



O Contragesto do Desperdício. A Experiência de uma Oficina com Base na Relação entre Matéria, Pensamento e Objeto

The Counter-gest of Waste. The Experience of a Workshop Based on the Relationship between Matter, Thought and Object

Rosinda Casais

aluna de doutoramento em Educação Artística da FBAUP
(Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto)
rosindacasais@hotmail.com

RESUMO

O contragesto do desperdício. A experiência de uma oficina com base na relação entre matéria, pensamento e objeto” analisa a oficina “O contragesto do desperdício” realizada no XII Congresso de Educação Artística, em 2021, no Funchal. Esta expôs reproduções de alguns trabalhos de artistas plásticos como Aristide Kouame, Paulo Perdígão, Todd McLellan, Bernard Bras e Chris Jordan e de arquitetos como Irene Moracia, Oki Sato e Rosinda Casais, para abordar a temática do desperdício como vetor de criatividade e reflexão. Começou por substituir a ideia de lixo pela de desperdício e organizou-se em 3 momentos: ‘I. objeto sem contexto’ analisou o desperdício como origem para materiais e ideias, ‘II. leitura do objeto’ salientou o trabalho de experimentação, descoberta e comunicação, ‘III. meios de abordagem’ distinguiu prioridades na abordagem da matéria. Com vista à aplicação prática, por parte dos participantes da oficina, dos princípios teóricos e à exemplificação para qualquer outro tipo de material, em modo *online* síncrono, nesta utilizou-se materiais facilmente acessíveis.

Palavras-chave: Lixo; Desperdício; Matéria; Objeto; Gesto

ABSTRACT

The counter-gesture of waste. The experience based on the relation between matter, thought and object” analyzes the workshop “The counter-gesture of waste” held at the *XII Congresso de Educação Artística*. In 2021, in Funchal. To address the issue of waste as a vector of creativity and reflection, during this workshop some works of artists were exhibited like Aristide Kouame, Paulo Perdígão, Todd McLellan, Bernard Bras and Chris Jordan, and of architects such as Irene Moracia, Oki Sato and Rosinda Casais. It started by replacing the idea of garbage by waste and organized 3 moments: ‘I. object without context’ analyzed waste as a source for materials and ideas, ‘II. object reading’ highlighted the work of experimentation, discovery and communication, ‘III. means of approach’ distinguished priorities in the approach of the matter. Aiming at the practical application of the theoretical principles and at providing examples for any other type of material, in synchronous online mode, used easily accessible materials.

Keywords: Garbage; Waste; Matter; Object; Gesture

Introdução

A partir da análise da oficina “O contragesto do desperdício”, realizada no XII Congresso de Educação Artística, em 2021, no Funchal e orientada por Rosinda Casais, procura-se estabelecer um princípio organizativo da relação entre matéria, pensamento e objeto, com o propósito de potenciar o gesto de não desperdiçar.

Assim, a sociedade humana torna-se na principal consumidora de homens, sob todas as formas, ou pela violência ou pelo trabalho. O homem ganha em assegurar progressivamente uma tomada de posse do mundo natural, que deve, se projectarmos no futuro os termos tecnoeconómicos da actualidade, terminar por uma vitória total, esgotado o último poço de petróleo a fim de cozinhar o último punhado de ervas, comidas com o último rato. (Leroi-Gourhan, 2002: 186).

Este excerto do livro *O Gesto e a Palavra – Técnica e Linguagem* (2002) de André Leroi-Gourhan acima citado, induz-nos a desejar um futuro com termos tecnoeconómicos diferentes dos atuais, onde uma atitude contrária nos impeça de esgotar as matérias que nos alimentam.

A oficina ‘O contragesto do desperdício’ sugere também, pelo próprio título, a ideia de um gesto oposto. Isto é, um contragesto como gesto consciente que se opõe ao gesto anterior de criar desperdício e que, por isso, sugere ainda uma outra condição oposta para o desperdício, a de este ser material de trabalho.

