
Práticas colaborativas em Torno da Água, Materialidades transitórias

Collaborative Practices Around Water, Transitory Materialities

Inês Teles, Departamento de Escultura, FBAUL, Colaboradora do VICARTE.

Largo da Academia Nacional n4,1249-058 Lisboa, Portugal - ines.t.a.teles@gmail.com

ORCID 10000-0002-8614-6822

Resumo

Este texto crítico oferece uma descrição de uma actividade artística colaborativa entre pares, o workshop Olho no Dedo, realizado no âmbito do programa Centro Mutável em Montemor-o-Novo. Pretende-se reflectir sobre a produção artística emergente de materialidades transitórias, em particular da água, observando-se o processo de trabalho, os comportamentos das matérias e resultados. O workshop desenvolve-se em dois momentos de encontro, um dia de prática artística em torno do Rio Almansor e uma experimentação em atelier com técnicas líquidas. Valorizando a importância da mediação entre o homem e o mundo a partir de um modelo de visão subjectivo, estabelecem-se considerações sobre o reflexo da água e o acto de observação. A partir da experiência colectiva dos participantes, questionam-se os papéis entre o sujeito e o objecto no acto de observação, propondo posições não fixas nas relações entre as imagens da água e a produção artística. Através da observação das experiências com a técnica de papel marmoreado, estabelecem-se paralelismos entre a imagem visual obtida através dos desenhos com água e a formação instável da imagem. Registos do comportamento da matéria em interação com o corpo do artista - lugar de encontro de trocas e transversalidade, já que a manipulação das matérias pelo toque e pele se traduz numa performatividade efémera da água.

Abstract

This critical text offers a description of a collaborative artistic activity between peers, the Olho no Dedo workshop, carried out within the scope of the Mutable Center program in Montemor-o-Novo. The intention is to reflect on the artistic production emerging from transitory materialities, in particular water, observing the work process, the behavior of materials and results. The workshop is developed in two meeting moments, a day of artistic practice around the Almansor River and an experimentation in atelier with liquid techniques. Valuing the importance of mediation between man and the world from a subjective model of vision, considerations are established on the reflection of water and the act of observation. Based on the collective experience of the participants, the roles between the subject and the object in the act of observation are questioned, proposing non-fixed positions in the relations between the images of water and artistic production. By observing experiences with the marbled paper technique, parallels are established between the visual image obtained through drawings with water and the unstable formation of the image. Records of the behavior of matter in interaction with the artist's body - a meeting place for exchanges and transversality, since the manipulation of materials by touch and skin translates into an ephemeral performativity of water.

Palavras Chave

Matérias transitórias; Prática artística; Água; Práticas colaborativas; Performatividade efémera;

Keywords

Transitory matters; artistic practice; Water; Collaborative practices; Ephemeral performativity;

1. Introdução

A estrutura do workshop Olho no Dedo¹ partiu da auto-observação do movimento entre as relações conceptuais e a minha prática artística, para criar um conjunto de exercícios com o lugar, o rio Almansor (Fig. 1) e com materiais reversíveis, que incluem estados efémeros ou superfícies reflectoras e imagens instáveis que despertam a ideia de presença e toque. Sendo um dos objectivos da minha investigação² a criação de novas materialidades relacionais de aplicação escultórica, este workshop permitiu trabalhar materialidades instáveis e impermanentes, em particular a produção de imagens pela água, num contexto de trabalho experimental colectivo. A partir da vivência de um lugar comum – margens do rio – observaram-se respostas diversas aos enunciados propostos, alternando momentos do fazer individual, com a observação, discussão e concretização colectiva.

Nas palavras dos curadores do projecto Centro Mutável, Margarida Alves e João Rolaça: “Encontrar o Centro é um trabalho tão preciso e rigoroso como transitório e subjectivo. (...) a manifestação do Centro expande-se para além do olhar cartesiano do mundo, incorporando, através da reflexão artística, a subtilidade de um espaço ao mesmo tempo físico e mental.” (Rolaça & Alves, 2021).

No trabalho de localizar os pontos que orbitam o centro da minha investigação artística, foi com rapidez que identifiquei: processo, materialidade e transformação. A noção de temporalidade nas minhas obras é entendida

1 - Resposta ao convite do Centro Mutável que é um programa desenvolvido pelos investigadores e artistas João Rolaça e Margarida Alves, que incluiu um Ciclo de Workshops, Conversas e Exposições sobre o tema do Centro e da sua possibilidade de movimento. Os artistas convidados guiam os participantes a explorar conceitos e práticas, abordando de formas distintas e multidimensionais o tema central do programa.

