CORPO AUSENTE, SUGERIDO E CAMUFLADO

do universo multissensorial à procura pela Falta

CORPO AUSENTE, SUGERIDO E CAMUFLADO

do universo multissensorial à procura pela Falta

Dissertação de Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, sob a orientação da Professora Doutora Filipa Sofia Correia Carvalho e Cruz.

Ana Sofia Sousa Santos

Setembro de 2025

U.PORTO
FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Filipa Cruz, por todo o apoio incondicional, pela confiança no meu trabalho e segurança que me deu ao longo deste ano.

À Professora Gabriela Pinheiro, por todo o conhecimento transmitido, pelo auxílio nas metodologias e foco da minha prática.

Ao Professor Miguel Costa, pelo cuidado e auxílio.

A toda a equipa técnica da FBAUP e a todas as equipas que fizeram parte do YES Program, que me ajudaram sempre nos processos de criação.

Ao Daniel Sorrentino, amigo, colega, que sempre esteve disponível e presente para me auxiliar com as minhas invenções e documentações dos projetos.

Ao Heper Sayar, pela colaboração na documentação, pelos projetos em conjunto, pela viagem e amizade.

Ao Mário Afonso, pela amizade, pela colaboração de projetos, pela participação no Festival ART ALIVE.

A todos os meus amigos e colegas, que tornaram estes dois anos animados, mais fáceis de percorrer e me apoiaram sempre nos registos.

À Raquel, Fatinha, Rute, David, Paulo Paul, Margarida, Júlia, Armando, Clarinda, Gisele, Cátia, Leo, Bruna, Dulce, Vitor, Isabel, José, Débora e muitos mais, que me auxiliaram na caminhada pela Língua Gestual Portuguesa. Pelo carinho, entrega e dedicão à comunicação com pessoas surdas.

À Moniquinha e ao Mariozinho, mesmo longe, estaremos sempre juntos.

Aos meus queridos alunos de desenho e cerâmica, pela amizade de anos.

Aos meu queridos pais, por sempre me apoiarem, por acreditarem incondicionalmente em mim, e a toda a minha família, que me deu força nesta caminhada.

À Filipa Oliveira, pela ajuda nas leituras e pela amizade de anos.

À Celina, melhor amiga, cúmplice da vida, por ouvir os meus desabafos e loucuras.

Ao Pedro, mais do que melhor amigo, companheiro, família.

NOTA INTRODUTÓRIA

Adverte-se o leitor que o presente documento respeita a ortografia atual do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Acrescenta-se que, por vezes, existem disponíveis códigos QR para visualização de conteúdo digital, tais como o resumo, disponibilizado em Língua Gestual Portuguesa (LGP); no livro anexado, com acesso a vídeos, performances e outras informações metodológicas; e um diagrama de conteúdos da prática artística. Este diagrama pode ser consultado no início de cada capítulo, ajudando na navegação e compreensão de cada experiência realizada dentro de cada conceito explorado.

Adicionalmente, informa-se que ao longo deste documento foram utilizados programas baseados em inteligência artificial (IA), como ferramentas auxiliares na correção linguística e na pesquisa de referências textuais, sem que isso substituísse a autoria e reflexão crítica da investigação.

SUMÁRIO

12 RESUMO

14 ABSTRACT

16 Interpretação em Língua Gestual Portuguesa

18 INTRODUÇÃO

21 DESCRITIVO DE PALAVRAS

24 CAPÍTULO I | O Negativo
Da presença invisível à materialização da ausência

40 CAPÍTULO II | O Sensorial
Explorando o universo multissensorial

58 CAPÍTULO III | A Membrana
Da manipulação de elementos orgânicos ao conceito de barreira

78 CAPÍTULO IV | A Camuflagem
Vestir o efémero como uma segunda camada

110 CONSIDERAÇÕES FINAIS

114 ÍNDICE DE FIGURAS

120 BIBLIOGRAFIA

124 FILMOGRAFIA

126 BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ANEXOS | REGISTOS PROCESSUAIS

RESUMO

Corpo ausente, sugerido e camuflado: do universo multissensorial à procura pela Falta, reflete sobre a perceção sensorial e emocional entre seres e o ambiente, procurando estratégias em prol da reconexão e coabitação. Parte da ideia de que a *Falta* é uma condição propícia que pode despertar novas formas de sentir e comunicar, transcendendo a mera carência ou privação. Explora a fragilidade multissensorial das relações através da prática artística autoral, confrontando-a com o pensamento filosófico de autores como Maurice Merleau-Ponty, Donna Haraway e James Gibson, permanecendo no agora e com a problematização da *Falta*. Através da manipulação plástica de recursos orgânicos, procura uma relação com o mundo natural e com a sua magia oculta, viajando pelo imaginário para além do consciente. Reflete nas civilizações passadas e nos seus rituais do quotidiano, e como essas práticas podem ser transcendentes para a atualidade. A *camuflagem* surge como um gesto poético que dissolve fronteiras, convidando a habitar o mundo em partilha e interconexão.

camuflagem, coabitação, falta, membrana, multissensorial

ABSTRACT

Absent, Suggested, and Camouflaged Body: from the Multisensorial Universe to the Search for Lack, reflects on the sensory and emotional perception between beings and the environment, seeking strategies in favor of reconnection and cohabitation. It starts from the idea that *Lack* is a fertile condition that can awaken new ways of feeling and communicating, transcending mere absence or privation. It explores the multisensorial fragility of relationships through authorial artistic practice, confronting it with the philosophical thought of authors such as Maurice Merleau-Ponty, Donna Haraway, and James Gibson, remaining in the present moment and with the problematization of *Lack*. Through the plastic manipulation of organic resources, it seeks a relationship with the natural world and its hidden magic, journeying through the imagination beyond the conscious mind. It reflects on past civilizations and their daily rituals, and how these practices can be transcendent for the present time. *Camouflage* emerges as a poetic gesture that dissolves boundaries, inviting us to inhabit the world in sharing and interconnection."

camouflage, cohabitation, lack, membrane, multisensory

INTRODUÇÃO

A presente investigação, intitulada *Corpo ausente, sugerido e camuflado: do universo multissensorial à procura pela Falta*, posiciona-se no campo das artes plásticas, expandindo-se para dimensões relacionais, filosóficas, políticas e ecológicas. Embora esta investigação se posicione fundamentalmente neste campo, o seu desenvolvimento no âmbito do Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público proporcionou ferramentas para desenvolver trabalhos no contexto urbano, metodologias colaborativas através do contacto com especialistas de diversas áreas, e estruturas metodológicas para projetos comunitários. As palestras de artístas, debates e o acompanhamento docente promoveram o amadurecimento da prática laboratorial e o desenvolvimento de estratégias de partilha e de comunicação por meio de práticas expositivas e ações participativas.

Surge da urgência de explorar a *Falta* não como ausência absoluta ou mera carência, mas como possibilidade percetiva, relacional e transformadora. O corpo torna-se um operador simbólico e prático, um lugar de transição onde se revela a fragilidade das conexões, mas também a potência de novas formas de habitar o mundo. A questão central que orienta esta pesquisa é: Que estratégias artísticas se podem implementar para estimular uma maior reconexão sensorial e emocional entre os seres vivos e o ambiente, através de corpos ausentes, sugeridos e camuflados? A partir desta pergunta surgem outras secundárias tais como: Que implicações emergem quando a ausência é concebida como condição produtiva? Como a privação sensorial pode catalisar reorganizações percetivas e abrir novas formas de comunicar? De que maneira a prática artística pode tornar-se espaço de mediação entre corpos e ambiente?

O percurso metodológico articula criação artística, reflexão teórica e observação empírica. As experiências criadas, tais como esculturas em materiais orgânicos e biodegradáveis, performances, objetos interativos e instalações no espaço público funcionam como espaços de experimentação que propõem formas de reconexão sensorial. Autores como Maurice Merleau-Ponty, Donna Haraway, Eduardo Viveiros de Castro ou John Berger sustentam a análise teórica, convocando conceitos como presença e ausência, perceção e ação, coabitação e interdependência. O recurso a materiais orgânicos, como cera de abelha, barro, plásticos biodegradáveis ou elementos vegetais, inscreve a prática numa temporalidade frágil, onde a efemeridade é parte integrante da experiência. Neste sentido, cada dispositivo torna-se numa *membrana* de mediação, espaço de escuta, superfície de troca.

O contributo desta investigação manifesta-se no reposicionamento da *Falta* como território criativo e relacional, propondo metodologias práticas de reconexão sensorial entre seres e ambiente. A investigação integra dimensões políticas e ecológicas numa metodologia teórico-prática que oferece estratégias artísticas para repensar as práticas de coabitação interespécies, explorando a perceção multissensorial através de experiências individuais e coletivas.

A clarificação entre *ausência* e *Falta* é fundamental porque a *ausência,* representa uma condição mais existencial, algo que já existiu outrora do ponto de vista espacial, temporal ou por características físicas ou psicológicas associadas a um agente, relacionando-se à memória e expectativa. A *Falta* sugere algo que pode ser suprimido, tendo conotação relacionada com a temporalidade pontual, indicando carência mais imediata e prática direcionada para a necessidade de algo. Em ambos os casos, a inexistência revela-se não apenas como condição de privação, mas como potenciadora de possibilidades. Perante a saturação de estímulos visuais e sonoros dos media digitais contemporâneos, a *Falta* emerge como portal para novas experiências percetivas, proporcionando experiências altruístas e enriquecedoras através da ausência de sensações. Surge como convite ao despertar de sentidos adormecidos, à descoberta de novas formas de estar e alternativas ao ser.

A investigação desenvolve-se através de quatro momentos:

O primeiro é o do *negativo,* onde se explora a materialização da ausência, compreendendo-a como presença velada, memória e espaço que se transforma em presença tangível. Através de moldes, impressões e gestos repetitivos, reflete-se sobre o modo como o vazio pode constituir linguagem e arquivo.

O segundo momento é o do *sensorial*, em que a ausência de estímulos se revela como potência criativa, deslocando perceções e produzindo novas formas de comunicação. Introduz-se o "Habitar a Surdez" (2024), procurando compreender a língua e a cultura de pessoas surdas, culminando numa busca pelo multissensorial, tendo como ponto de partida a ausência de sensações. Essa experiência motivou uma pesquisa sobre universo multissensorial, aprofundando questões relacionadas com a comunicação, o corpo, a escuta, a ecologia, o silêncio e a fragilidade das conexões. A confrontação com as barreiras da comunicação é um dos pontos fulcrais, explorando as complexidades do "sistema sóciopolítico multissensorial", tal como James Gibson destaca no seu livro *The Senses Considered as Perceptual Systems*, destacando o foco da perceção em termos de ação e relevância. Gibson argumenta que as *affordances*, as possibilidades de ação percebidas no ambiente, são captadas direta e instintivamente pelos seres vivos. Esta perspetiva é fundamental para entender como estes interagem com o ambiente em que se inserem, num processo de perceção ativa e contínua.

O terceiro momento é o da *membrana*, concebida como superfície orgânica, porosa e transitória, mediadora entre corpos e ambiente. Através da manipulação de recursos orgânicos, tais como plásticos biodegradáveis, surgem *membranas*, elementos semitransparentes, capazes de promover espaços de troca, surgindo como metáforas simbólicas entre a materialidade e as conexões sensoriais que se podem estabelecer entre corpos e o ambiente. Desta forma, procura-se estabelecer uma relação entre experiência artística e os cinco elementos: água, terra, ar, fogo e éter. Ativa-se uma dimensão ritualística que transcende a mera contemplação estética, convidando o espectador a participar numa troca sensorial que questiona as barreiras visíveis e invisíveis, que simultaneamente nos separam e nos conectam.

O quarto momento é o da *camuflagem*, gesto poético e político que dissolve fronteiras entre visível e invisível, humano e vegetal, corpo e paisagem. Explora-se a ação do corpo através da performance, numa interação subtil com o espaço florestal e urbano, refletindo sobre o impacto da criação artística no planeta. Analisa-se como é que na biologia a *camuflagem* funciona como mecanismo de adaptação relacionado aos princípios de seleção natural, desempenhando um papel fundamental na dinâmica dos ecossistemas. Reflete-se sobre a simbologia da árvore como *abrigo,* e como este referente foi utilizado ao longo dos séculos em rituais, ganhando especial relevância em atos religiosos. Procura-se uma relação simbiótica entre o ser humano e o ser vegetal, tal como um organismo que se adapta para coexistir, instigado pelo ato de ausência do corpo, numa dinâmica de ocultação e revelação. Surge o projeto "Vestir o efémero - segunda pele" (2025), refletindo sobre o ato de vestir algo transitório, perecível, que carrega a simbologia de transformação e reconexão com o mundo vegetal. Donna Haraway em *Staying with the trouble*, teoriza a necessidade de desenvolver ontologias relacionais que respondam às transformações ecológicas do presente. Desta forma, o corpo transforma-se em paisagem, enquanto a paisagem o acolhe, procurando explorar a dualidade de estar presente e estar ausente simultaneamente.