O objetivo desta oficina foi questionar a ação da produção humana e procurar criar veículos de estruturação para o pensamento, em vez de fornecer respostas ou fórmulas de procedimentos. Ou seja, não pretendeu centrar-se numa abordagem específica sobre um tipo de desperdício, mas

de explorar o contacto e o trabalho com os materiais de modo a estimular um processo criativo.

Esta oficina, estruturou-se a partir do reconhecimento dos materiais desperdiçados e, depois, do trabalho com, de e através deles. Por isso, desde o início, assumia-se que o sentido de apropriação dos materiais fazia parte do processo criativo, e que a capacidade da visão e da criatividade individuais eram capazes de explorar novos usos, formas ou mensagens para o desperdício. Trata-se de uma abordagem essencialmente experiencial e, por isso, subjetiva e relacional, onde o contato com o material é imprescindível e onde se admite o erro como ferramenta para a descoberta de novos sentidos e significados.

Esta oficina dirigiu-se a educadores artísticos, dos 30 aos 50 anos, mas também a alguns interessados nas questões educativas, abordou o desperdício como matéria-prima, teve o formato online, a duração de 3h e organizou-se em três momentos: ‘I. Objeto sem contexto’, começou por propor uma abordagem ao objeto sem o seu contexto, com o objetivo de contrariar os juízos de valor que podem condicionar as potencialidades a explorar; ‘II. Leitura do objeto’ propôs a identificação das diferentes valências que constituem um objeto, desde a separação das suas diferentes partes até à sua reorganização no sentido de experimentar, de descobrir e de comunicar; e ‘III. Meios de abordagem’ explorou duas formas diferentes de abordagem: uma, que partiu do material e das suas características para formular uma nova ideia de objeto, e outra, que partiu de uma ideia *a priori* e moldou o material para a sua concretização. Em cada um destes três momentos, foi efetuado um enquadramento com referência

a trabalhos diversos, desde ecológicos, ambientais, funcionais ou artísticos, procurando abrir o campo das possibilidades a explorar e a sensibilizar para a questão urgente de inverter o *modus operandi* de produção e consumo. O desperdício foi sendo analisado como uma oportunidade para uma outra produção, onde a difusão de um processo criativo experiencial pode veicular uma ideia de sustentabilidade.

A partir da sugestão do formador de substituir a noção de lixo pela de desperdício, no sentido de permitir que o olhar dos formandos pudesse recair sobre todo o tipo de matérias sem qualquer tipo de discriminação, propôs-se a abertura para um processo criativo onde a matéria, o pensamento e o objeto fossem trabalhados sob a forma de pequenos exercícios baseados em folhas A4, caneta e tesoura.

I. Objeto sem Contexto

Aquilo que sabemos ou aquilo que julgamos afeta o modo como vemos as coisas. (...) Nunca olhamos para uma coisa de cada vez, estamos sempre a ver a relação entre as coisas e nós próprios. (...) Pouco depois de se adquirir a faculdade de ver, apercebemo-nos de que também podemos ser vistos. (...) Muitas vezes até, o diálogo é uma tentativa (...) para explicar como, metafórica ou literalmente, 'se vêem as coisas' e uma tentativa para descobrir como 'o outro as vê'. (Berger, 2002: 12, 13).

Como nos diz John Berger em *Modos de Ver* (2002), o nosso olhar nunca é independente e descontextualizado, muito pelo contrário, está carregado de referências e relações. Não são apenas o conhecimento que possuímos e a relação que estabelecemos entre ele e o que vemos, que interferem no nosso modo de ver, as relações

que criamos não se limitam à nossa existência, estamos constantemente a estabelecer relação com o que o outro vê. Por outro lado, Christopher Tilley em *The Materiality of Stone* (2020) acrescenta a importância do lugar e da paisagem como agentes que ativamente produzem identidade, ou seja, como entidades que podem fazer diferença na nossa perceção e compreensão independentemente das características culturais ou do mundo linguístico a que pertencemos. (Tilley, 2020: 31)

