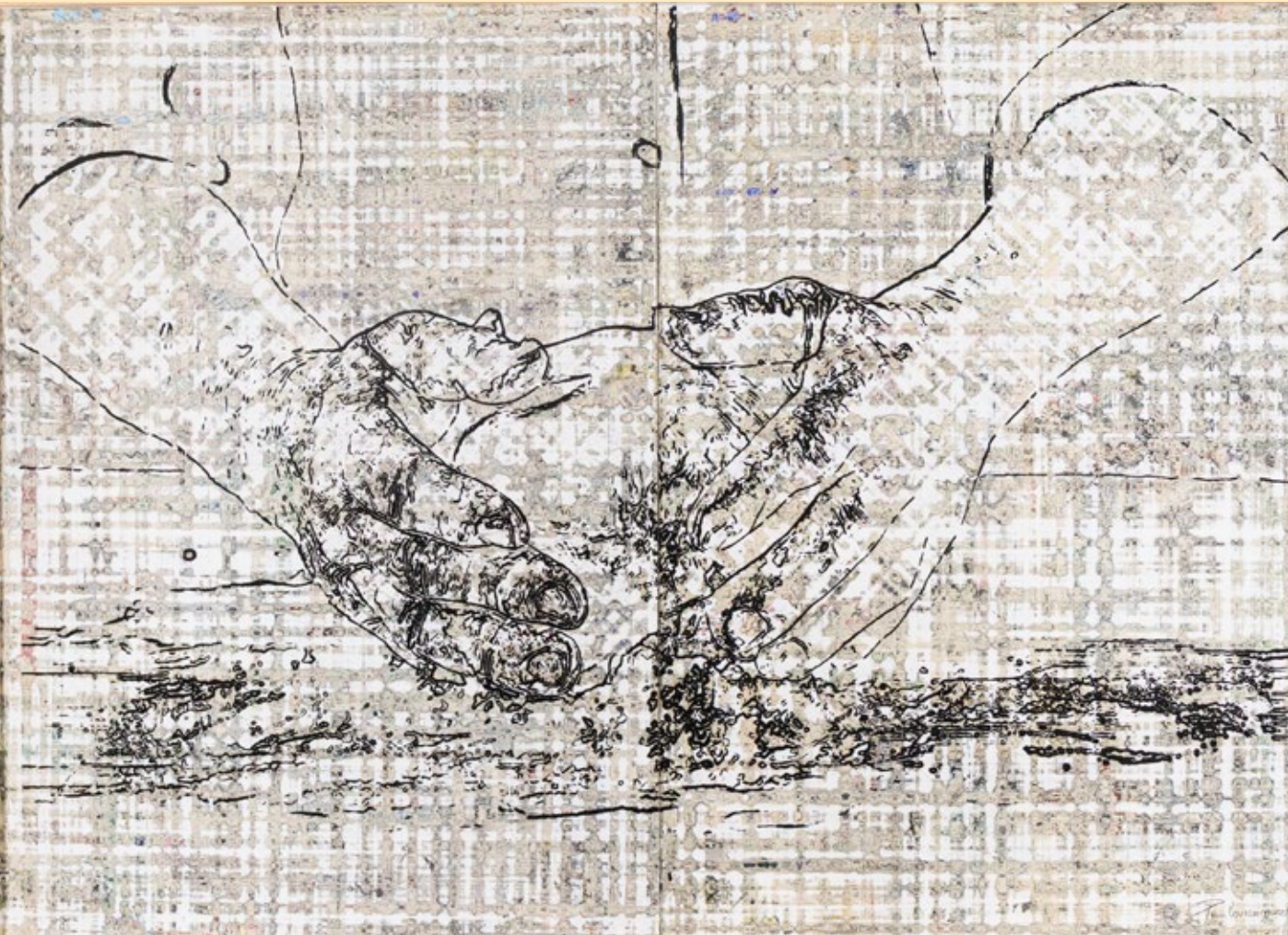
É, desde 2004, o técnico da disciplina de gravura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Expõe individualmente desde 2006, tendo participado em inúmeras exposições individuais e coletivas. A sua obra encontra-se representada em várias coleções: Espanha, Coruña, Fundación CIEC. Espanha, Cáceres, Coleção dos premiados da Bienal Ibero-Americana de Gravura do Ayuntamiento de Cáceres. Holanda, Amesterdão, Vereniging Voor Originele Grafiek, (VOG). Portugal, Lisboa, Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, Museu Arqueológico do Carmo. Macau, República Popular da China, Museu das Ofertas sobre a Transferência de Soberania de Macau. Japão, Okinawa, Sakima Art Museum.