No final, realiza-se um balanço das estratégias desenvolvidas e os resultados obtidos, perspetivando futuras linhas de investigação no campo da reconexão sensorial e das práticas de coabitação.

DESCRITIVO DE PALAVRAS

Cammuffare - Camoufler - Camuflagem s.f*

A palavra *Camuflagem*, [original do termo italiano *Cammuffare*, provavelmente relaciona-se com a expressão “capo muffare”, que significa “tapar, cobrir a cabeça”], surge em 1917 para fins militares durante a primeira guerra mundial, a partir da palavra francesa *camoufler*, remetendo ao ato de disfarçar ou ocultar algo, tornando-o menos percetível em função do ambiente circundante. Disfarce, ocultar, encobrir e simular são sinónimos da palavra. No âmbito da investigação é *camuflagem* é apresentada como gesto poético e político que dissolve fronteiras, propondo uma coexistência simbiótica entre corpo e paisagem.

Cohabitatio - Cohabitare - Coabitar v.*

A palavra *Coabitar* tem origem etimonógica no latim *cohabitatio*, derivada de *cohabitare*, que tem como significado “habitar em conjunto”. O prefixo co-“junto” ou “em comum”, e habitar- “habitar” ou “residir”. Está intrinsecamente relacionado com a palavra *habere* que significa “ter” ou “possuir”. Será exposto ao longo do documento, como uma caraterística imprescindível para a compreensão do outro e da relação com o planeta. Compreende a forma de pensar a arte enquanto espaço de encontro, onde humanos e não humanos partilham modos de habitar.

Fallere - Fallita - Falta s.f.*

A palavra *Falta*, origem etimológica no latim *fallita*, feminino de *fallitus*. Inicialmente, o termo era usado para indicar uma ação fraudulenta ou enganosa. Com o tempo, evoluiu para abranger a ideia de ausência, carência ou privação. Estará intrinsecamente relacionado ao universo sensorial, quer de forma teórica, quer de forma plástica, no âmbito das práticas artísticas, que será observada ao longo das experiências empíricas abordadas. Neste documento, a noção de *Falta* é desenvolvida como condição produtiva que abre possibilidades de criação, desejo e reconexão sensorial.

* Etymonline, *Online Etymology Dictionary*, consultado em 9 de setembro de 2025, disponível em: *https://www.etymonline.com.*

Membrum - Membraña - Membrana s.f*

A palavra *Membrana* deriva da palavra *membrum* em latim, que significa “membro” ou “parte do corpo”. *Membrana*, que tem como significado “pele fina”, é utilizada para designar uma camada que cobre ou protege algo. Nesta pesquisa, pode ser mencionada relativa a uma barreira permeável, intermediária ou como superfície de transição. Remete a características como flexibilidade, transparência, porosidade e cobertura, que serão analisadas em processos artísticos, quer pelas suas características plásticas, quer conceptualmente, como elemento mediador entre corpos e o ambiente.

Multus - Multi p.*

Sensus - Sensorialis - Sensorial adj.*

A palavra *Multi*, um prefixo de origem no latim, tem como significado a palavra “muito”, “vários”, indicando diversidade ou quantidade. A palavra *Sensorial*, deriva do latim *sensorialis*, refere-se à perceção através dos sentidos. *Multissensorial*, designa algo que é relativo ou envolvente a todos os sentidos. Ao longo do documento será um termo recorrente na descrição de experiências sensoriais plásticas relativas à prática artística. Será também mencionado quando se refere à privação sensorial, em situações de atividades isoladas ou coletivas.

Negativus - Negativi - Negativo adj./subst.*

A palavra *Negativo* tem origem no latim *negativus*, derivado de *negare*, que significa “negar” ou “dizer não”. No contexto da investigação, *Negativo* remete à *ausência*, ao vazio, ao espaço que se forma pela delimitação de corpos ou formas. Ao contrário do elemento positivo, diz respeito àquilo que contorna algo, que se revela por oposição. Será utilizado nesta pesquisa para abordar noções de espaço, negativo de corpos como forma ativa de construção visual, conceptual e simbólica.

* Etymonline, *Online Etymology Dictionary*, consultado em 9 de setembro de 2025, disponível em: *https://www.etymonline.com.*

CAPÍTULO I | O Negativo

Da presença invisível à materialização da ausência

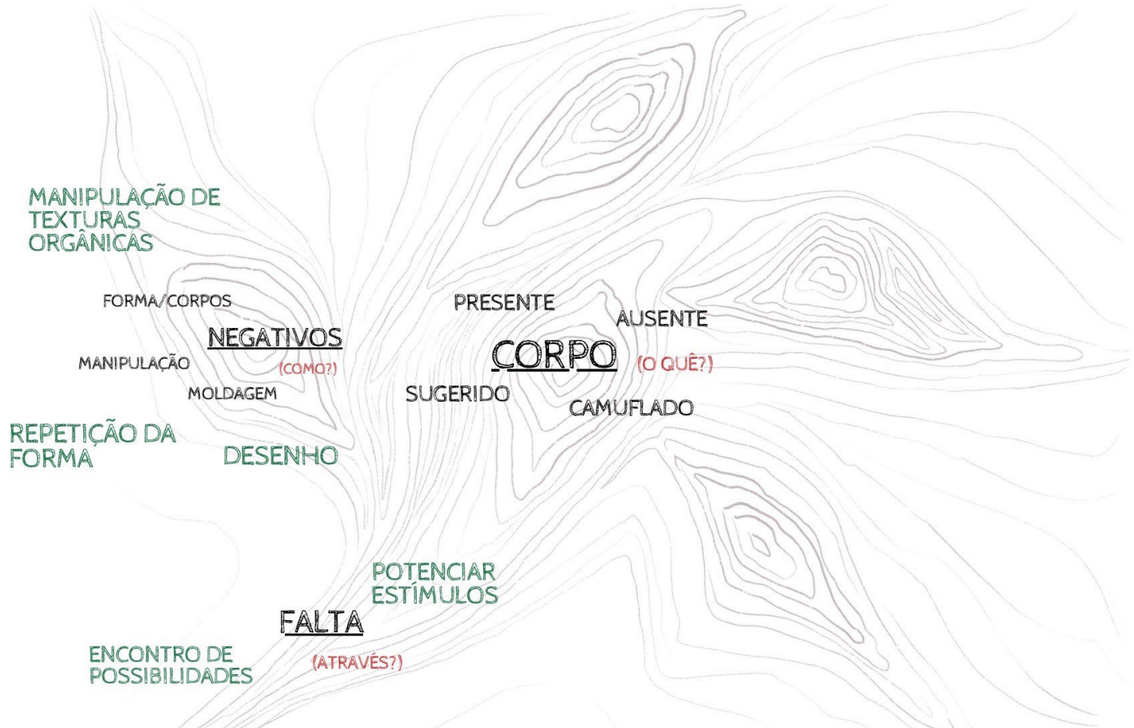


Fig. 1) Diagrama de conteúdos: Explorar os *Negativos* através da *Falta.*

DIAGRAMA DE CONTEÚDOS DIGITAL

O corpo ausente revela-se através dos seus vestígios. Nas impressões deixadas sobre uma superfície, na concavidade formada pelo peso momentâneo, na marca que persiste após o afastamento, encontramos o *negativo* como testemunho de uma *presença* que já não está. Não como ausência absoluta, mas como presença velada. Manifesta-se de forma indireta. Surge através de sinais que não mostram o corpo em totalidade, mas deixam perceber a sua passagem: rastos, ecos, marcas. Essa condição é uma forma subtil de presença, que habita o limiar entre o que se vê e o que se oculta. O *negativo* habita o limiar da existência, o intervalo entre o ser e o não-ser. O que não se vê, torna-se, paradoxalmente, visível através do seu contorno, da sua impressão, do espaço vazio que conserva a memória. Constitui assim, não uma simples ausência, mas uma forma particular de presença, aquela que se manifesta precisamente através da *Falta*.

O *negativo* emerge como território intermediário onde o visível e o invisível se encontram, onde a ausência torna-se mecanismo que permite explorar múltiplas possibilidades, permanecendo no tempo. “São, na verdade, instrumentos que permitem a ativação da complexidade do processo. Não guardam verdades absolutas, pretendem, porém, ampliar as possibilidades de discussão sobre o processo criativo.”[1] A mão que pressiona a argila e depois se retira, deixa para trás não apenas uma forma, mas um registo sensível da interação, um documento tátil que preserva um encontro. Este capítulo parte desta premissa fundamental: a de que o *negativo*, enquanto materialização da ausência, constitui uma linguagem própria que permite explorar as fronteiras entre o corpo e o seu rastro, entre a presença efémera e a permanência da sua marca.

A exploração do *negativo* remete para uma investigação da forma, uma investigação sobre aquilo que, não sendo aparentemente visível, confere presença e materialidade ao mundo sensível. Uma dialética entre o que se revela e o que permanece oculto. Segundo Rosalind Krauss, a impressão negativa constitui um “índice”[2], um vestígio direto de um contacto físico que testemunha simultaneamente uma presença passada e uma ausência presente.

1 Cecília Almeida Salles, *Gesto inacabado: processo de criação artística* (São Paulo: FAPESI’:Annablumc, 2004), 21.

2 Rosalind Krauss, “Notes on the Index: Seventies Art in America,” October 3 (Spring 1977): 68–81.

Este paradoxo questiona os limites da perceção e as múltiplas camadas de significado que emergem da relação entre corpos, e entre estes e o ambiente. O *negativo*, enquanto conceito operativo, manifesta-se não apenas na prática artística, (como na modelação e moldagem, no desenho ou na fotografia), mas expande-se para uma dimensão filosófica mais ampla que questiona a própria perceção. Como observa Maurice Merleau-Ponty, em *O visível e o invisível*[3], o invisível não é a negação do visível, mas sim, que o visível é o núcleo para a ausência. Esta perspetiva permite compreender o *negativo* de corpos não como simples contraparte do positivo, mas como condição de possibilidade para a própria emergência da forma. Um exemplo dentro da prática artistica é "House" (1993), de Rachel Whiteread, que concretiza o vazio de uma casa vitoriana, transformando o espaço vazio, aquilo que normalmente é invisível e intangível, em presença. O espaço vazio da casa é transformado em uma forma física concreta, e o que era estrutura física desaparece. Nesse gesto, o vazio de outrora, torna-se num testemunho da existência passada, uma memória materializada. O espaço negativo passa a ser a forma de perpetuar aquilo que já não está. O que outrora não existia (o interior vazio da casa) é transformado em uma forma concreta. Ou seja, o resultado já não é a presença original, mas a própria *Falta* que é materializada.

De modo semelhante, "My Hands Are My Heart" (1991), de Gabriel Orozco, propõe uma reflexão íntima sobre a relação entre o corpo humano, o barro e o gesto. Ao moldar a matéria com as próprias mãos, revela a marca física de Orozco, funcionando como uma extensão simbólica do seu corpo e das suas emoções. A forma final estabelece uma ligação entre o fazer manual e a expressão pessoal, onde o corpo se torna simultaneamente instrumento e linguagem porque as mãos de Orozco não apenas modelam o barro, mas inscrevem nele a sua própria anatomia emocional. Comparando ambas as obras, encontramos estratégias distintas mas complementares de materialização da ausência. Enquanto Whiteread solidifica o vazio arquitetónico, Orozco materializa o vazio entre as mãos. Em ambos os casos, o *negativo* torna-se repositório de memórias. O que há de comum é a transformação do intangível em matéria, o espaço vivido em "House" e o gesto sentido em "My Hands Are My Heart" adquirem consistência física.

3 Maurice Merleau-Ponty, *O visível e o invisível*, trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira (São Paulo: Perspectiva, 2000).