Estando a perceção e a compreensão diretamente relacionadas com os sentidos, o conhecimento e o contexto ajuda-nos assim a qualificar, a interpretar e a atribuir valor ao próprio objeto. Por isso, propor uma primeira abordagem a um objeto sem considerar o contexto, é procurar uma leitura conscientemente já informada que procura valorizar as características e as potencialidades de cada material, independentemente destes se encontrarem num relicário, numa vitrine, numa mesa de trabalho ou num caixote do lixo. O processo artístico inicia-se nesse preciso momento, aparentemente inocente, de valorização de um desperdício, isto porque esta ação convoca já interpretações e reflexões.

Vejamos o exemplo 'o cacifo' (2020) de Rosinda Casais, onde a problemática do conceito "contexto" assume uma forma visual. Este trabalho consiste num livro de artista que utiliza o registo fotográfico do objeto cacifo para explorar a fronteira ténue de um mesmo objeto poder ser/ pertencer ao lixo, à arte ou à vida. Neste trabalho, um cacifo percorre diferentes espaços da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e dependendo da sua envolvente, valores como lixo, objeto artístico e até de sujeito são atribuídos ao



Figura 1 – ‘o cacifo’



Figura 2 – ‘o cacifo’



Figura 3 – ‘o cacifo’

objeto.

O sentido de vida do cacifo é personificado, contudo, na prática a vida de um objeto depende do uso que lhe atribuímos, ou seja, da capacidade que temos de tornar os objetos em coisas com as quais nos relacionamos. Como exemplo de todo um trabalho artístico que se principia e se enriquece pela valorização de uma matéria desperdiçada, temos o trabalho desenvolvido pelo costa-marfinês Aristide Kuoame. “Isto é o lixo que as pessoas atiram ao mar e que o mar nos traz de volta, porque não o quer”, diz Aristide Kuoame na entrevista “Com chinelos que apanha na praia, Aristide cria retratos gigantes na Costa de Marfim” ao jornal *Público* para explicar a fonte das solas de chinelos com que elabora os seus trabalhos. Os retratos por ele produzidos compõem-se por letras e cores, onde o sentido estético é ainda enriquecido pela matéria ser solas de chinelos. A plasticidade do material não se esgota no desgaste, muito pelo contrário, a densidade plástica e o recorte do material acentua profundidade aos rostos.

Se por um lado, uma abordagem com determinado desperdício depende de uma abertura inicial mais ‘descontextualizada’, por outro, a contaminação de ideias que cada um de nós possui é também fundamental para a valorização dessa própria matéria. O quadro ‘ideia’ (2019) de Paulo Perdigão mostra-nos bem como é que as referências que possuímos nos permitem desenvolver um trabalho de valorização. Uma simples folha em branco, amarrotada ganha a importância da ideia que se desvaloriza pelo simples facto de ser ampliada e representada em óleo sobre tela com dimensões de 200x200cm.



Figura 4 – ‘o cacifo’



Figura 5 – ‘o cacifo’

Neste primeiro momento, os exercícios práticos da oficina procuraram partir do inconsciente, “1. de olhos fechados, amarrotar uma folha, cortar outra e riscar a terceira”, para progressivamente desenvolver uma ideia, “2. como quem olha para uma nuvem, tentar descobrir leituras de formas dentro dos objetos realizados”, “3. com essas 3 folhas procurar inventar e contar uma história”, “4. com essas 3 folhas procurar fazer uma composição visual”. Até que no exercício 5, era pedido para refletir sobre as potencialidades de cada

uma das diferentes técnicas aplicadas.