Representado em coleções privadas em Portugal, Brasil, Espanha, Holanda, Polónia e Japão.

Sinopse

Mains sur

A obra *Mains sur*, representa uma fase da manufatura do pão. Esta imagem produzida com o auxílio de um computador revela-nos o ato de amassar. Mais do que a representação gráfica desta imagem, o meu desafio desenvolveu-se no modo como foi criado o suporte. A colagem de muitas tiras de cartolina e jornais que numa fase final sofre a ação abrasiva de várias lixas o que permite revelar diferentes níveis de informação. Um outro aspeto importante deste trabalho é a forma como a imagem adquire a tridimensionalidade. A serigrafia faz parte das técnicas planográficas, ou seja, as imagens impressas com esta tecnologia não revelam “volume” na sua superfície, mas o meu modo de operar instalam esta imagem numa terceira dimensão. Esta é uma consciência que nos remete para a outra dimensão temporal que é a da própria impressão, que aqui acontece na saturada insistência da aplicação de camadas de tinta. São as repetidas impressões, com finos planos recortados, que se vão sobrepondo como estratos construindo a densidade do relevo. Como resultado não temos imagens impressas, mas uma imagem que resulta de uma sobreposição de muitas impressões. Também não temos uma imagem multiplicada, mas apenas uma única imagem que absorve todas as impressões para fundar a prova única.



Mains sur

Colagem e serigrafia com gesso acrílico sobre papel

100x140 cm

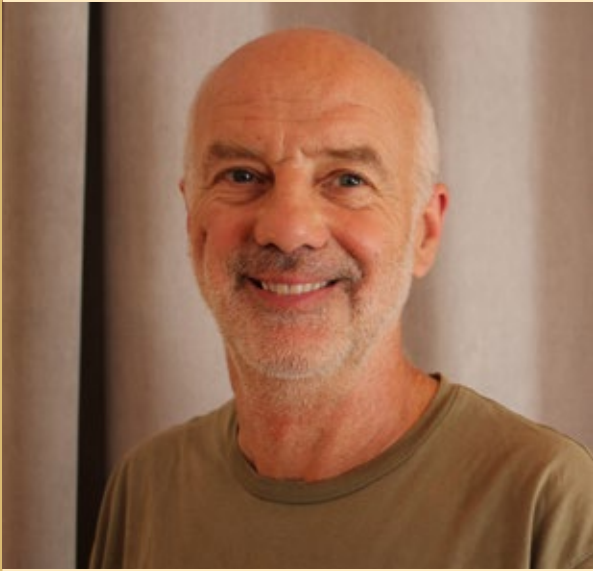
2025



O pano cru, o pão cozido e outras anotações (migalhas)

Tinta-da-china sobre papel
100x70 cm
2025

Pedro Fortuna Autor



Pedro Matos Fortuna (Setúbal, 1962)

Doutorado em Belas-Artes, Pintura, pela FBA-ULisboa, onde ensina desde 2000, tem na Cerâmica o meio privilegiado de expressão que norteou experiências formativas complementares - World Crafts Council, Bélgica 1989; XVIII Seminario de Sargadelos, Espanha 1987; CENCAL 2004, Woodfire Marathon II, Guldagergaard, Dinamarca, 2010.