Como forma de conferir permanência àquilo que habitualmente escapa à perceção imediata, os *negativos* funcionam como metáforas operativas para pensar a *Falta* não como privação, mas como espaço gerador de novas possibilidades percetivas e expressivas. "Arquivo de impressões" (2018) (Fig. 2) foi concebido como um repositório sensível de memórias táteis, um arquivo orgânico composto por compartimentos que acolhem vestígios da pele, como fragmentos de identidade. A estrutura da caixa de madeira, apresenta num dos lados uma série de positivos da pele humana, feita com cera de abelha, realizada através de negativos em gesso, dividida em oito secções que seguem a cartografia do corpo, da cabeça ao pés. No lado oposto, surgem impressões correspondentes a cada parte do corpo, sobre papel de algodão, realizadas com sumo de beterraba diluída, cuja natureza perecível acentua a fugacidade da presença. A repetição da marca deixada no papel pelo gesto impresso, funciona como uma inscrição corporal, como um movimento que materializa a memória. Essa materialização da memória corporal, através dos positivos e das impressões, evidencia como gestos e marcas funcionam como registros da presença e da ausência. Para Vilém Flusser, os gestos não são apenas movimentos, mas ações carregadas de significados[4]. Mediam entre o corpo e o mundo, como interfaces entre presença corporal e a sua ausência, entre o que foi outrora e o que permanece como vestígio. São portanto, formas de fixar o fugaz. Estabelece-se assim uma tensão poética entre a permanência dos moldes do corpo, enquanto vestígios da ausência e do vazio, e a delicadeza efémera das impressões, que evocam a fragilidade do instante vivido. Este jogo entre presença e ausência, entre o que se revela e o que se apaga, convoca uma reflexão sobre a memória corporal e a materialização do tempo através da marca.



Fig. 2) "Arquivo de Impressões", Madeira de pinho, cera de abelha, papel de algodão, beterraba diluída, 160 x 70 x 20cm, 2017

"It is one thing to take up a dubious commonplace about affect constructing a state of mind and quite another to reach this conclusion through close consideration of the meaning of gestures. The difference lies in the use of the word artificial or constructed. If I just bluntly say that affect is artificial, I run the risk of not noticing that affect, inasmuch as it represents states of mind, is in reality one of the methods through which human beings try to give sense and meaning to their lives and to the world in which they live."

Vilém Flusser[4]

4 Vilém Flusser, *Gestures*, trad. Nancy Ann Roth (Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2014), 6.



Fig. 3) “Arquivo de Impressões”,
Madeira de pinho, cera de abelha,
papel de algodão, beterraba diluída,
160 x 70 x 20 cm,
2017

“Tingimento” (2017) (Fig. 4, 5, 6 e 7) vídeo que documenta o processo de criação do “Arquivo de impressões” (2017) (Fig. 3), funciona como uma extensão performativa, transformando o ato de documentação numa prática artística autónoma que materializa aquilo que Jacques Lacan explica como a estrutura produtiva da *Falta*. Revela-se como um território de experimentação onde o corpo se expõe enquanto superfície de inscrição, assim como identifica Vladimir Safatle, em *A Paixão do Negativo: Lacan e a Dialética*[5], a força produtiva da negatividade, como um encontro visual que coloca o espectador na posição de testemunha de um ritual, onde a ausência se torna presença significante.

Durante o vídeo, o corpo é coberto com beterraba, e faseadamente, procura-se pelo ato repetitivo de imprimir a pele em pequenos papéis, carimbando, frixionando, arrastando todas as impurezas que se encontram na superfície. O gesto de aplicar a beterraba diluída sobre a pele, opera uma transformação que ressoa com o conceito de “quiasma” desenvolvido por Maurice Merleau-Ponty em *O Visível e o Invisível*[6], o entrelaçamento entre presença e ausência, visível e invisível, que constitui a própria estrutura da perceção. O corpo é simultaneamente sujeito e objeto da ação. Torna-se numa tela viva onde cada movimento se converte numa ação que não apenas regista, mas constitui memória. Cada enquadramento do plano no vídeo, documenta não apenas um momento do processo de impressão, mas a própria génese daquilo que se poderia denominar, seguindo Jacques Lacan, como “falta-a-ser” (*manque-à-être*) materializada. Desta forma, a *Falta* não constitui uma carência ou defeito, mas sim a condição fundamental que estrutura o sujeito e possibilita o desejo.

Em *O Seminário, livro 8: A transferência*[7], o autor desenvolve que a *Falta* é o que faz surgir o desejo, e estabelece que este é uma relação do ser, para com a ausência de algo. Esta concetualização articula-se através de diferentes modalidades: a diferenciação entre “Privação” (*Falta* real de um objeto simbólico); “Frustração” (*Falta* imaginária de um objeto real) e “Castração” (*Falta* simbólica de um objeto imaginário).



Fig. 4, 5, 6 e 7) “Tingimento”,
fotogramas do vídeo
22’41
2017

5 Vladimir Safatle, *A paixão do negativo: Lacan e a dialética* (São Paulo: Editora Unesp, 2006)
6 Maurice Merleau-Ponty, *O visível e o invisível*. Traduzido por José Artur Gianotti e Armando Mora d’Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2000.
7 Jacques Lacan, *O Seminário, livro 8: A transferência* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992)

Estas modalidades encontram ecos particulares no trabalho "Arquivo de impressões" (2018), onde a "Privação" manifesta-se nos moldes de cera como vestígios de uma presença corporal ausente, enquanto que a "Frustração" emerge nas impressões de beterraba, cuja natureza perecível revela a impossibilidade de fixar definitivamente o corpo desejado.

A *Falta* revela-se como motor produtivo que impulsiona tanto o desejo quanto os processos de significação, estabelecendo-se como condição de possibilidade para a emergência do sujeito na linguagem e na relação com o outro. O mesmo se manifesta em "Tingimento" (2017), onde a câmara testemunha a transferência da marca corporal para os papéis, que se tornam fragmentos de identidade, vestígios íntimos onde os *negativos* corporais funcionam como protagonistas. Este ato de impressão, repetido ao longo do vídeo, assume uma dimensão ritual que transforma cada gesto numa inscrição corporal carregada de significado, seguindo a compreensão flusseriana dos gestos como mediadores entre o corpo e o mundo.

Em "Arquivo de Impressões" (2018) cada folha impressa é colocada no respetivo compartimento associado à parte do corpo que lhe corresponde, completando o ciclo temporal da obra através daquilo que, segundo Henri Bergson[8], corresponde à atualização da memória pura na matéria presente, uma atualização que se renova a cada visualização. O vídeo documenta não apenas um processo, mas a transformação do efémero em permanente, do gesto em vestígio, operando como um *negativo* temporal que preserva a presença no processo criativo. Esta documentação prolonga a reflexão sobre os *negativos* como espaço gerador de novas possibilidades, oferecendo uma dimensão temporal que materializa a compreensão da *Falta* não como privação, mas como estrutura constitutiva.

8 Henri Bergson, *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito* (São Paulo: Martins Fontes, 1999).



Fig. 8) "Mamute. Resquícios Hidrográficos
(as cicatrizes do tempo)",
projeto em parceria com Paulo Santos,
cerâmica vidrada
dimensões variáveis,
2024



Fig. 9) Fotografia do tronco presente no no Parque das Águas do Porto, apelidado de “Mamute”,
2024



Fig. 10) Elemento de estudo, negativo do tronco, cerâmica chacotada
2024

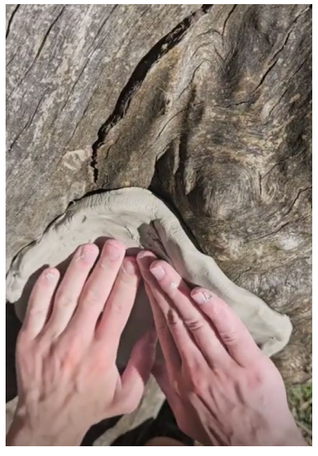


Fig. 11) Fotografia ilustrativa da ação sobre o tronco,
2024

Durante o primeiro ano do Mestrado de Arte e Design para o Espaço Público, realizou-se um projeto, em parceria com Paulo Santos, intitulado “Mamute. Resquícios Hidrográficos (as cicatrizes do tempo)” (2024) (Fig. 8) para o projeto “Caminho das águas”, um projeto de intervenção em espaço público, nomeadamente na rede de lavadouros localizada no extremo sudoeste da freguesia de Campanhã, no Porto. Propôs-se uma intervenção artística, fundamentada na exploração das paisagens do Antropoceno e do Holoceno, abordando as suas diferenças e transformações ao longo do tempo. Partindo de um levantamento detalhado do espaço, através de desenhos, imagens ilustrativas e maquetes, a intervenção centra-se na criação de negativos a partir de um tronco de árvore abatido, carinhosamente apelidado de “mamute”, quer devido à semelhança da textura da pele, enrugada, quer divido à dimensão do mesmo. “O Antropoceno marca descontinuidades graves; o que vem depois não será como o que veio antes. Penso que o nosso trabalho é fazer com que o Antropoceno seja tão curto e tênue quanto possível”, diz Donna Haraway, em *Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes*[9]. Esta analogia com uma espécie extinta adiciona uma camada crítica à reflexão sobre a destruição dos habitats e a interdependência entre a humanidade e o meio ambiente.

Seis fragmentos moldados em barro cerâmico, vasos que sustêm água no seu interior, foram feitos através de negativos do tronco, representando a memória e as marcas temporais. A ação performática subsequente, que envolve a “devolução da água ao Mamute”, traz uma dimensão simbólica e poética, sugerindo a restauração da vitalidade e do propósito do tronco no espaço. Este gesto não só celebra a importância da água como elemento essencial à vida, mas também promove uma reflexão crítica sobre o nosso papel no cuidado e na preservação dos ecossistemas. “Mamute” não se limita a ser uma mera intervenção artística, mas também procura questionar as relações entre arte, natureza e o futuro do nosso planeta, convidando a reconsiderar a fragilidade e a resistência da vida frente às mudanças ambientais.

9 Donna Haraway, A*ntropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes*, trad. Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy, ClimaCom Cultura Científica – pesquisa, jornalismo e arte, Ano 3, n. 5, “Vulnerabilidade”, Abril de 2016, 142.

A performance “Vestígios Soltos” (2024) (Fig. 12 e 13) realizada em Helsínquia, durante o projeto LINKKI*, reflete na relação entre o corpo e a sua ausência, entendida como marca que perpetua o momento. O início da performance começou com o arrastar de um bloco de barro vermelho pelo chão, simbolizando o contacto inicial com a terra. À medida que o barro se encontra com um tecido branco, o corpo começa a interagir com o material, moldando-o e atirando-o contra o chão. Após esse momento, realizam-se moldes de várias partes do corpo, tais como rosto, mãos e pernas, lançando-os sobre o tecido, expondo ao outro a permanência de vestígios daquilo que foi outrora, como uma forma de perpetuar a ausência.

À medida que o corpo se ergue e confronta a audiência, evocam-se as posturas que remetem para as representações clássicas de poses da arte helenística. Este gesto sugere uma reflexão sobre a transformação do corpo e da identidade ao longo do tempo, através das suas marcas e das ausências que elas carregam. Procurou-se abordar não apenas a corporeidade, mas o conceito de ausência e de memória materializada, onde os *negativos* dão forma àquilo que se perde numa tentativa de preservar o que é efémero. O corpo, no seu desaparecimento e nas suas marcas deixadas no tecido, sugerem uma reflexão sobre a fragilidade da presença e a permanência daquilo que foi deixado para trás.



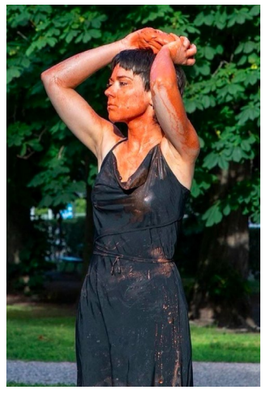


Fig. 12 e 13) “Vestígios Soltos”
Performance
20’ aprox.
Helsínquia, Filandia
2024
[Fotografia de Matti Tanskanen]

* LINKKI - A palavra finlandesa, tem como significado *Link*. Surge como um projeto dedicado a construir de forma sustentável concexões a longo prazo entre comunidades artísticas entre a Filândia e outros países. Proporciona um estrutura flexível para exposições, residencias artísticas e projetos colaborativos. (https://linkki-finland.com/)



Fig. 14 e 15) “Vestígios Soltos”,
Performance
20’ aprox.
Helsínquia, Filandia,
2024
[Fotografia de Matti Tanskanen]

A reflexão sobre o *negativo*, enquanto conceito e prática artística, revela-se como um campo fértil para a análise das tensões entre presença e ausência, visibilidade e invisibilidade. O *negativo* não se limita à simples marca deixada pelo corpo, mas poderá configurar uma forma singular de perpetuar o que já não está. Opera como linguagem autónoma capaz de materializar a dimensão temporal da existência. Não se trata meramente de documentar uma ausência, mas de compreender como essa se constitui enquanto presença, seguindo a formulação lacaniana da *Falta* como estrutura produtiva do desejo e da significação. A partir de Merleau-Ponty, identifica-se que o invisível não constitui a negação do visível, mas antes a sua condição de possibilidade, revelando-se através do “quiasma” entre presença corporal e marca material.