A ligação nestes exercícios entre o inconsciente e a matéria pretendeu favorecer um campo de descontextualização. Depois os exercícios seguintes acentuaram o campo das ideias e chamaram à atenção para a importância destas na ligação entre matéria e objeto. Por sua vez, o exercício 5, acrescentou a técnica como uma nova ferramenta imprescindível no resultado de um trabalho. Como nos diz Donald Anderson em *Elements of Design* (Anderson, 1961), é a técnica que nos permite desenvolver um trabalho de abstração, redução e simplificação dos detalhes complexos e vagos. Por isso, a técnica é a grande responsável pelo resultado final da produção de um objeto. Estar consciente da importância que esta possui num trabalho é permitir a evolução das potencialidades de um material e da ideia que se pretende transmitir.

II. Leitura do Objeto

O trabalho de valorização da matéria não se reduz à desconsideração do contexto, nem às ideias que possuímos *à priori* ou às sugeridas pelo material. Como resposta à questão “*Quanto é que vemos?*” D. A. Dondis descreve-nos, em *La Sintaxis de la Imagen*, uma lista de verbos, tais como: “perceber, compreender, contemplar, observar, descobrir, reconhecer, visualizar, examinar, ler, ver.”¹ (Dondis, 2002: 13) e salienta as ex-

¹ “Cuánto vemos? Esta sencilla pregunta abarca todo un amplio espectro de procesos, actividades, funciones y actitudes. La lista es larga: percibir, comprender, contemplar, observar, descubrir, reconocer, visualizar, examinar, leer, mirar. (...) La primera experiencia de aprendizaje en un niño se realiza a través de la conciencia táctil. Además de este conocimiento “manual”, el reconocimiento incluye el olfato, el oído y el gusto en un rico contacto con el entorno”: tradução livre do autor.

periências táteis, olfativas, sonoras e gustativas de uma criança para o reconhecimento da sua própria aprendizagem. Por isso, quando nos deparamos com a vontade de explorar um material temos que considerar um tempo de descoberta e de experimentação que abrirá caminhos a uma posterior comunicação.

A série 'things come apart' de Todd McLellan, que consiste em fotografias de objetos banais decompostos por todas as suas ínfimas partes e distribuídas sobre um fundo homogêneo em tons de branco, exemplifica um trabalho possível com objetos, mas, acima de tudo, mostra a diversidade de peças que constituem uma simples coisa e as ínfimas possibilidades a ser trabalhadas. Como diz Christopher Tilley, a percepção envolve sempre uma relação entre o visível e o invisível, no sentido em que, "eu nunca consigo ver todos os lados, faces ou superfícies de uma pedra ao mesmo tempo. (...) Não consigo ver dentro da pedra, e se eu a partir para a ver, eu destruo aquilo que queria descobrir e simultaneamente crio algo novo."² (Tilley, 2020: 10). Um relacionamento experiencial com as coisas pressupõe contacto e separação, pressupõe conhecer os materiais com que estamos a trabalhar, mas também saber até onde é que pretendemos destruir o que já existe.

A leitura que possuímos dos objetos depende ainda da relação que se estabelece entre as suas diferentes partes, tal como, demonstra a série 'knolling' de Todd McLellan, onde fotografias de variados objetos com a presença de uma pessoa ou não, em plano picado, desenham um outro objeto

ou animal, e estimulam uma permanente dupla leitura sobre uma mesma imagem. Essa dupla objetividade potencia a subjetividade do resultado final e mostra como os objetos podem reforçar outras ideias ou mensagens. Já o trabalho que Bernard Bras tem desenvolvido demonstra a capacidade tridimensional que os objetos podem adquirir. Este artista recorre a diferentes objetos, espalha-os pelo espaço de uma sala e compõe numa determinada perspetiva, uma obra de outro artista, filme ou fotografia, como por exemplo '88- adam e eve' (2008), '122- psychose' (2011) ou '109- guernica 2' (2010).