Além das exposições *Queda de um canto de pássaro*, 2013 e *A água mostra quem não se vê*, 2004, teses académicas, participou na X BICA-Aveiro, 2011; VII BIC Manizes, 2005; 5ª Biennale Inter. dell'Arte Contemporanea, Firenze, 2005.

Interessam ao autor a semântica do natural, as leituras heurísticas nos procedimentos criativos, os discursos da repetição, a permanência das formas e a transformação das matérias-primas naturais.

Sinopse

O pano cru, o pão cozido e outras anotações (migalhas)

Às vezes é um desafio, outras vezes uma procura, a maior parte delas uma pulsão para gestos construtivos cuja justificação se alterou com o tempo. O Desenho (as Artes-Plásticas em geral) perdeu a exclusividade da produção da imagem e da forma, mas continuamente aprofundou a capacidade de produzir uma representação do mundo exterior que é ao mesmo tempo do próprio autor e enriquece com significados, a procura e o uso que os autores(as) fazem do mundo.

Desenhar o pão, com os meios austeros do risco, nalguns casos da mancha, fornece a primeira amostra do discurso, o primeiro encontro com a expressão, que eventualmente se transformará numa produção mais demorada. Essa magreza de meios, de tempo, traz ao olhar o essencial de quanto se pode mostrar a respeito do tema, que é uma memória ou confronto, um desejo, uma (in)explicação.

Desenhar é mostrar um lado pessoal do pão, correspondente à condição em que a tinta-da-china encontrou o papel e elevou à condição de registo, o que sinto, que é também o que sei, acerca do objeto (pão); de como convocou outro (pano) pró jogo das palavras; do que sei acerca dos dois; de pequenas composições secundárias, pretensamente espontâneas.

Rui Serra
Autor



Rui Serra (Elvas, 1970). Vive e trabalha em Lisboa. Professor Auxiliar de Pintura na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