O *negativo*, enquanto vestígio e impressão, estabelece uma arqueologia da forma que permite aceder a um espaço intermediário onde as oposições se suspendem e emergem novas possibilidades de significação. A dimensão temporal emerge como elemento crucial desta investigação. O *negativo* não apenas preserva um momento passado, mas atualiza-o continuamente no presente da sua contemplação, estabelecendo uma temporalidade complexa que Bergson compreenderia como atualização da memória pura na matéria presente. Esta exploração enquanto linguagem artística contribui para uma redefinição da relação entre matéria e significação, conferindo densidade ontológica à ausência e propondo uma forma alternativa de compreender a presença como resultado de um processo dialético, onde a *Falta* se revela condição fundamental da existência sensível.

O capítulo seguinte, propõe uma investigação sobre como a *Falta* de sentidos, não se revela como limitação, mas como território fértil para a emergência de consciências ampliadas e reorganizações percetivas. Seguindo as formulações de Merleau-Ponty sobre a corporalidade e as contribuições de Gibson sobre as *affordances*, procura analisar como a ausência de determinados estímulos sensoriais, catalisa processos de adaptação neuroplástica e reconexão corporal. A privação surge como potência transformadora, permitindo compreender como é que a arte opera enquanto facilitadora de encontros e transições entre diferentes estados percetivos, criando espaços liminares onde as fronteiras entre presença e ausência se tornam porosas.

CAPÍTULO II | O Sensorial

Explorando o universo multissensorial através da Falta

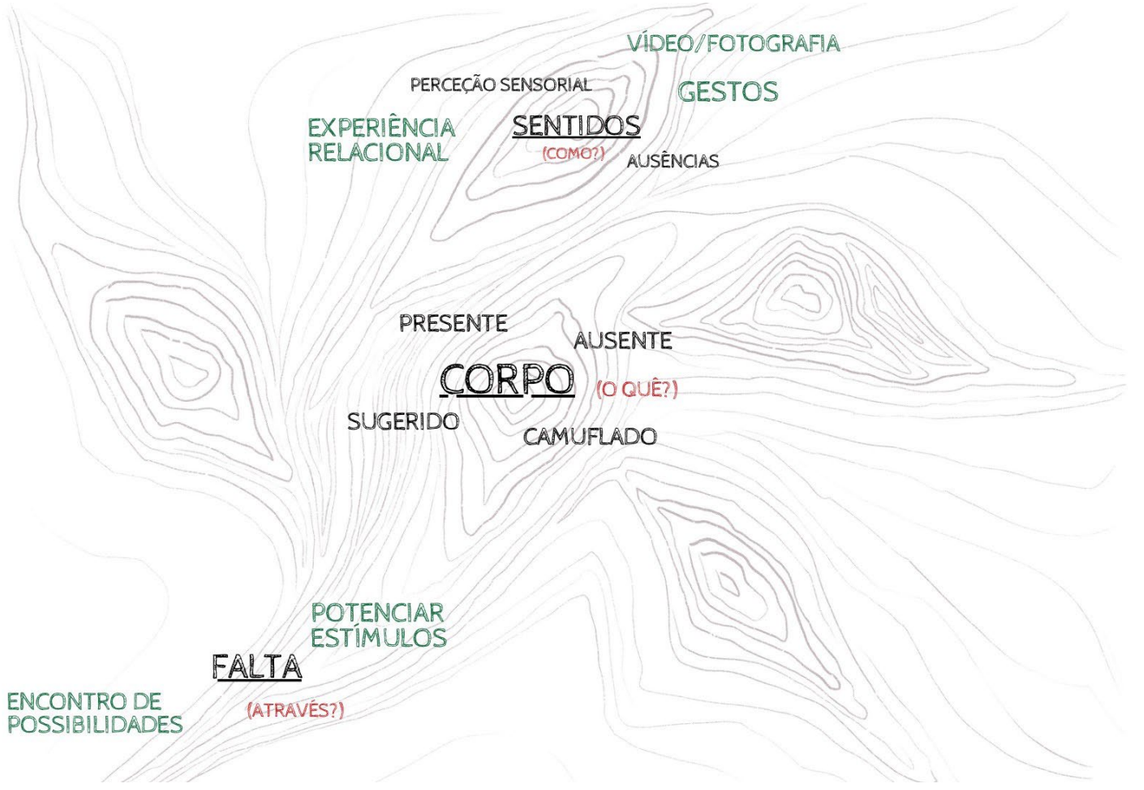


Fig. 16) Diagrama de conteúdos: Explorar os *Sentidos* através da *Falta.*

DIAGRAMA DE CONTEÚDOS DIGITAL



Fig. 17) Ilustração “Surdo - és - tu”
2024

Civilizações como a Grécia clássica, através dos mistérios eleusinos[10], ou como a tradição hindu védica (desde o século VIII a.C.) com as técnicas de meditação e ascetismo descritas nos Upanishads[11], reconheceram de forma empírica o poder transformador do sentir através de privações sensoriais. Desde o isolamento de um grupo específico, a práticas de meditação que sugerem o silêncio, procuravam novas formas de expansão de consciência e de compreensão sensorial. Estas práticas e tradições não representavam uma negação do sensível, mas constituíam novas formas de perceção do ser e coneção com o mundo espiritual.

Como convite a permanecer com a *Falta*, quer sensorial, quer relacional, apresenta-se um território a ser habitado, quer pela reflexão escrita, quer pela prática artística. Um caso específico, relativamente à ausência sensorial, diz respeito ao convívio com pessoas surdas e à análise de todas as suas dificuldades relativas à comunicação com os ouvintes. Numa primeira experiência procurou-se saber viver, conhecer e compreender o outro, ao qual chamou-se “Habitar a Surdez” (2024), nome atribuído ao conjunto de experiências realizadas no âmbito do primeiro ano do Mestrado de Arte e Design para o Espaço Público. Foram feitas algumas experiências de caminhada pela cidade do Porto, utilizando abafadores e tampões de ouvido, procurando anular o máximo som possível.

10 Santiago Diniz, *Os Mistérios de Elêusis* (São Paulo: Editora S, 2023).
11 Carlos Alberto Tinoco, *Os Upanishads: A Upanishad da Floresta* (Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009).

Os mistérios eleusinos eram rituais religiosos secretos da Grécia antiga, realizados em Elêusis e dedicados às deusas Deméter e Perséfone. Os participantes passavam por experiências de jejum, purificações, privação sensorial e isolamento, culminando em revelações luminosas que simbolizavam morte e renascimento espiritual. Estes mistérios constituem um exemplo paradigmático do uso de privação sensorial para induzir estados alterados de consciência na antiguidade clássica.[10]

Os Upanixades ou Upaniṣads são textos sânscritos antigos, parte dos Vedas, que formam a base do hinduísmo e abordam temas filosóficos e espirituais. Eles são considerados o fim, *Vedānta*, dos Vedas, contendo ensinamentos essenciais sobre a alma (*Atman*) e a realidade absoluta (*Brahman*).[11]

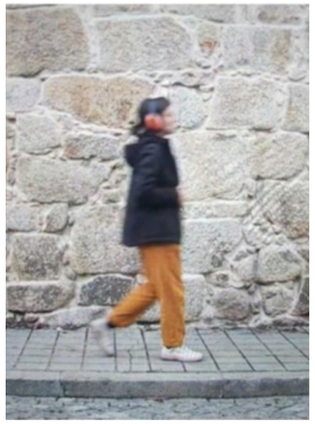


Fig. 18) Caminhada sem som pela cidade do Porto,
2024
[Fotografia de Pedro Bitencourt]

" THERE IS NO SUCH THING AS SILENCE. GET THEE TO AN ANECHOIC CHAMBER AND HEAR THERE THY NERVOUS SYSTEM IN OPERATION AND HEAR THERE THY BLOOD IN CIRCULATION."
(COMPOSITION AS PROCESS/51)
John Cage[12]

"Assim podemos afirmar que o silêncio apoia a ideia de que uma manifestação sonora, um procedimento artístico e sonoro deve correr sempre o risco de potencializar o que falta."
Mário Joaquim Silva Azevedo[13]



Fig. 19) Conversa em Língua Gestual Portuguesa, na Associação de Surdos do Porto,
2024
[Fotografia de Ana Paula Figueiredo]

Algo que a posteriori se atribuiu como complexo, pois para uma pessoa que nasce ouvinte, por muito que procure formas de privar o som, é sempre possível ouvir algum tipo de ruído de baixa frequência ou simplesmente o respirar ou o batimento do coração. Esta dinâmica tornou-se numa tentativa de compreender viver com a diferença. A *Falta* sensorial pode estabelecer novas formas de entendimento e de integração social. Após a caminhada, analisou-se que durante esta, com a anulação de sons, privilegiou-se a visão, o tato, o olfato ou até o equilíbrio do corpo. Algo importante de apresentar é o facto da pessoa que realiza este tipo de experiências, se for alguém que sempre ouvira, terá sobretudo uma memória sobre o som, memória sobre o que aquele objeto em específico reproduz face ao toque. Ao conviver com pessoas surdas, compreende-se a sua realidade, os seus desafios quotidianos, as suas formas de comunicação e como a sua língua e cultura se constroem, revelando a sua adaptação em contexto social. A arte pode servir como principal motor em prol da sensibilização da ausência sensorial, resultando num romper de barreiras entre humanos e, num outro ponto, entre espécies.

Numa segunda experiência, propôs-se visitar a Associação de Surdos do Porto, resultando num pequeno projeto de vídeo que surgiu como uma estratégia artística sobre o *dar voz àqueles que não se conseguem fazer ouvir* (Fig. 19). De uma forma respeitosa, procurou-se pela compreensão dos seus ideais, das dificuldades com que lidam diariamente, podendo transmitir ao ouvinte, essas mesmas realidades. Pretendeu-se levantar problemas de caráter de comunicação social e de inserção de um pequeno grupo minoritário. Esse tipo de experiências poderão provocar no observador desconforto, presenteado-o a uma nova realidade, e expor uma língua que lhe é alheia, mas que faz parte do todo, sendo a língua gestual tão portuguesa, como a língua falada e escutada. Evoca um grande peso cultural e relacional, uma compreensão que escapa à palavra escrita ou ouvida. Refletir sobre o poder da palavra escrita, ouvida e interpretada pelas mãos, é algo que resulta num complexo relacional e uma grande entrega ao outro, e à sua compreensão perante a *Falta*.

12 John Cage, *Silence: Lectures and Writings* (Middletown: Wesleyan University Press, 1961), 34.

13 Mário Joaquim Silva Azevedo, 4'34': "Sobre o silêncio e da sua entropia a partir de John Cage" (Tese de doutoramento, Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, 2017), 8.

O trabalho de Christine Sun Kim, artista plástica surda, explora as fronteiras da linguagem e expressão artística, usando sua experiência pessoal como motivação para criações artísticas. Ela utiliza performance ao vivo, tecnologia e colaborações com a comunidade surda para criar narrativas visuais que desconstruem estereótipos sobre a surdez. Kim emprega som, frequências, movimento de objetos, desenhos e pinturas para comunicar. Investiga o silenciamento de pessoas surdas e as normas sociais em torno do comportamento, desafiando convenções estabelecidas sobre o som. "Enquanto crescia […] havia todas essas convenções para o que era o som adequado […] Aprendi a respeitar o som deles. Eu vi o som como a posse deles. Agora estou recuperando o som como minha propriedade."[14]

Durante a performance "Nap Disturbance" (2016), apresentada na Fletcher Gallery, durante a Frieze London, os participantes vestiram roupas verdes, criado um paralelismo com a cor usada em processos de edição de vídeo, como no *kroma key*, simbolizando as invisibilidades, e realizando gestos quotidianos que produziam ruídos, desafiaram os limites do som aceitável e do excessivo. Kim questiona as normas sociais sobre o que é considerado "ruído excessivo" e o que é permitido em contextos sociais. "Nós tivemos de nos deixar ir e descolonizar aquilo que nós aprendemos sobre o som"[14], afirma Kim. O estudo antropológico do som e da sua ausência em grupos específicos, questiona como essas faltas podem promover uma compreensão social mais ampla, desafiando as culturas dominantes centradas no som. Além disso, poderá ser debatido questões relativas a como diferentes perspectivas constroem diferentes significados de uma determinada situação, ou se é importante obter uma aceitação universal dentro da diversidade sensorial.