Um relacionamento experiencial apesar de ser algo pessoal, pode ser partilhado. Por isso, é que a experiência de uma pessoa pode ser usada para obter acesso à experiência de outros, revelando as coisas que nos rodeiam não como objetos inertes, mas como entidades de interação. O trabalho que tem vindo a ser realizado por Chris Jordan, estabelece a ponte entre o trabalho da matéria desperdiçada e a urgência desse tipo de pesquisa/produção. Na série 'midway: message from the gyre' (2009), Jordan fotografa restos de aves em decomposição com o interior cheio de detritos humanos, essencialmente plásticos. A mensagem deste tema é depois mais forte no filme 'albatross' (2017). No entanto, é na série 'running the numbers: an american soft-portrait' que os números de comportamentos diários nos Estados Unidos nos impressionam pela quantidade produzida. Nestes trabalhos, estes números tornam-se físicos, palpáveis e assustadores. Por exemplo, em 'plastic cups' (2008) um milhão de copos de plástico mostram, através de uma representação abstrata de condutas, o número de

² "I can never see all the sides, faces or surfaces of a stone at the same time. (...) I cannot see inside the stone, and if I break it in order to do so, I have destroyed that which I set out to discover and simultaneously created something new": tradução livre do autor.

copos usados em voos de companhias aéreas americanas, a cada seis horas. Em 'barbie dolls' (2008) 32.000 barbies desenham um peito feminino e igualam o número de cirurgias de aumento mamário realizadas mensalmente, nos Estados Unidos, em 2006. Em 'skull with cigarette' (2007), o retrato de um esqueleto humano com um cigarro na boca corresponde a 200.000 maços de cigarros, que traduzem o número de americanos que morrem, a cada seis meses, devido ao tabagismo.

Conscientes da urgente necessidade de criar caminhos alternativos ao recurso do novo, o segundo momento desta oficina, pretendia, pois, destacar o trabalho de contato com a matéria para a descoberta de novos sentidos e significados, tal como, reforçar a amplitude de possibilidades que os objetos podem alavancar. As propostas práticas propunham o aprofundar de um conhecimento sensorial com a matéria. O exercício 6 propunha a exploração das potencialidades da folha A4, quer em termos formais, volumétricos e estruturais. O exercício 7, a seleção de uma das técnicas aplicadas e a construção de uma composição com um conjunto de folhas. Os exercícios pretendiam reforçar a importância do contacto com o material, mas também da potencialidade da repetição, como meio para outro tipo de produções, em que estudos com outras escalas e aplicações podiam ser possíveis.

O trabalho 'a outra face do poemário de Mário Cezaryny' (2016) de Rosinda Casais, que se desenvolve a partir de um conjunto de folhas coladas em forma de livro, e que explora a composição de diferentes tridimensionalidades possíveis a partir da dobragem sem vincos de folhas, exemplifica um

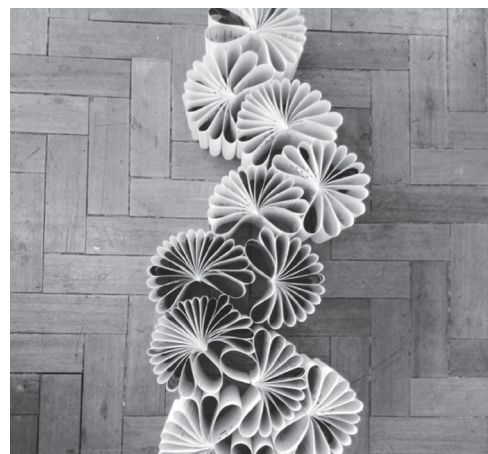


Figura 6 – 'a outra face do poemário de Mário Cezaryny'



Figura 7 – 'a outra face do poemário de Mário Cezaryny'