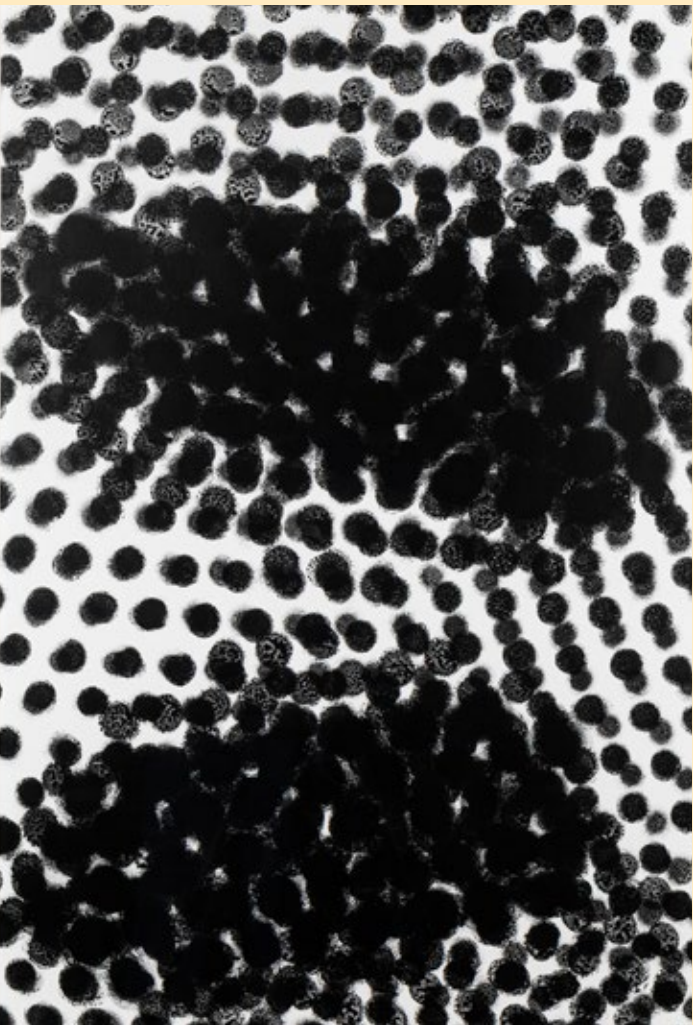
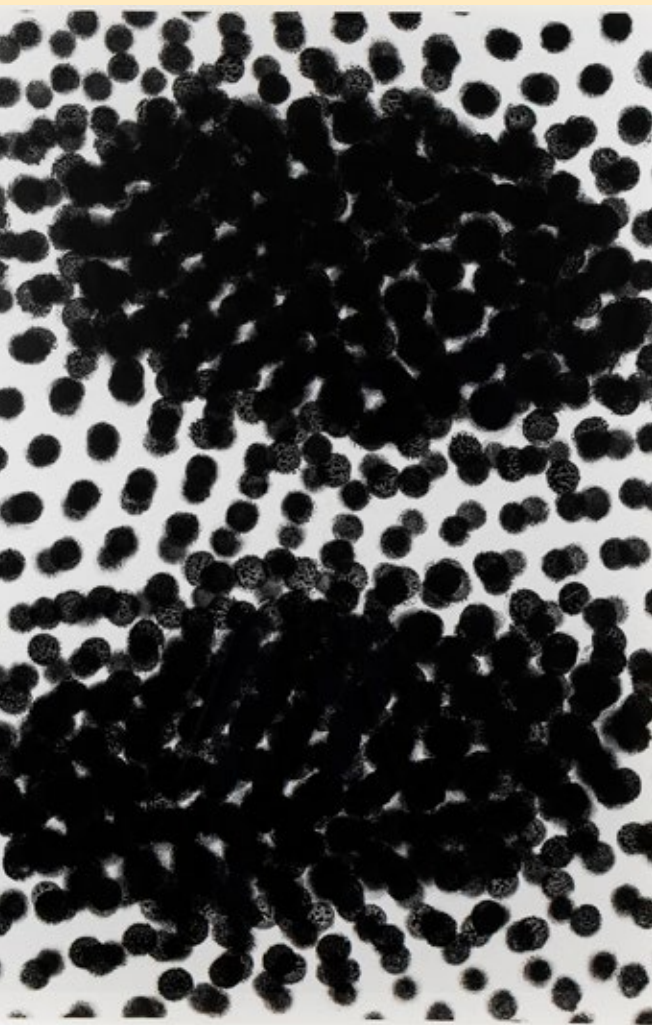
- Exposições individuais (seleção):
- 1994 – A Última Ceia, Museu do Chiado, Lisboa.
- 1996 – Geração Iconoclasta, Culturgest, Lisboa.
- 1999 – Sem Deus nem Líder, Galeria Fernando Santos, Porto.
- 2003 – Vandalismo Antes da Felicidade, Galeria Arte Periférica, Lisboa.
- 2008 – Quando o Sol Nascer Terás Renunciado, Galeria 111, Lisboa.
- 2010 – Pelo Buraco da Agulha, Galeria Graça Brandão, Lisboa.
- 2011 – Vinte Mil Anos Depois, Galeria Arte Periférica, Lisboa.
- 2017 – Todas as Noites, Museu de Arte Contemporânea de Elvas, Elvas.
- 2019 – Fome, Projeto Travessa da Ermida, Lisboa.
- 2022 – Jeronimus, Celeiro da Nossa Senhora da Conceição (Museu de Arte Contemporânea de Elvas), Elvas.

Sinopse
Hunger (antes e depois)

Este projeto consiste em dois desenhos intitulados Fome (antes e depois), e pretende evocar dois possíveis momentos da realidade associados ao pão: antes de ele existir e depois de se tornar escasso e desaparecer.

Sentir fome de pão, de um pão (físico e espiritual) que sacie e alimente o corpo e a alma.

TER FOME.