2 - Doutoramento em Escultura na FBAUL. Bolseira de doutoramento FCT com a referência 2021.05411.BD.

no movimento de toque entre a mão e as matérias, num gesto de transformação daquilo que se dá a ver. No espaço do atelier é o meu corpo que lida com as matérias, que as manipula e as “suspende” num determinado estado (Dias, 2019, p.27). Esta qualidade transitória da matéria foi também um eixo nesta constelação investigativa do centro, que se traduz mais recentemente em experiências com materiais reversíveis, que incluem estados efémeros ou superfícies reflectoras e imagens instáveis que despertam a ideia de presença e toque³.

Foi a pensar na qualidade transitória da água e depois das primeiras visitas ao Rio Almansor, que se desenhou a actividade para o Centro Mutável. A descrição desta actividade artística colaborativa entre pares é o ponto de partida para reflectir sobre a produção artística emergente de materialidades transitórias, em particular da água, observando-se o processo de trabalho, os comportamentos das matérias e resultados.

2. Desenvolvimento

Na performance *Saying Water* de Roni Horn (2013), a artista lê um texto sobre o rio Tamisa (Londres), tocando nos múltiplos significados, emoções, formas e histórias destas águas. Numa das suas passagens lembra-nos das inúmeras cores que a água devolve e daquilo que pode reflectir, as nuvens, as estrelas, a nossa imagem. A água sem forma, que ocupa e habita de tantas configurações e estados, circula na terra para lá do início da vida humana. Pensar na qualidade transitória da água é lembrar que a água que nos envolve até ao momento do nascimento é a mesma que bebemos, transitando do copo para a boca, do corpo para o seu exterior, dos rios para as nuvens, circulando assim, sempre a mesma quantidade nos vários estados, formas e associações.

Esta qualidade circular da água, bem como a sua capacidade mediação do mundo, já que é capaz de gerar/devolver

3 - Ver exposição *Aliquid stat pro aliquo*, com curadoria de Maria Joana Vilela no Studio PRÁM, Praga CZ, 2021.



Figuras 1 - Rio Almansor, Montemor-o-Novo, 2021

imagens, fez das margens do Rio Almansor o lugar escolhido para o encontro do primeiro dia do workshop. O acto de caminhar junto à contida corrente do rio possibilitou a observação da superfície reflectora da água (fig.2), que espelha e distorce a realidade, e da sua qualidade informe, instável e amorfa, pois nela flutuam imagens efémeras que o vento dispersa ou que a mão interrompe. Da necessidade que o homem tem enquanto observador de encontrar uma mediação do mundo, o reflexo e os dispositivos de captação de imagens funcionam como centros gravitacionais, que “captam” a realidade fora do corpo, e que o olho caça. Jonathan Crary ajuda-nos a entender os mecanismos ópticos nascidos no período pré-fotográfico: nos capítulos 3 e 4 da sua obra *Técnicas do Observador* descreve a importância das imagens residuais e outros dispositivos

ópticos⁴ para reposicionar o sujeito face ao mundo. O fenómeno da imagem póstuma, ou pós imagem (afterimage)⁵ por exemplo, sendo conhecido desde a Antiguidade, era associado a um defeito do mecanismo ocular ou a uma ilusão da visão. Se o trabalho de Kant (2001) definiu uma nova

4 - Como por exemplo o taumatrópico, fenacisticopios, estereoscópios, zootrópico ou caleidoscópios.

5 - As imagens residuais conforme esclarece o autor, foi um dos fenómenos mais estudados por Goethe na sua obra *Teoria das cores - Farbenlehre*, por precisamente dispensar o estímulo externo. Definidas como “presença de sensação na ausência de um estímulo”, as imagens residuais caracterizam-se por uma experiência óptica produzida pelo sujeito, no seu interior, sendo que o factor temporalidade é um dos elementos indissociável para o surgimento destas imagens.