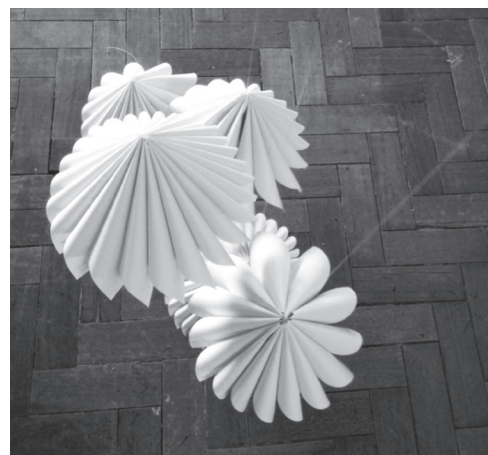


Figura 8 – 'a outra face do poemário de Mário Cezaryny'

possível tipo de abordagem que exercícios deste tipo podem potenciar. O conjunto expressa uma espécie de catálogo de formas de dobragens que criam volumes e sugerem movimento, tanto pela repetição como pela suspensão de elementos. O resultado acaba por desenvolver uma diversidade de formas que podem vir a ser aplicadas noutros tipos de objetos, com outras funções e até com outros materiais.

III. Meios de Abordagem

As potencialidades do trabalho com os materiais são infindáveis, quer pelas suas características estéticas, plásticas, estruturais e sugestivas, quer pelos próprios problemas que podem desencadear ao abrigo de uma determinada ideia, abordagem ou projeto. Neste tipo de trabalhos que envolve o ato de fazer, podemos distinguir duas abordagens: uma, que se inspira nas características dos próprios materiais para se desenvolver e, outra, que parte dum primeiro objetivo/programa para moldar o material.

Na primeira abordagem, '1. desperdício, potenciador de novas formas', o processo pode ser essencialmente intuitivo e basear-se no jogo permanente de descoberta e interação entre sujeito e material. Como é o caso dos estudos 'curva e contracurva' (2020) de Rosinda Casais. Estes trabalhos partem do desperdício de tubos de eletricidade, fruto da reabilitação de edifícios, e desenvolvem conceitos como leveza, tensão, gravidade, em peças que se suspendem à parede ou permitem o manuseamento individual das mesmas. No início deste trabalho, nada estava pré-estabelecido a não ser a existência do próprio

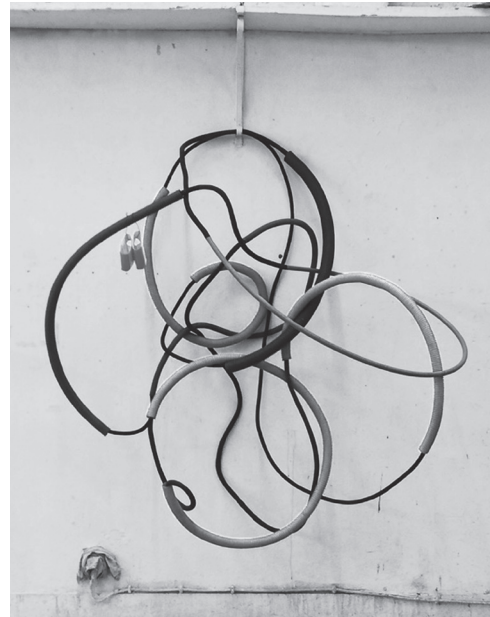


Figura 9 – 'curva e contra-curva, estudo 1'

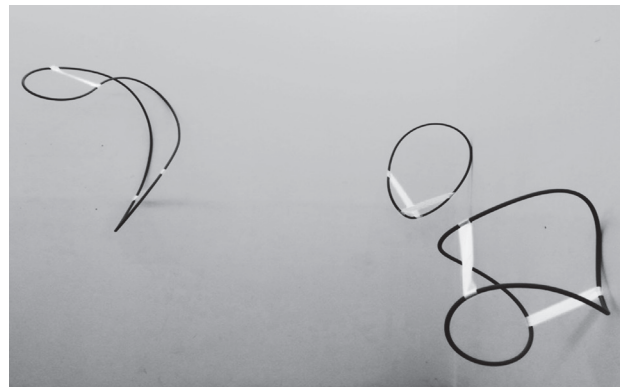


Figura 10 – 'curva e contra-curva, estudo 4'

material, o resultado foi sugerido pelo contacto que se estabeleceu com ele. Neste tipo de abordagem as questões não se colocam tanto entre matéria e forma, mas entre materiais e forças. Como diz Tim Ingold, em *The textility of making* (Ingold, 2010), "É sobre a maneira como os materiais de todo o tipo, energizados por forças cósmicas e com propriedades variáveis, se misturam

Conclusão

e se fundem uns com os outros na geração das coisas.”³ (Ingold, 2010: 94).