Em *The World of Perception*[15], Maurice Merleau-Ponty, enfatiza que a perceção não é um processo passivo de registro de sentidos, mas que sobretudo molda-se à experiência corporal vivida, ou seja, cada indivíduo percebe o mundo face às suas condições sensoriais e contexto. A *Falta* pode ser vista como uma forma alternativa de compreensão, criando significados próprios e não subordinados às culturas dominantes.

"We are simply doing justice to each of the variety of elements in human experience and, in particular, to sensory perception."
Maurice Merleau-Ponty[15]

14 Christine Sun Kim, *Your Work Is a Product of Your Experience*, Adobe 99U Channel, 2018, vídeo, disponível em https://youtu.be/eqoDsQyqGpA?si=vU8m0Hf6SlHpMJ8D

15 Maurice Merleau-Ponty, *The World of Perception*, trad. Oliver Davis (London: Routledge, 2012), 45.

A mudança no foco antropológico, ao olhar de "dentro para fora", propõe uma reflexão sobre a importância de considerar a perspetiva de grupos com diferentes realidades. Ao refletir sobre o trabalho de Kim e a experiência da comunidade surda, é crucial adotar o ponto de vista dessa comunidade.

Eduardo Viveiros de Castro, antropólogo, focado no campo da ontologia ameríndia, reflete sob o ponto de vista dos mesmos, uma conceção que destaca a multiplicidade de pontos de vistas da perceção de como o mundo é compreendido por estes, destacando a multiplicidade de pontos de vistas de diversos sujeitos, humanos e não humanos. Reflete sobre uma abordagem "multiculturalista" para descrever as cosmologias ameríndias, argumentando que a distinção entre natureza e cultura, não deve ser negada, mas que requer uma análise mais aprofundada sobre como operam as cosmologias não ocidentais. O autor tende a desafiar paradigmas convencionais, enriquecendo a compreensão das sociedades em estudo, quer através do ponto de vista analítico, quer pela experimentação no espaço. Viveiros de Castro, em "Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism"[16], explica que a distinção clássica entre natureza e cultura não pode ser usada para descrever domínios internos a cosmologias não ocidentais, sem antes passar por uma rigorosa crítica etnográfica. Isto implica uma dissociação e redistribuição dos dois termos: natureza e cultura; assim como, o universal e o particular; o objetivo e o subjetivo; o físico e o social; necessidade e espontaneidade; corpo e mente; ou animalidade e humanidade.

Martin Holbraad e Morten Axel Pedersen, no texto *The Ontological Turn: An Anthropological Exposition*[17], desenvolveram uma abordagem teórica e metodológica que emergiu das crises pós-modernas dos anos 80. Enfatizaram que a viragem ontológica não se limita a mudar a forma de ver, mas envolve reconhecer e abordar realidades que antes eram negligenciadas. "A viragem ontológica não é tanto uma questão de 'ver de forma diferente', por outras palavras. É sobretudo uma questão de ver coisas diferentes"[17].

16 Eduardo Viveiros de Castro, "Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism," The Journal of the Royal Anthropological Institute 4, no. 3 (1998): 469–488.

17 Martin Holbraad e Morten Axel Pedersen, *The Ontological Turn: An Anthropological Exposition* (Cambridge: Cambridge University Press, 2017), introd., 6. [tradução livre a partir de: "The ontological turn is not so much a matter of 'seeing differently', in other words. It is above all a matter of seeing different things].

Esta linha de investigação foi sistematizada através do colóquio *Comparative Metaphysics*, realizado em Cerisy (Normandia) em 2013, que deu origem à publicação de *Comparative Metaphysics: Ontology After Anthropology*[18], que tornou acessíveis contribuições teóricas até então consideradas esotéricas, demonstrando que diferentes ontologias culturais não se limitam a interpretar o mundo de formas distintas, mas habitam efetivamente mundos diferentes.

As práticas de privação sensorial, como retiros em silêncio, isolamento ritual ou restrição de sentidos, adquirem um significado renovado: deixam de ser encaradas como meras técnicas espirituais para serem compreendidas enquanto métodos de acesso a realidades ontológicas alternativas. A *Falta* de estímulos sensoriais revela-se como condição necessária para o surgimento de formas de conhecimento e interligação social que escapam aos modelos lineares e dicotómicos ocidentais. A privação sensorial funciona como mecanismo de transformação que possibilita o acesso a uma visão de mundo fundamentalmente interdependente, onde a ausência se transforma em presença potencial. Tal como ocorre com a experiência do "Habitar a Surdez", em que ausência auditiva provocou uma reorganização sensorial específica: a intensificação da visão, do tacto e do olfacto, abrindo caminhos para uma compreensão mais profunda da interdependência de diferentes percetivas, transformando a *Falta* em potencial criativo e social.

18 Pierre Charbonnier, Gildas Salmon e Peter Skafish, *Comparative Metaphysics: Ontology After Anthropology* (London: Rowman & Littlefield International, 2016).



Fig. 20, 21 e 22)
"Corpo preso - série fotográfica"
Projeto em parceria com
Ana Paula Figueiredo,
2024

Numa tentativa de compreender e vivenciar estas questões, como prática artística autoral, dentro do projeto "Habitar a Surdez", surge o vídeo "Corpo-preso" (2024) (Fig. 20, 21 e 22), em parceria de Ana Paula Figueiredo, o qual reflete sobre uma tentativa de existir dentro de um espaço limitado, translúcido, surgindo como uma *membrana* que envolve um corpo. Torna-se numa narrativa entre aquele que se encontra preso no seu interior, que procura através do movimento do corpo, pelo gesto, comunicar-se com o mundo exterior mudo, que não o compreende. Por um lado, existe o calor, a serenidade, a transparência e movimentos, mesmo que sejam limitados no pequeno espaço em que o corpo se apresenta; por outro lado, existe uma prisão visível, ausência de ar, gestos reduzidos e lentos. O vídeo é apresentado em *slow motion*, procurando pela dramatização do ato de se libertar, da urgência na comunicação não verbal para com o outro.

Numa relação entre presença e ausência, entre o corpo e o espaço que o rodeia, poderá ser desenvolvido uma maior sensibilização de subtilezas no ambiente, tal como Peter Zumthor relaciona em *Atmosferas*[19]. A presença e ação do corpo, com os seus movimentos, anteriormente automatizados e generalizados pela saturação sensorial da rotina do quotidiano, transformam-se em gestos conscientes de exploração e consciência além do seu entorno. A *Falta* de determinados estímulos sensoriais, catalisa um processo de reorganização consciente, onde outros sentidos poderão ser ampliados e novas conexões neurológicas poderão ser estabelecidas. Estudos relativos à neuroplasticidade cerebral, como o artigo "The Role and Importance of Neuroplasticity in Developing Psychological Resilience,"[20] por Kamile Öner, têm sido analisados e percebidos sobre a notável capacidade de adaptação do nosso sistema nervoso, quer em humanos, quer em outras espécies, refletindo na ausência sensorial como dispositivo potencializador de novas formas de perceção e comunicação.

A relação entre a perceção e a ação, está intrinsecamente conectada. Segundo James Gibson, em *The Senses Considered as Perceptual Systems*[21], através do conceito das *affordances* (Fig. 23), sugere uma compreensão sobre como interpretamos o ambiente ao nosso redor e como este pode ser percebido e direcionado por quem se encontra nele. Todas as possibilidades de ação que um ambiente específico oferece, estão relacionadas às características e capacidades de quem as percebe (observador). Este conjunto de possibilidades que lhe são apresentadas, ou que este se propôs a experienciar, são as *affordances*, em que o modo de perceber o mundo é orientado e designado para as ações sobre ele. Por exemplo, uma cadeira não é simplesmente compreendida pelas suas características físicas, como altura, largura ou qual o material de que é feita, mas principalmente pelo que ela nos permite fazer: sentar, apoiar ou subir. Estas diversas possibilidades diretas de ações dependem exclusivamente de quem as percebe.

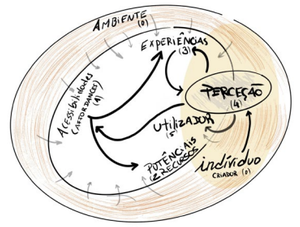


Fig. 23) Ilustração sobre a teoria das *affordances* de James Gibson, presente em *The Senses Considered as Perceptual Systems*
2024

A partir desta análise, compreende-se que o comportamento está relacionado com as características do ambiente, e com todas as ações que o possibilitam. Existem diversas possibilidades do meio ambiente de estimular os organismos no processo de perceção, bem como à capacidade de quem se encontra nele, de perceber o que está disponível, correspondendo ao sucesso da sua interação e uma maior oportunidade de sobrevivência. Para Gibson, as a*ffordances* demonstram que a perceção não é apenas algo mental, mas é algo ecológico e resulta da interação recíproca entre o ambiente e o agente. Um ecossistema recíproco de formas de vida num ambiente específico, ambos unem-se num ato percetivo. Segundo o autor, ao considerar o mundo a partir da perspetiva da Física, o organismo e o ambiente são inseparáveis, e o primeiro não poderá existir sem um ambiente particular que o circunde. Ao compreender o ambiente, compreende-se o seu agente, como uma ação de reciprocidade constante e de interdependência.

Michael Turvey e Claudia Carello[22], pesquisadores no campo da psicologia ecológica e da relação-perceção-ação, destacam que a complementaridade entre o agente e o ambiente, poderão ser designados como peças de um quebra-cabeça, sendo possível de a visualizar através do conceito ecológico de nicho.

> "Each perceptual system orients itself in appropriate ways for the pickup of environmental information, and depends on the general orienting system of the whole body. Head movements, ear movements, hand movements, nose and mouth movements, and eye movements are part and parcel of the perceptual systems they serve."
>
> James Gibson[21]

19 Peter Zumthor, *Atmospheres* (Basel: Birkhäuser, 2006).
20 Kamile Öner, "The Role and Importance of Neuroplasticity in Developing Psychological Resilience," *Journal of Education and Research in Nursing*, 2024.
21 James J. Gibson, *The Senses Considered as Perceptual Systems* (Boston: Houghton Mifflin, 1966), 58.
22 Michael Turvey e Claudia Carello, *Affordances and the Natural Environment* (Oxford: Oxford University Press, 2017).



Fig. 24) “Spirit Systems of Soft Knowing” ,
Keiken,
2023-2024



Fig. 25) “Spirit Systems of Soft Knowing” ,
Keiken,
2023-2024

O conceito de *affordances* levanta questões sobre como percebemos e nos relacionamos com o mundo. Turvey defende que as possibilidades de ação estão sempre presentes na nossa consciência, ou seja, quando olhamos para uma cadeira, percebemos imediatamente a possibilidade de nos sentarmos. Carello, por sua vez, propõe uma visão mais radical: as *affordances* existem como propriedades reais do espaço, independentemente de as percebermos ou não. Estas possibilidades não nascem da nossa mente, nem do ato de perceção, simplesmente existem. Anthony Chemero oferece uma perspetiva que transcende esta aparente contradição. Em *An Outline of a Theory of Affordance*[23], sugere que as *affordances* habitam o espaço relacional entre nós e o mundo. Não estão nem exclusivamente em nós, nem no ambiente, mas emergem do encontro entre ambos. Esta visão empirista reconhece que as possibilidades de ação são tão reais quanto os objetos que tocamos, não se dissolvem quando fechamos os olhos, nem dependem apenas da nossa imaginação.

Enquanto a teoria das *affordances* de Gibson destaca que o significado da perceção emerge da interação entre o organismo e o ambiente, revelando possibilidades de ação, a obra “Spirit Systems of Soft Knowing” (2023-2024), do coletivo Keiken*, expande este território para dimensões sensoriais, espirituais e energéticas. Explora como ampliar a conexão e comunicação entre espécies através do reconhecimento das ausências do visível e daquilo que não é imediatamente percetível como formas válidas de coexistência. Reflete sobre as fronteiras entre o tangível e o virtual, e como estas se conectam cada vez mais na vida contemporânea, através de interações mediadas pela tecnologia, experiências digitais e novas formas de comunicação. A instalação fundamenta-se nas correntes energéticas do corpo e no animismo, uma crença que não separa o mundo espiritual do mundo físico, considerando que não só os humanos têm almas, mas também os animais, plantas, rochas, rios ou outro tipo de entidades do meio natural, como o vento, também têm espírito e vida. Este projeto enraiza, a filosofia de que todas as criaturas e coisas têm uma alma própria.