Figura 2 - Rio Almansor, Montemor-o-Novo, 2021

posição do sujeito, já que é o olho que que forma o objecto, a partir do século XIX as ciências da visão, o conhecimento sobre a luz e transmissão óptica tendem a colocar o visível no “interior da fisiologia e temporalidade instáveis do corpo humano” (Crary, 2017. p 115). O modelo de visão subjetivo surge motivado pela observação de fenómenos “fisiológicos” (Goethe, 1982) e ao contrário do modelo cartesiano, que estabelece uma divisão entre o observador e mundo, assistimos a um modelo de visão que localiza os fenómenos fisiológicos da cor, como pertencentes ao corpo subjetivo. O cérebro passa a ser o lugar de representação, e a transparência da visão é substituída pela opacidade, onde o observador e objetos são fundidos.

Na tentativa de “colapsar a distância que separa o observador do local de experiência óptica”⁶ produziu-se para o workshop “dispositivos de captação” (fig.7), vários objectos em vidro, formas côncavas e assimétricas, que remetem para lentes de contacto ampliadas e que funcionaram simultaneamente como contentores de água e potenciais dispositivos de captação de imagem. Desta forma o conjunto de exercícios programados incluíram movimento, a mão e o olho na criação de um corpo colectivo. O enunciado funcionou como ponto de partida e orientação durante o workshop, deixando espaço para que a prática individual e colectiva se manifestasse livremente pela troca de aptidões e conhecimento dos participantes, que de forma descontraída iam conversando,

6 - Retirado do enunciado do workshop Olho no Dedo.

partilhando referências, aprendizagens e resultados. Mais do que arte participativa ou arte colaborativa⁷, procurou-se uma experiência colectiva no espectro fazer com o lugar e materiais, que posteriormente permita investigar matérias relacionais, assunto central do doutoramento em escultura⁸. As dinâmicas de grupo proporcionam resultados e processos transformativos. Theaster Gates⁹ reconhece que espaços de ensino e aprendizagem são lugares de transferência: “coisas acontecem quando transferimos

7- De acordo com a definição que Claire Bishop propõe para pensar a arte participativa - determinada com o envolvimento de várias pessoas, em oposição à relação de interactividade de um para um.

8 - O projecto tese “Materiais mutáveis, experimentação circular” faz uso da versatilidade da argila, enquanto material transitório. Um dos seus objectivos é a criação de novas materialidades relacionais por um lado sirvam a minha prática artística e por outro lado sejam úteis a outros artistas, possibilitando o seu uso em obras de arte que explorem diversas concepções da escultura contemporânea. Veja-se no âmbito da calendarização programada e aprovada pela FCT, prevêem-se workshops e apresentações, onde se irá proceder à exploração das receitas encontradas, usando a matéria enquanto agente, impulsionador da dimensão de interacção - percepção tátil e estética háptica.

9 - O artista americano Theaster Gates (n.1973) apresentou em 2013 na Galeria Whitechapel, em Londres a obra “The Art of Making, I: Soul Manufacturing Corporation”. Gates criou na galeria uma oficina de cerâmica que permitiu simultaneamente a exploração e partilha de aptidões e técnicas artesanais e o treino para a produção de louças e tijolos de porcelana. Desta forma o público entrava num espaço onde o processo de fazer decorria, promovendo a compreensão do processo laboral e incentivando o diálogo sobre o trabalho e a transferência de aptidões. O artista incluiu ainda no mesmo espaço leitores, DJs, poetas e aulas de ioga, criando um espaço de trabalho ideal dentro da galeria, onde o oleiro e o aprendiz transferem conhecimento e técnicas.

aptidões”¹⁰ (Petersens, 1018, p. 208). Neste sentido, os participantes foram colocados num contexto e situação de descoberta, onde o conhecimento não é transmitido de uma forma cristalizada ou pré-determinado, mas como Ingold propõe estabelece-se uma aprendizagem pela prática. (Ingold, 2013, p.13)

No primeiro dia desenhámos junto ao rio e, a partir da liquidez informe e incontrolável da água, fomos caçar imagens. A expressão hunting images é do historiador James Elkins, que na sua obra *The Object Stares Back – On the Nature of Seeing* (1996) parte dos vários tipos de imagens visuais que nos rodeiam para pensar e descrever a forma como as percebemos. Observar é por isso caçar e ser caçado pelo objecto. Este não é fixo, e no acto de ver tanto o objecto como o observador se alteram mutuamente. Na ideia de que não somos independentes, nem enquanto o sujeito ou objecto, Elkins lembra que não existimos sem a força deste gesto de caçar/observar:

“And so Looking has force: it tears, it is sharp, it is an acid. In the end, it corrodes the object and observer until they are lost in the field of vision. I once was solid, and now I am dissolved: it is the voice of seeing.” (Elkins, 1996, p.45)

Levámos folhas de papel, barro, aguarelas e pincéis, usámos a água do rio, as pedras, flores e canas. Também se usaram telemóveis para registar sons e vídeos.