Na segunda abordagem, ‘2. desperdício, moldável a outras formas’, exemplos como o trabalho ‘appropriating the grid’ (2019) de Irene Roca Moracia, ou a cadeira em papel desenvolvida pelo arquiteto e designer japonês Oki Sato ajudam a compreender o alcance do incerto que uma premissa inicial pode ter quando o objetivo é trabalhar a partir do contacto com os materiais.

No caso de Moracia, o objetivo era chamar à atenção para a superprodução e conseqüente desperdício de materiais em todas as fases da construção civil, para isso, acabou por criar objetos aparentemente incompletos, em malha de ferro com pedaços de cimentos e rebocos fora de validade aplicados neles. Já Oki Sato tinha sido desafiado, pelo criador de moda Issey Miyake, a desenvolver uma cadeira com o desperdício de papel que produzia. O resultado foi um objeto estável, todo feito em papel e que se desenvolveu a partir do trabalho direto com o material de produção.

Na oficina, a proposta final de exercício convidava os participantes a realizarem uma maquete de uma cadeira, a partir de uma folha A4. Se os outros exercícios promoviam uma abordagem essencialmente intuitiva, este acrescentava uma noção de objeto com questões de forma e de equilíbrio. Os resultados apontavam para representações mais comuns, onde a influência de uma maneira de pensar ia ao encontro das referências do conhecimento prevalecente.

Consciente de que cada percepção decide e produz uma interpretação, a tentativa desta oficina em propor uma abordagem sobre qualquer tipo de desperdício pretendia capacitar os formandos, de pelo menos uma ferramenta, para encontrar caminhos próprios, criativos e informados. Esta oficina pretendeu, pois, valorizar o potencial artístico individual para gerar o novo, mas também a do desperdício como matéria de trabalho acessível, diversificada e em quantidade.

Os níveis de produção e consumo atuais exigem formas criativas de atuação inversa, formas que em vez de se desenvolverem a partir do novo, cresçam a partir do pré-existente de produção humana. O lixo define-se como um fenómeno puramente humano, que quando consciencializado como desperdício, permite novos campos de atuação mais semelhantes ao princípio de renovação e reconstrução que o ambiente natural possui. No limite, tudo o que produzimos é passível de ser reutilizado, recriado, reinterpretado. O olhar de quem se depara com a matéria e o tempo que se dedica a trabalhá-la podem inverter a tendência atual de produção a partir do novo.

Consciente de que a abordagem de trabalho proposta é apenas uma possível ferramenta de trabalho, o que se esperava desta oficina é que no final houvesse uma maior consciencialização do potencial do desperdício, que os formandos no futuro pudessem reinterpretar essa ferramenta e, acima de tudo, que comesçassem a introduzir no campo do ensino e da aprendizagem estas problemáticas e abordagens.

A sensibilização dos jovens para os elevados

3 “It is about the way in which materials of all sorts, energised by cosmic forces and with variable properties, mix and meld with one another in the generation of things.”: tradução livre do autor.

níveis da produção atual é crucial para motivar a diminuição do consumo e a consequente redução da produção, mas não é suficiente. É necessário equipar os jovens de aprendizagens criativas, motivá-los a se reinventarem face às adversidades e a estarem preparados para identificar e resolver problemas. Para isso, o ensino não pode separar a teoria da prática, independentemente da idade do aluno. É com a prática que se permite o confronto com o real, que se permite visualizar a teoria e, assim, fazer crescer o campo de possibilidades do próprio aluno.

Num trabalho que se desenvolve a partir do acesso aos materiais, com, de e através deles, a intuição e o erro são incógnitas fundamentais para o processo criativo e o resultado final é, necessariamente, o não expectável.