Hunger (antes e depois)

Técnica mista: aguarela, lápis de cera e marcadores
100x70 cm
2025



UD2503

Técnica mista, lápis e grafite em papel
100x100 cm
2025

Sinopse

UD2503

O desenho UD2503 retrata uma mulher segurando um grande pão: o seu nome é Lorenza Roiati, sobrinha de camponeses italianos que combateram o Fascismo durante a Segunda Guerra Mundial. No dia 25 de abril de 2025, 80 anos após a libertação da Itália do Nazi-Fascismo, ela colocou um cartaz à entrada da sua padaria com a frase: *Bom como o pão, belo como o Antifascismo*.

A polícia italiana solicitou a sua identificação por duas vezes, de forma claramente intimidatória, em linha com a ideologia do atual Primeiro-Ministro italiano, que nunca se declarou Antifascista.

A jovem, colocada no centro do desenho de forma perspética incorreta, está ali para nos lembrar que os direitos constitucionais devem ser defendidos.

Stefano Pasquini

Autor



Artista, curador e escritor, Stefano W. Pasquini realizou exposições em importantes espaços, como o ICA (Londres), Art in General (Nova Iorque), Casco (Utrecht), MAMbo, The Jewish Museum e Casa Morandi (Bolonha), entre muitos outros, desde 1989. Publicou diversos livros de artista e dirige a zine Obsolete Shit. Apresenta um programa de rádio sobre arte na Radio Città Fujiko e é Professor de Publicação de Arte, Linguagens Multimédia e Técnicas de Gravura na Academia de Belas-Artes de Bolonha.

Tomasz Matczak
Autor



Nasceu em 1977 em Łódź, Polónia. Entre 1997 e 2002, estudou na Academia de Belas Artes Strzemiński de Łódź, obtendo seu diploma em 2003. Desde 2004, trabalha na mesma instituição, atualmente como Professor Assistente no Estúdio de Técnicas Litográficas. Possui doutoramento em arte (2014) e pesquisa inovações na gravura planográfica, incluindo litografia não tóxica. Lecionou e ministrou *workshops* em diversos países da Europa e das Américas, incluindo Espanha, Itália, Canadá e Argentina. Realizou 15 exposições individuais e participou de mais de 100 exposições coletivas ao redor do mundo. É membro da SGCI e participou do *Puertograbando* 2025.

Sinopse
The Origin of the Bread

Nesta obra em pastel, retorno a um motivo que há muito me fascina – a paisagem como espaço de contemplação e narrativa simbólica. A cena bucólica com moinhos tradicionais erguendo-se entre campos dourados de trigo e centeio não é apenas uma imagem do final do verão, mas também uma meditação sobre o ciclo da vida, a transitoriedade e a continuidade.

A textura suave do pastel confere à composição um caráter onírico, enquanto a luz e a cor – inspiradas no impressionismo – constroem a atmosfera emocional que é central para a minha visão artística. O processo de criação envolveu a aplicação de múltiplas camadas de pastel, fixadas alternadamente, o que me permitiu capturar a complexidade cromática e a riqueza de texturas essenciais para esta obra.

Trato o motivo do moinho como um símbolo poético – uma ponte entre a terra e o céu, entre o humano e o elementar. É também uma metáfora da transformação: do grão à farinha, da energia ao alimento. Nesse contexto, o moinho torna-se também um lembrete subtil da nossa dependência da natureza – de que, embora ela possa existir sem nós, nós não podemos existir sem ela. Esta obra é a minha reflexão pessoal sobre a ideia do pão – base da vida – e sobre a beleza da natureza, que continua a ser a minha fonte de inspiração.



The Origin of the Bread

Pastel sobre papel Canson, 250g
77x112 cm
2025



M

U

S

E

V

D

O

P

Ã

O



MUSEU
DO PÃO

O Pão como Desenho

Exposição Internacional

Textos

António Pedro Marques

João Sobreira

José Quaresma

Sónia Santiago

Fotografia das obras

Martim Baleiras

Design Editorial

Constança Caixinha

Edição

Museu do Pão

Tiragem

500 exemplares

Outubro, 2025

Organização

Museu do Pão

Grupo O Valor do Tempo



**belas-artes
ulisboa**