Olhámos o rio e o seu instável reflexo, que é tão diferente do reflexo de uma poça de água, do rio Tamisa ou de um pântano escuro e lamacento. Observámos a sua densidade, nele afundámos as mãos com desenhos, afastámos as lentilhas-de-água (*Lemna gibba*) que cobriam a superfície do rio e à volta dele caminhámos.

Os desenhos foram surgindo a partir de pontos de vista ora fixos, ora em torno das pedras que contornam a forma da água, usando por vezes objectos para marear ou interromper a superfície da água. O João Rolaça (fig. 3) num

10 - Citação de Theaster Gates no texto de Sofia Victorino. Citação original: “things happen when we transfer skills”.



Figura 3 – João Rolaça no primeiro dia de Workshop, Rio Almansor, Montemor-o-Novo, 2021

jogo de aparições de formas, fez correr a água do rio pelas manchas de tinta que com dificuldade se fixavam na folha de papel. O vento, a liquidez do meio e a alteração dos estados, mostravam o carácter intermitente da imagem, que reage tornando-se forma e desvanecendo num processo que nos hipnotiza.

A Catarina Lopes Vicente observa como a superfície da água transporta a sua jangada de canas, num vídeo documental podemos ver o seu embate com as pedras do rio (figs. 4 e 5). Catarina interrompe a corrente do rio, num gesto-desenho realizado com uma pedra presa a uma folha longa e que ao toque com a superfície da água produz ondas circulares.

Das várias acções em torno do rio Marta Castelo, que começa por afundar desenhos de cor no rio, regista através de um vídeo a dissolução da cor na água por cima da folha. Parece querer apanhar a nitidez do brilho desta dança que se observa por cima da folha, mas que o gesto final desmaia.

O segundo dia de trabalho à distância do rio, foi feito com o apoio das lentes em vidro, objectos que permitiram observar a distorção das formas e que ao conterem água e espessantes vários¹¹ fizeram submergir ou suspender pigmentos, tintas e composições (figs. 6 e 7). Recorreu-se à técnica de papel marmoreado¹² para desenhar sobre e com o elemento da água. A transparência e as várias densidades da água mostram comportamentos diferentes ao contacto com as tintas e pigmentos, no entanto o que se observa é

11 - Os espessantes usados foram CMC (carboximetil celulose) e Tilose (mh 300 tilose) em diferentes proporções.

12 - As técnicas de papel marmoreado variaram com as épocas e as culturas, mas os princípios que lhes subjazem são comuns a todas: sobre um recipiente cheio com uma substância gelatinosa, utilizam-se pigmentos em suspensão. Com densidade certa da camada inferior viscosa e de corantes flutuantes obtém-se de uma imagem fluída e orgânica.



Figuras 4 e 5 - Catarina Lopes Vicente no primeiro dia de Workshop, Rio Almansor, Montemor-o-Novo, 2021

que além do gesto da mão que pretende controlar a forma da pintura, o tempo surge como elemento disruptivo daquilo que se pretende fixar. Trata-se de uma imagem em contínuo movimento, que se dispersa e dissolve, por vezes afundando-se completamente no objecto de vidro. Por outro lado, a imagem suspensa na superfície da água não se deixa caçar, permanecendo nas folhas de papel impressões mediadas, toques por aproximação de cores e vultos daquilo que se percepcionou.

A água, assim como toda a matéria é mais do que um objecto passivo de inscrição cultural (Golanska, 2018) pois está presente em todos os processos de construção de significado e produção de conhecimento, não apenas como meio, mas como agente e actor activo. (Barad, 2003, 829). Na visão de Karen Barad o devir intra-activo¹³ propõe um sujeito e objecto emergente de num processo de emaranhamento “material-discursivo” complexo (2007), onde os limites são fluídos, temporários e porosos. Assim,

13- Intra-acção é um termo da autora para substituir “interacção”. Interação necessita de corpos pré-estabelecidos que então participam da acção “com” os outros. Em contraste, intra-acção pressupõe a agência não como uma propriedade inerente de um indivíduo ou ser humano a ser exercida, mas como um dinamismo de forças em que todas as designadas “coisas” já estão constantemente em mudança, trocando e difractando, combinando, mutando, influenciando e trabalhando inseparavelmente.