Referências Bibliográficas

- Anderson, D. M. (1961). *Elements of Design*. Holt: Rinehart & Winston.
- Berger, J.; Blomberg, S.; Fox, C.; Dibb, M.; Hollis, R. (2002). *Modos de Ver*. Edições 70.
- Bras, B. (2015, Jul 26). *Bernard Bras*, <https://bernardpras.fr/projects/>.
- Debord, G. (2012). *A sociedade do Espectáculo*. Antígona.
- Dondis, D. A. (2002). *La Sintaxis de la Imagen, Introducción al Alfabeto Visual*. Editorial Gustavo Gili.
- Ingold, T. (2010). "The textility of making" em *Cambridge Journal of Economics*, 34, 91-102, <http://sed.ucsd.edu/files/2014/05/Ingold-2009-Textility-of-making.pdf>.
- Ingold, T. (2013, Out 31). *Ingold – Thinking through Making*, <https://www.youtube.com/watch?v=Ygne72-4zyo>.
- Jordan, C. (2010, Jul 1). *Chris Jordan photographic arts*, <http://www.chrisjordan.com/gallery/epu/#e-pluribus-unum>.
- Jordan, C. (2017, May 22). *Chris Jordan's Albatross film trailer*, <https://vimeo.com/218502282>.
- Kouame, A. (2021, Aug 16). "Com chinelos que apanha na praia, Aristide cria retratos gigantes na Costa de Marfim" em *Público*, <https://www.publico.pt/2021/08/16/p3/noticia/chinelos-apanha-praia-aristide-cria-retratos-gigantes-costa-marfim-1974215>.
- Leroi-Gourhan, A. (2002). *O Gesto e a Palavra – Técnica e Linguagem*. Edições 70.
- Mclellan, T. (2007, Jun 16). *Todd Mclellan Motion/Stills*, <https://www.toddmclellan.com/>.
- Moracia, I. R. (2021, Jun29). "Materials are Being Produced According to Fictitious Demand: In Conversation with Irene Roca" em *Archdaily*, <https://www.archdaily.com/963957/materials-are-being-produced-according-to-fictitious-demand-in-conversation-with-irene-roca>.
- Perdigão, P. (2021, Mar 13). *This page is a terrible ideia*, https://www.instagram.com/this_page_is_a_terrible_idea/.
- Sato, O. (2006, Apr 14), *Nendo*, <https://www.nendo.jp/en/company/>.
- Sato, O. (2013, Aug 25). *Japanese designer Oki Sato on his*

playful approach to design | Braun | British GQ,
https://www.youtube.com/watch?v=c3TPbj2_Xjg.

Tilley, C. (2020). *The Materiality of Stone*. Routledge.

Lista de Imagens

Figuras 1, 2, 3 4, 5.

Casais, R. (2020). *o cacifo* [elástico, tecido elástico, cartolina, papel A3 meio brilho/ 45x30x1,5cm], <https://rosindacasais.wordpress.com/2020/01/23/o-cacifo/>

Figuras 6, 7, 8.

Casais, R. (2016). *a outra face do poemário de Mário Cesariny* [poemário de Mário Cesariny, fio de nylon/ dimensão variável], <https://rosindacasais.wordpress.com/2016/12/22/a-outra-face-do-poemario-de-mario-cesariny/>

Figura 9.

Casais, R. (2019). *curva e contra-curva, estudo 1* [tubos de electricidade \varnothing 16mm- \varnothing 40mm, verga em ferro \varnothing 6mm/ dimensão variável], <https://rosindacasais.wordpress.com/2020/01/16/curva-e-contra-curva-estudo-1/>

Figura 10.

Casais, R. (2020). *curva e contra-curva, estudo 4* [tubos de electricidade \varnothing 16mm, fita adesiva/ dimensão variável], <https://rosindacasais.wordpress.com/2020/01/19/curva-e-contra-curva-estudo-4/>