23 Anthony Chemero, *An Outline of a Theory of Affordance* (2003).

* Keiken, palavra japonesa que significa “experiência”, é o nome do coletivo das artistas Tanya Cruz, Hana Omori e Isabel Ramos

Keiken têm vindo a refletir sobre o conceito de úteros como formas de conscientização, criando conexões empáticas com o desconhecido. Baseado nos estudos do neurocientista Paul Bach-y-Rita[24], sobre a susbtituição sensorial, investiga como a neuroplasticidade do nosso cérebro permite que ele seja reconectado a outros estímulos, e explora como a tecnologia *wearable* pode amplificar experiências holísticas. O conceito *úteros como ferramentas de consciências* (Fi. 25), exposto através de almofadas que se adaptam e se estendem ao corpo, representa a interseção entre corpo, tecnologia e consciência, funcionando como uma metáfora sobre o repensar na criação de vida, e na sua capacidade de gerar e moldar consciências.

Entre o visível e o tangível, o universo sensorial propõe um diálogo entre o corpo e o objeto, pela exploração do conceito das *affordances* de Gibson, que surgem como pontes que relacionam diretamente a perceção e a ação, tal como se constata nas “Máscaras Sensoriais” (1967) de Lygia Clark, onde contacto direto entre o corpo e a obra, potencializa as possibilidades da experiência. As máscaras, feitas de materiais como borrachas, plásticos ou tecidos, quando colocadas nos rostos dos participantes, bloqueam ou estimulam certos sentidos. A reconexão consigo próprio torna-se o foco primordial, pois a máscara restringe ou altera os sentidos habituais, fazendo com que o participante se concentre nas suas próprias perceções e sensações. Esta abordagem relaciona-se à ideia de cura e de transformação, aspectos que mais tarde Clark aprofundou com a série “Objetos Relacionais” (1976).

Ao criar elementos sensoriais através da prática artística, estabelecem-se pontos ou *membranas de convergência*, que propiciam experiências de reconexão consigo mesmo e com o outro. Assim como a transformação dos materiais envolvidos nas máscaras de Clark, também no contexto de objetos considerados obsoletos, como lixo urbano, surge a possibilidade de uma nova narrativa. Durante o workshop “One thing gives birth to another”, realizado durante o Yes Program, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, em 2024, essa proposta de transformação materializou-se através da redefinição da funcionalidade de objetos tidos como descartáveis.

24 Referência ao trabalho de Paul Bach-y-Rita sobre os estudos da neuroplasticidade do cérebro, disponivel em https://keiken.cloud/work/spirit-systems-of-soft-knowing/ e https://amos-rex.fi/en/exhibitions/keiken/

Visita ao Amos Rex, Helsínquia:

“Em julho de 2024, numa estadia em Helsínquia, durante o projeto LINKKI, um programa dedicado a construir de forma sustentável conexões entre as comunidades artísticas da Finlândia e outros países, visitei o museu Amos Rex, e pude não só visualizar a obra Spirit Systems of Soft Knowing □*˚, como também experimentá-la. Numa primeira instância, ao entrar no espaço expositivo, confrontei-me com uma atmosfera intrigante, projetando-me entre o quotidiano, citadino e acelerado, com um ambiente contemplativo e sensorial, num espaço espiral semelhante a conchas. Quando entrei neste espaço, fui convidada para me deitar numa das camas, colocar uns headphones, e colocar uma espécie de almofada sobre a minha barriga. Durante alguns minutos, pude presenciar a combinação entre som e frequências, ritmos que vibravam, pelo objeto luminoso e macio, mas um pouco pesado, que permanecia perfeitamente moldado à minha barriga. Sons de animais, principalmente de animais marinhos, como baleias, escutavam-se em perfeita sincronia com as frequências que advinham da almofada, num perfeito ciclo de viagem sensorial num único espaço. O peso da almofada, e a sua volumetria, assemelhava-se à dimensão e talvez ao peso de ter um bebé, em fase final do período de gestação. Penso que por esse motivo, projetou-se, simbolicamente, o facto de ter em nosso ventre, nas nossas mãos, o peso de manter todo o ecossistema a funcionar corretamente.”

(Reflexões de Ana Sousa Santos sobre a experiência vivida)



Fig. 26, 27, 28 e 29) Fotos realizadas durante o workshop “One thing gives birth to another”, 2024
[Yes Program, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]



Fig. 30) Ana Sousa Santos, Pedro Bitencourt e Ulrich Johannes Mueller, “One Step”,
2024
[Yes Program, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]

O projeto “One Step” (2024) (Fig.30), criado por Ana Sousa Santos, Pedro Bitencourt e o professor italiano Ulrich Johannes Mueller, reutiliza um antigo frigorífico, transformando-o num espaço potenciador de novas experiências sensoriais, funcionando como *membranas* que atuam como pontos de transição e reconexão entre as diferentes dimensões da perceção. A teoria de Nicolas Bourriaud em *Estética Relacional*[25], propõe que a criação artística pode centralizar-se na interação social e nas relações humanas, em vez de apenas focar-se na sua estética. Segundo esta perspetiva, a arte emerge das relações sociais que ela gera, não devendo ser vista como um objeto estático mas como um facilitador de encontros, promovendo o diálogo, trocas culturais e novas experiências dinâmicas coletivas. Bourriaud apresenta também uma crítica ao consumismo da sociedade contemporânea, desafiando a lógica isoladora da economia capitalista. Desta forma, no projeto “One Step”, o antigo frigorífico torna-se numa máquina, um portal mágico, um espaço de transformação daqueles que o experienciam, quer individual, quer coletivamente.

Ainda dentro do contexto da criação artística como espaço de trocas relacionais e emocionais, a obra *O Ser Singular Plural*[26], de 1996, de Jean-Luc Nancy, desafia a noção tradicional de um “eu” independente. Para Nancy, a existência nunca é isolada, mas sempre compartilhada com os outros. O *ser* é um *ser-com*, ou seja a identidade individual não pode ser pensada sem considerar a sua relação com os outros e com o ambiente, resultando na reflexão da forma como pensamos as comunidades, a política e a estética. O autor propõe que a comunidade não é algo que pode ser fechada, mas surge como um espaço de abertura, onde os indivíduos coexistem com suas singularidades. Assim como em *Estética Relacional,* Bourriaud explica que a arte surge como um espaço de encontro e interação, onde as relações entre pessoas e objetos importam tanto quanto a obra em si, Nancy reflete que o *ser* nunca é isolado, mas sempre compartilhado, seres singulares que só fazem sentido dentro de uma pluralidade.

25 Nicolas Bourriaud, *Estética Relacional*, trad. Denise Bottmann (São Paulo: Martins, 2009).
26 Jean-Luc Nancy, *O Ser Singular Plural,* trad. Antonio Tudela Sancho (Madrid: Arena Libros, 2006).

Aplicando a teoria de Gibson, em que todos os objetos presentes no ambiente comunicam as suas possibilidades de uso pela forma como são percebidos, no projeto “One Step” (2024) alterou-se a estrutura geral do “objeto-mãe”, adicionando adereços que possibilitassem novas sensações ao observador. Ao tocar nas paredes do frigorífico transformado, ativavam-se sensores que reproduziam som, levando o participante a fazer parte da experiência. O resultando foi a criação de um *portal mágico*, simbólico, que desafia as convenções entre o funcional e o artístico, sendo não só tangível face ao tema da reutilização, mas também posicionando-se como símbolo de transformação pessoal e coletiva.

Numa linha semelhante de exploração sensorial, “Your Blind Passenger” (2010), de Olafur Eliasson, apresentada no ARKEN Museum of Mordern Art, na Dinamarca, surge como uma instalação imersiva que explora os sentidos e a perceção humana. Consiste em uma caixa fechada, um corredor preenchido com uma densa névoa artificial que impossibilita o participante, o “passageiro clandestino”, de ver além de um metro e meio ao seu redor, numa tentativa de provocar movimentos limitados através da cor difusa. Ao privar parcialmente o observador da capacidade de ver claramente, Eliasson convida-o a percorrer o espaço com base em outros sentidos, como o tato, a audição e o olfato. Ao longo do percurso, o participante passa por diferentes estágios de densidades de névoas coloridas, como camadas de *membranas translúcidas* entre as quais vai transitando, terminando numa última fase do percurso, em plena escuridão. “Your Blind Passenger” atua como um portal metafórico com diferentes dimensões de experiência: física, emocional e reflexiva, gerando sensações de desorientação e vulnerabilidade, estabelecendo a premissa sobre o estar presente e corpo consciente.

“The Dangerous Logic of Wooing” (2002), de Ernesto Neto, reflete alguns paralelismos com a experiencia criada em “One Step”. A instalação de Neto consiste em estruturas orgânicas semelhantes a *membranas* suspensas no teto, construídas com tecido translúcido e preenchidas com especiarias aromáticas. Convida o visitante a percorrê-la, interagindo fisicamente com as estruturas maleáveis. Resulta como

> “Quantos seres sou eu para buscar sempre do outro ser que me habita as realidades das contradições? Quantas alegrias e dores meu corpo se abrindo como uma gigantesca couve-flor ofereceu ao outro ser que está secreto dentro de meu eu? Dentro de minha barriga mora um pássaro, dentro do meu peito, um leão. Este passeia pra lá e pra cá incessantemente. A ave grasna, esperneia e é sacrificada. O ovo continua a envolvê-la, como mortalha, mas já é o começo do outro pássaro que nasce imediatamente após a morte. Nem chega a haver intervalo. É o festim da vida e da morte entrelaçadas.”
>
> [trecho citado por Lygia Clark, ao critico de arte Mário Pedrosa, citado por Vera Pessagno Lins, em 1996; e citado por Suelly Rolnik, em 2015]

ponto de transição e reconexão entre diferentes dimensões da perceção, semelhante ao que acontece em "One Step", quando cada participante entra e passa pelo "portal", interagindo no seu interior. A instalação de Neto cria um ambiente que redefine a experiência espacial do visitante, transformando um espaço museológico, numa paisagem sensorial. O espaço expositivo torna-se um organismo vivo e responsivo. O olfato assume protagonismo através dos aromas das especiarias que impregnam o ambiente, criando uma atmosfera que modifica a perceção espacial sem depender primariamente da visão. Em "One Step", esta desierarquização sensorial manifesta-se através dos sensores sonoros que respondem ao toque, privilegiando uma relação tátil-auditiva no espaço. Em ambos os casos, há um convite ao observador de percorrer uma jornada sensorial com principio, meio e fim, funcionando como espaços liminares, onde o participante experimenta uma transição não apenas física, mas percetiva. Ambas experiências artísticas convidam a um estado alterado de consciência corporal, onde as expectativas habituais, sobre como nos relacionamos com objetos e espaços, são temporariamente suspensas, gerando condições para uma reconfiguração da experiência vivida, promovendo uma reorganização hierárquica de sentidos.

A investigação sobre a dimensão sensorial revela-se território fundamental para compreender como a *ausência* de estímulos sensoriais pode gerar novas modalidades percetivas e relacionais. A privação sensorial, longe de constituir uma limitação, opera como dispositivo transformador capaz de reconfigurar as hierarquias sensoriais habituais. As experiências desenvolvidas revelaram como a *Falta sensorial* funciona como catalisador de processos adaptativos, onde outros sentidos se intensificam e estabelecem novas conexões. O diálogo com a comunidade surda, evidenciou como diferentes realidades sensoriais constituem formas alternativas de habitar o mundo, dotadas de riqueza cultural e semântica próprias. Esta perspetiva, apoiada no perspetivismo de Viveiros de Castro e na viragem ontológica de Holbraad e Pedersen, demonstrou que diferentes configurações sensoriais implicam o acesso a mundos ontologicamente distintos, não meramente interpretações diversas do mesmo mundo. A teoria das *affordances* de Gibson

surge como um instrumento para compreender como a relação entre agente e ambiente se reconfigura face à ausência sensorial.