os contornos do objecto e do sujeito do conhecimento são contingentes nas suas relações, nunca totalmente definidas, sempre em movimento, e em constante transformação. (Golanska, 2018, p. 2)

Os trabalhos realizados com a água não encerram um resultado em si, mas uma performatividade efémera, que se expressa por si e através da manipulação das matérias pelo corpo do artista. Estes gestos do fazer interrogam a inter-relação entre acção e materialidade (Jones, 2015, p. 22), já que conforme o toque da mão, o desenho reage e transforma-se, devolvendo-me um sentido de presença já que nos vemos reflectidos na superfície da água (figs. 8 e 9). Conforme observado pela investigadora Helena Elias, o contacto com a matéria estabelece relações sensoriais que podem ultrapassar “dicotomias entre sujeito e objecto, como advogam as práticas de conhecimento do novo materialismo e das teorias não representacionais. Como refere Karen Barad, a matéria está implicada em todos os processos de construção de significado e produção de conhecimento não só como meio, mas também agente e um actor.” (Elias, 2021, p.5).

No processo de produção destas imagens na água, bem como em todo o acto de observação o que se caça é condicionado pelo sujeito. Aquilo que se observa, o desenho da água, já possui condicionantes do observador – o seu reflexo e o seu toque; e o observador é também alterado pelo objecto, já que a imagem acontece dentro de nós.



Figura 6 - Objectos criados para o segundo dia de Workshop, Oficinas do Convento, Montemor-o-Novo, 2021



Figura 7 - Segundo dia de Workshop, Oficinas do Convento, Montemor-o-Novo, 2021



Figuras 8 e 9 - Técnica de papel Marmoreado, Oficinas do Convento, Montemor-o-Novo, 2021

Por outro lado, a condição efémera e frágil das imagens e em particular destas imagens sobre a água, relacionam-se directamente com o tacto, já que é a minha mão que lhes toca. A pele nas experiências da água foi como um lugar de encontro de trocas e transversalidade. Jennifer M. Barker, define a pele enquanto ligação entre o interior e o exterior, abrindo espaço para reciprocidade e reversibilidade entre o corpo e o mundo, já que “representa tanto a percepção da expressão quanto a expressão da percepção” (Barker, 2009, p.27)¹⁴. A pele possui interioridade, musculatura e vísceras, não sendo apenas uma fronteira entre o mundo e o corpo, mas também um ponto de contínuo contacto.

A mão quebra a dicotomia dentro e fora, sujeito e objecto, já que a imagem suspensa acontece no gesto do fazer. A mão movida pelo olho arrasta o desenho na água criando infinitas combinações de imagens impermanentes e a água reflecte a minha imagem, toma a forma do meu toque e envolve os meus dedos.

À volta do centro neste workshop, observámos a liquidez do encontro entre as imagens e a mão, num processo de trabalho experimental, onde as matérias se mostraram transitórias, reagentes e mediadoras do gesto criativo.

14 - (“it enacts both perception of expression and the expression of perception”)

3. Conclusão

O workshop Olho no Dedo realizado no âmbito do programa Centro Mutável foi o contexto de investigação colaborativa onde se observou comportamentos e características de materialidades transitórias, em particular da água.

A qualidade transitória e instável da água é um agente mediador do mundo, capaz de devolver e gerar imagens de forma activa. Na relação estabelecida com a água do Rio Almansor e em particular o seu reflexo, o modelo de mediação do mundo encontra paralelismos um modelo de visão subjectivo, diferente do modelo cartesiano, que estabelece uma divisão entre o observador e mundo. Observar as imagens de água, formadas por uma liquidez informe e incontrollável é um acto que não é fixo, pois tanto o objecto como o observador se alteram mutuamente (Elkins, 1996).

Os momentos de produção artística com e a partir da água mostraram o carácter intermitente da imagem, que reage e participa no processo. A técnica de papel marmoreado usada no segundo dia do workshop demonstrou que a água é um agente vivo que distorce, contém e afunda imagens. O tempo surge como elemento disruptivo daquilo que se pretende fixar por meio da técnica e o resultado nas folhas



Figura 10 - Detalhe de instalação final, Segundo dia de Workshop Oficinas do Convento, Montemor-o-Novo, 2021

de papel são aproximações daquilo que se percepcionou. Desta forma, a manipulação entre as matérias e o corpo do artista demonstra uma performatividade efémera da água. Na relação de observação das imagens de água, bem como durante a produção artística existe uma constante troca e transversalidade entre o sujeito e a matéria, já que se condicionam e alteram mutuamente. No entanto, durante a manipulação da matéria — processo do fazer artístico — a pele funciona como ponto de continuo contacto, já que quebra a dicotomia entre dentro e fora, sujeito e objecto.

4. Bibliografia

Barad, K. (2003). Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs*, 28(3), 801–831. <https://doi.org/10.1086/345321>

Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum*

Physics and the Entanglement of Matter and Meaning. Durham: Duke University Press.

Barker J.M. (2009). *The Tactile Eye. Touch and the Cinematic Experience*. Berkeley: University of California Press
Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Londres: Verso Books.

Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: a political Ecology of Things*. London: Duke University Press.

Bolt, B. (2004). *Art Beyond Representation: The Performative Power of the Image*. London/New York: I. B. Tauris.
Crary, J. (2017). *Técnicas do Observador*. (1ª ed.). Lisboa: Orfeu Negro

Dias, F. (2019). *As Mediações / The Mediations – A Matéria / The Matter – A Temporalidade / The Temporality – A Repetição / The Repetition – O Resto / The Rest*. Documenta.

Elkins, J. (1996). *The object Stares Back – On the Nature of Seeing*, New York: Harcourt, Inc.

Elias, H. (2021). *Livro dos sintomas: prática artística, investigação e ensino artístico universitário*. Casa da Moeda, No Prelo.

Frois, V. & Fortuna P.M. (2021). *Os Processos participativos e a Cerâmica*. Lisboa: VICARTE - Vidro e Cerâmica para as Artes : FBAUL - Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Goethe, J. (1982). *Theory of Colours*. trans. Charles Lock Eastlake, Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press

Golanska, D. (2018). *Geoart as a new materialist practice. Intra-active becomings and artistic (knowledge) production*, Ruukku - Studies in Artistic Research, 9, disponível em <https://doi.org/10.22501/ruu.427704> (acedido em 01 de Janeiro de 2022)

Hannula, M., Suoranta, J., Vadén, T. (2014). *Artistic Research Methodology*. New York, United States of America: Peter Lang Verlag.

Horn, R. (2013.05.21). *Roni Horn: Saying Water* [Arquivo de vídeo em Youtube Louisiana Channel]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=fkvoe7s1NVg>

Ingold T. (2013). *Making : anthropology archaeology art and architecture* (1st ed.). Routledge.

Jones, A. (2015). *Material Traces: Performativity, Artistic “Work,” and New Concepts of Agency*. TDR: The Drama Review 59(4), 18-35. HYPERLINK “<https://www.muse.jhu.edu/article/602877>”

<https://www.muse.jhu.edu/article/602877> .

Kant, I. (2001). *Crítica da Razão Pura*. (5ª ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

Kvita, R. (2021.06.09) *Inês Teles: Aliquid Stat Pro Aliquo* [Website do projecto]. Recuperado de HYPERLINK “<http://pramstudio.cz/en/program/ines-teles-aliquid-stat-pro-aliquo/>” <http://pramstudio.cz/en/program/ines-teles-aliquid-stat-pro-aliquo/>

Petersens M., Klingborg C. E., Simon J., Vitorino S., Wagner M. (2018). *New Materialism*. Stockholm: Bonniers Konsthall, Art and Theory.

Pires, Susana Maria Coelho (2020), “Uma questão de tacto: das morfologias do toque à poética da intercorporalidade”,

tese de Doutoramento, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, <http://hdl.handle.net/10451/45933>

Reis Filho, O. G. (2012). *Reconfigurações do olhar: o háptico na cultura visual contemporânea*. Revista Visualidades volume nº10, N° 2, 2012, DOI 10.5216/vis.v10i2.26551

Rolaça, J. & Alves. M., (2021.05.06). *Centro Mutável* [Website do projecto]. Recuperado de HYPERLINK “<https://centromutavel.com/>” <https://centromutavel.com/>

Teles, I. (2021.11.06). *Conversas à Volta do Centro* [Arquivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=3hWcYnjpEVU&t=144s&ab_channel=oficinasconvento