As práticas artísticas analisadas operaram como laboratórios de experimentação sensorial, criando aquilo que se pode designar como *membranas percetivas*, espaços liminares onde as fronteiras entre diferentes modalidades sensoriais se tornam porosas. Desde as propostas relacionais de Bourriaud até às reflexões sobre o *ser-com* de Nancy, evidenciou-se que a transformação sensorial é simultaneamente individual e coletiva, implicando reconfiguração não apenas da experiência percetiva, mas das formas de estar em comunidade. A dimensão política desta investigação manifesta-se na compreensão de que a diversidade sensorial constitui riqueza ontológica, isto é, cada configuração sensorial específica não representa uma forma diferente de perceber a mesma realidade, mas antes o acesso a realidades qualitativamente distintas. Esta diversidade revela-se como multiplicidade de mundos possíveis, cada um dotado de coerência interna e sistemas de significação que não podem ser reduzidos uns aos outros, abandonando assim hierarquias sensoriais normativas. As experiências de privação sensorial voluntária revelaram-se como exercícios de empatia e compreensão das múltiplas formas de *habitar o sensível*, desafiando as hierarquias percetivas dominantes e abrindo espaço para formas alternativas de conhecimento e relação. Esta compreensão prepara o terreno para os desenvolvimentos subsequentes desta investigação, onde os conceitos de *Membrana* e *Camuflagem* aprofundarão a análise das modalidades através das quais a ausência se manifesta como presença transformadora.

A *Membrana*, já introduzida como elemento mediador nas obras discutidas, através da manipulação de elementos orgânicos, explora a sua função como barreira sensorial e relacional, barreira esta permeável e mutável. Paralelamente, a *Camuflagem* expande a discussão para a ação do corpo no espaço público, analisando como a presença do invisível se manifesta em contextos sociais. Ambos os conceitos procuram explorar a ausência não como privação, mas como campo de possibilidades percetivas e relacionais, constituindo diferentes facetas do fenômeno central desta investigação: a reconfiguração da experiência sensível através daquilo que aparenta *estar ausente*.

CAPÍTULO III | A Membrana

Da manipulação de elementos orgânicos ao conceito de barreira

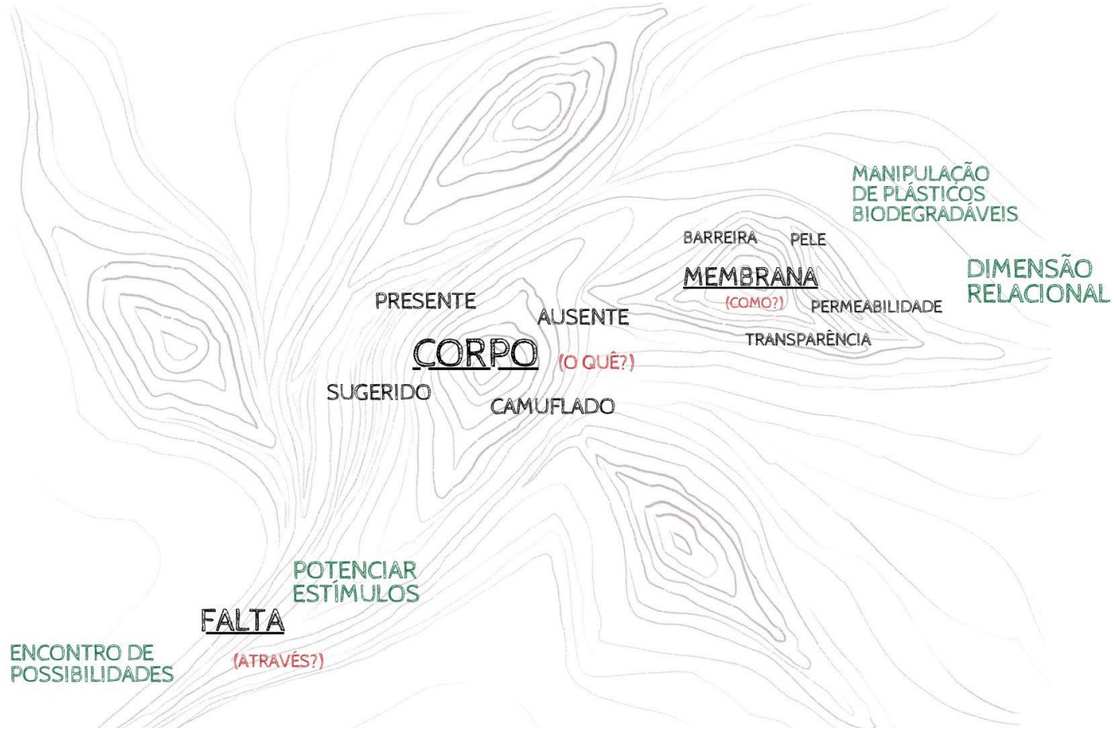


Fig. 31) Diagrama de conteúdos: Explorar as *Membrana* através da *Falta.*

DIAGRAMA DE CONTEÚDOS DIGITAL

No contexto das práticas artísticas, onde a fronteira entre materialidade e imaterialidade torna-se cada vez mais permeável, surge um conjunto de experiências que exploram a *membrana* como elemento mediador entre diversos estados de existência. O conceito de *membrana* surge não só pela manipulação de materiais orgânicos em atelier, resultando em plásticos biodegradáveis que funcionem como superfícies permeáveis, como enquanto conceito operativo para compreender os limites porosos entre corpo, perceção e ambiente circundante.

A investigação que se iniciou durante o primeiro ano do mestrado (2024), permitiu um aprofundamento técnico significativo durante o segundo ano (2024-2025), com particular ênfase no aperfeiçoamento das propriedades físicas dos materiais, nomeadamente a sua elasticidade e resistência. A partir da manipulação de recursos como amido de milho, fécula de batata, glicerina vegetal, água e pigmentos naturais, tais como açafrão e beterraba diluída, criou-se várias *membranas* plásticas e fios semitransparentes. Estas foram inicialmente exploradas como narrativas visuais, documentadas em fotografia, sendo colocadas sob o corpo nu, evoluindo posteriormente para um enquadramento perfomático, permitindo uma visualização parcial e subtil do corpo camuflado.

"Biombo Sensorial" (2025) (Fig. 40, pág. 70), um objeto tridimensional, transcende a sua função tradicional de divisão espacial, incorporando elementos das *membranas* orgânicas criadas em atelier, juntamente com elementos tecnológicos de iluminação responsiva que amplia e dinamiza o movimento de corpos que se encontram no seu interior. Procura explorar o conceito de barreira sensorial e relacional, tendo diversas possibilidades de disposição espacial. Em *A Obra Aberta*, Umberto Eco indica que uma obra deve permitir várias possibilidades de organização e interpretação por parte do espectador, denominando a noção de *obra em movimento*: "A obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante [...] Esta ambiguidade se torna, nas poéticas contemporâneas, uma das finalidades explícitas da obra, um valor a realizar de preferência a outros."[27] Quando o Biombo se encontra aberto, traduz o seu conceito original, privatizando espaços: quando fechado oferece um sentido de abrigo e proteção ao corpo; quando semiaberto,



Fig. 32) Fotografia de plásticos biodegradáveis [amido de milho, glicerina, sumo de beterraba, açafrão], cosidos com fio de algodão
2024

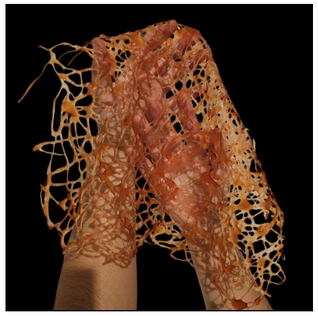


Fig. 33) Rede de plástico biodegradável, sobre a pele
2025

27 Umberto Eco, *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*, trad. Giovanni Cutolo (São Paulo: Perspectiva, 2015), 22.

Os *chakras* são centros energéticos descritos nas tradições do hinduísmo e do yoga, situados ao longo da coluna vertebral. São sete principais: o *chakra raiz (Muladhara)*, na base da coluna, ligado à terra; o *sacro (Svadhisthana)*, abaixo do umbigo, associado à água e à criatividade; o *plexo solar (Manipura)*, no estômago, ao fogo e à vontade; o *cardíaco (Anahata)*, no centro do peito, ao ar e ao amor; o *laríngeo (Vishuddha)*, na garganta, ao éter e à comunicação; o *frontal (Ajna)*, entre as sobrancelhas, à luz e à intuição; e o *coronário (Sahasrara)*, no topo da cabeça, ao cosmos e à espiritualidade. Esta conceção deriva de textos *védicos* e *tântricos* da Índia antiga.[28]

remete ao convite à entrada; e por último, surge também como caixa de luz e projeção espacial.

O "Biombo Sensorial" (2025), incorpora uma dimensão meditativa significativa, estabelecendo-se como um elemento que opera entre o ser humano e o ambiente natural, dada a simbologia atribuída aos elementos ou formas naturais, pagãs, que tangem o ritual, que lhe foram inseridas ao longo das quatro portas. Para além disso, procura estabelecer uma relação direta com os cinco elementos: água, terra, ar, fogo e éter. Esta sensação de tranquilidade e harmonia que se procurou despertar é potencializada pela integração de frequências sonoras específicas em *hertz*, sincronizadas com os padrões de luzes, que correspondem às frequências associadas aos sete *chakras* do corpo humano, desde o *chakra raiz* ao *chakra coronário*[28]. A obra propõe uma reflexão sobre as barreiras físicas, espirituais e metafóricas que simultaneamente nos separam e nos conectam com a sincronia do planeta e com toda a sua biodiversidade, estabelecendo um diálogo entre visibilidade e ocultação, entre o ver e o ser visto, funcionando como metáfora para a comunicação e a necessidade de reconexão entre espécies.



Fig. 34) Pormenor de uma das faces do "Biombo Sensorial", 2025

28 Luciana Cangussu Prates, "Noções Introdutórias sobre os Chakras no Hinduísmo," *Interações – Psicologia e Saúde* 18, nº 1 (2023)

A performance "Diálogo entre membranas" (2025) (Fig. 35), apresentada durante o Festival Art ALIVE, em 2025, revelou-se uma experiência multissensorial que explorou as fronteiras entre corpo e espaço, através do "Biombo Sensorial".

Ao centro do espaço expositivo, o "Biombo" inicialmente fechado, revelava-se como uma caixa de luz, emanando um brilho amarelo-alaranjado quente que permeava o ambiente. Do seu interior, frequências sonoras em *hertz,* (396 Hz; 417 Hz; 528 Hz; 639 Hz; 741; 852 Hz; 963 Hz: frequências *solfeggio* que são utilizadas em práticas de meditação, terapia sonora e música para harmonização energética) preenchiam o espaço, vibrações calibradas para ressoar com os sete chakras do corpo humano. A performance iniciou-se com o objeto escultórico completamente fechado, funcionando como caixa de luz e som. A performer, oculta no seu interior, manifestava-se apenas através de sombras projetadas nas *membranas* semitranslúcidas do Biombo. Estas projeções transformavam o corpo em silhuetas que ora se apresentavam diminutas, ora se expandiam em figuras majestosas, quase mitológicas. A metamorfose da silhueta sugeria uma coreografia entre o ser humano e uma entidade mística, entre o corpóreo e o etéreo.



Fig. 35) "Diálogo entre membranas", performance
20' aprox.
2025
[Fotografia de Márcia Correia]

Gradualmente, partes do corpo começaram a revelar-se, primeiro as mãos, explorando os limites da estrutura, depois o corpo inteiro emergindo do interior luminoso. A transição do *corpo-sombra* para o *corpo-físico* marcou um momento na narrativa, estabelecendo uma dialética entre o interior protegido e o exterior exposto. Uma vez fora do Biombo, a performer assumiu uma posição semelhante à do público, observando a estrutura de fora para dentro, invertendo a relação inicial. Esta mudança de perspetiva procurava convidar os observadores a refletir sobre as dualidades de observador/observado, contido/contentor, protegido/exposto.

Inicia-se um conjunto de ações de manipulação do Biombo original, demonstrando suas múltiplas configurações e significados: ora barreira separadora, ora abrigo protetor, ora portal convidativo, ora objeto luminoso autónomo. Cada configuração transformava não apenas o objeto, mas também a relação entre corpo, espaço e audiência, evocando o conceito de "obra em movimento" teorizado por Umberto Eco. "Nesse sentido, portanto, uma obra de arte, forma acabada e fechada em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é também aberta, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde



Fig. 36) “Diálogo entre membranas”, performance
20’ aprox.
2025
[Fotografia de Márcia Correia]



Fig. 37) “Diálogo entre membranas”, performance
20’ aprox.
2025
[Fotografia de Márcia Correia]

em alteração de sua irreproduzível singularidade.”[29]

Durante a performance, removeu-se a fonte de luz amarela do interior do biombo e a utilizou como instrumento de exploração, percorrendo metodicamente as paredes e superfícies de cima para baixo, como se fosse um detetor de vida ou de energias invisíveis. Surge como uma ação que evocava simultaneamente uma investigação científica, pela atenção sistemática e metódica a vestígios no objeto, e um ato xamânico, na busca por energias e presenças invisíveis ao olhar humano. A performance culminou com um momento de partilha coletiva, inserindo novamente a luz no interior do Biombo e, sentando-se no chão em posição meditativa, convidando membros da audiência a juntarem-se ao círculo contemplativo, participantes ativos num campo energético. Finaliza-se a ação, regressando ao interior do Biombo, fechando o ciclo da performance. Os movimentos corporais, agora visíveis apenas como sombras projetadas, foram diminuindo gradualmente, enquanto a luz e o som se desvaneciam até à escuridão e ao silêncio, como uma respiração final que marca não um fim, mas uma transformação.

“Diálogo entre membranas” transcendeu a simples apresentação de um objeto escultórico, tornando-se num ritual contemporâneo que explorou as fronteiras entre materialidade e energia, visibilidade e ocultação, individualidade e coletividade. O “Biombo Sensorial”, com seus elementos orgânicos e tecnológicos, funcionou como mediador entre dimensões, entre o físico e o metafísico, o terreno e o cósmico, convidando cada participante a refletir sobre as barreiras visíveis e invisíveis que simultaneamente nos separam e nos conectam com o universo vivo ao nosso redor.

A instalação “ghost... a border act” (1988) de Ann Hamilton, explora a tensão dialética entre visibilidade e ocultação, materialidade e imaterialidade, através de uma cortina translúcida que funciona simultaneamente como barreira e convite. Esta *membrana*, suspensa no espaço expositivo, atua como um dispositivo de mediação percetiva que redefine a experiência do espectador com o espaço e consigo próprio. Hamilton desenvolve uma prática onde o corpo se situa na fronteira

29 Umberto Eco, *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*, trad. Giovanni Cutolo (São Paulo: Perspectiva, 2015), 40.

entre o tangível e o intangível, estabelecendo um diálogo com o observador. Assim como no “Biombo Sensorial”, ativa-se uma dimensão ritualística que transcende a mera contemplação estética, sendo portanto, uma manifestações que explora aquilo que Maurice Merleau-Ponty designaria como a “carne do mundo”.[30]

Na instalação “Biologizing the Machine” (2019), Anicka Yi dissolve deliberadamente as fronteiras entre vida e tecnologia através de um ecossistema visceral onde bactérias, algas e fungos proliferam em estruturas translúcidas que funcionam como incubadoras biotecnológicas. A obra apresentada na 58ª Bienal de Veneza sob o tema “May You Live in Interesting Times”, não apenas justapõe o orgânico e o mecânico, mas cria uma terceira entidade ontológica que rejeita categoricamente o antropocentrismo ocidental. Yi manipula conscientemente o microbioma como médium artístico, cultivando organismos vivos que metabolizam, respiram e evoluem em tempo real. Assim como na criação de membranas biodegradáveis, como na construção do “Biombo Sensorial”, ambas as práticas rejeitam a materialidade industrial convencional em favor de elementos orgânicos que metabolizam, transformam-se e eventualmente reintegram-se nos ciclos biológicos do planeta. Enquanto Yi cultiva deliberadamente microrganismos como agentes ativos da obra, as *membranas* biodegradáveis desenvolvidas em atelier a partir de amido de milho, fécula de batata e pigmentos naturais, representam uma consciência ecológica semelhante, questionando os limites insustentáveis da produção artística contemporânea.

A obra “Ttéia” (1976–2000), de Lygia Pape, explora as dicotomias entre presença e ausência, materialidade e imaterialidade no espaço expositivo. Os fios dourados tensionados em diferentes ângulos criam uma estrutura que, dependendo da luz e do deslocamento do visitante, tanto se afirma como objeto físico quanto se dissolve visualmente, fazendo coexistir o visível e o invisível. Dessa forma, Pape estabelece uma experiência onde a perceção é construída na relação entre corpo, luz e ambiente, e não apenas na observação distante. As estruturas delicadas funcionam como *membranas* conectivas, pois criam limites permeáveis que separam e, ao mesmo tempo, unem espectador e obra, conduzindo novas formas de perceção espacial e corporal. A trans-

“A carne não é matéria, não é espírito, não é substância. Seria preciso, para designá-la, o velho termo ‘elemento’, no sentido em que era empregado para falar-se da água, do ar, da terra e do fogo, isto é, no sentido de uma coisa geral, meio caminho entre o indivíduo espácio-temporal e a ideia, espécie de princípio encarnado que importa um estilo de ser em todos os lugares onde se encontra uma parcela sua. Neste sentido, a carne é um ‘elemento’ do Ser.”

Maurice Merleau-Ponty[30]

30 Maurice Merleau-Ponty, *O Visível e o Invisível*, trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d’Oliveira (São Paulo: Perspectiva, 2000), 136.

parência dos fios, que ora se revelam, ora desaparecem, manifesta a lógica da arte relacional: um sistema aberto que só se completa na interação sensorial e na partilha da experiência, dissolvendo fronteiras entre obra, espaço e observador. Assim, a instalação evoca uma presença fantasma do corpo, sugerida pela sua ausência física, mas ativada pela experiência do público.

Pape explorou diferentes configurações da "Tteia", desde instalações que ocupavam grandes espaços expositivos, até versões mais contidas em pequenas caixas. Em cada variação, manteve-se a essência de criar uma experiência que desafia a perceção e convida o corpo a navegar um espaço transformado. A obra dialoga diretamente com o princípio do "não-objeto" defendido pelo crítico Ferreira Gullar, fundamental para o neoconcretismo brasileiro, não sendo apenas um objeto para contemplação passiva, mas um campo de experiências que convocam o corpo para uma relação ativa. "O não-objeto não é um antiobjeto mas um objeto especial em que se pretende realizada a síntese de experiências sensoriais e mentais: um corpo transparente ao conhecimento fenomenológico, integralmente perceptível, que se dá à percepção sem deixar resto. Uma pura aparência."[31] Pape propõe uma integração entre arte, arquitetura e corpo, dissolvendo fronteiras disciplinares e criando um lugar ao qual chama de "espaço imantado".

Após a construção do "Biombo Sensorial" (2025), houve a necessidade de explorar alguns elementos orgânicos em isolado, potencializando a fragmentação dos materiais em quatro caixas de luz. Cada caixa de luz (Fig.39), contém um dos materiais inseridos no objeto-mãe, nomeadamente um elemento de plástico orgânico, uma *membrana* feita de cera de abelha, uma *membrana* feita com sementes de chia e um quatro elemento feito com papel vegetal e goma laca. Para aumentar a interatividade entre o objeto e o observador, foram inseridas luzes LED responsivas, que se ativam por estímulos sonoros ou pela proximidade do corpo, criando um diálogo simbólico entre as peles.

31 Ferreira Gullar, "Teoria do Não-Objeto," in Projeto construtivo brasileiro na arte: 1950-1962, org. Aracy Amaral (Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1977), 85.

"Pulse Room" (2006), de Rafael Lozano-Hemmer, detaca-se dentro da arte interativa e tecnológica, apresentando centenas de lâmpadas incandescentes que pulsam ao ritmo dos batimentos cardíacos dos visitantes. Os assuntos das suas obras incluem a exploração da presença e ausência, questionando a memória coletiva e os vestígios da interação humana. A relação entre o corpo e tecnologia é fundamental, explorando interfaces biométricas e a representação digital da presença física. Neste diálogo entre o tangível e o intangível, presente em outras obras como "Atmospheric Memory" (2023), revela como a arte pode tornar visível o invísivel, transformando dados biométricos e presenças físicas em experências visuais e sensoriais, ou com a obra "Voice Array" (2011), em que converte mensagens vocais em padrões de luz, materializando o imaterial através da tecnologia.

A ausência sensorial, enquanto *Falta*, emerge como um elemento potencializador de novas experiências. Quer com o "Biombo Sensorial", quer com os "Fragmentos de Biombo", criou-se um espaço simbólico onde a *Falta* de um sentido é preenchida pela ativação de outros, estabelecendo um diálogo dinâmico entre os elementos e o observador. Assim como nas instalações de Rafael Lozano-Hemmer, o jogo entre presença e ausência é explorado através de tecnologias que transformam dados biométricos e interações físicas em experiências visuais e sensoriais. Ao tornar visível o invisível, a ausência transforma-se em uma oportunidade de reconexão, onde as *membranas*, tanto físicas quanto simbólicas, tornam-se elementos fundamentais para estabelecer uma nova forma de entendimento e interação, entre o tangível e o intangível, entre o corpo e o ambiente, e entre o individual e o coletivo.

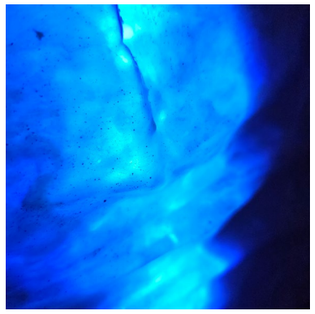


Fig. 38) Pormenor da caixa de luz, painel de cera de abelha,
2025



Fig. 39) "Fragmentos de Biombo", escultura,
madeira de pinho, goma laca, sementes de chia, papel vegetal, plástico biodegradável, cera de abelha, e projeção de luz,
30 x 30 x 5 cm (cada elemento)
2025



Fig. 40) “Biombo Sensorial”,
escultura [exposição diurna]
madeira de pinho, goma laca, sementes de chia, papel vegetal, plástico biodegradável, cera de abelha
90 x 90 x 200 cm,
2025



Fig. 41) “Biombo Sensorial”,
escultura [exposição noturna]
madeira de pinho, goma laca, sementes
de chia, papel vegetal, plástico biode-
gradável, cera de abelha, e projeção
de luz,
90 x 90 x 200 cm,
2025



“Postcard from Carrara – Transparencies between mountains and valleys” (2025) (realizado no Yes Program em Itália) materializa o conceito de *membrana* através de uma escultura em forma de livro de bolso que explora a permeabilidade entre interior e exterior; público e privado; matéria e luz. Esculpidas em ónix e mármore de Carrara branco até atingirem espessuras mínimas que revelam translucidez, as duas pedras transformam-se em superfícies semitransparentes, parcialmente tingidas com folhas verdes, funcionando como *membranas* porosas que filtram e transmitem luz, criando uma topografia tátil que ecoa as relações geológicas do território de origem. A textura rugosa das capas exteriores ecoa a paisagem montanhosa de Carrara, em contraste com o interior polido que evoca as páginas de um livro, enquanto o arame que articula as pedras permite o seu fecho, convertendo o objeto num dispositivo relacional. Quando exposta à luz ou posicionada contra o sol, revela desenhos e linhas esculpidas que emergem como cartografias luminosas, propondo uma troca de saberes e ações entre corpo, matéria e lugar através da transparência como território de encontro e da permeabilidade como condição relacional.

Fig. 42, 43 e 44) “Postcard from Carrara – Transparencies between mountains and valleys”;
escultura;
onix, mármore e arame
10 x 13 x 5 cm aprox.
2025
[Fotografia de Teresa Bastos]



Fig. 45)
“Postcard from Carrara – Transparencies between mountains and valleys”;
escultura;
onix, mármore e arame
10 x 13 x 5 cm aprox.
2025
[Fotografia de Teresa Bastos]

A *membrana* surge como paradigma conceptual de uma prática artística que opera na dissolução sistemática das fronteiras entre materialidade e imaterialidade, corpo e ambiente, presença e ausência. Esta abordagem dialoga com os conceitos desenvolvidos por Maurice Merleau-Ponty, particularmente na sua concetualização da "carne do mundo" como elemento primordial que sustenta a intercorporeidade e onde a experiência sensorial emerge como território de conhecimento.

O desenvolvimento de *membranas* biodegradáveis a partir de materiais orgânicos transcende a experimentação técnica, constituindo-se como posicionamento ecológico que questiona a produção artística contemporânea. Esta escolha por materiais que metabolizam e se reintegram, estabelece uma ética da impermanência que responde às urgências ambientais do presente. A dimensão ritual que permeia esta investigação transforma a prática artística em laboratório de experimentação, onde novas formas de consciência coletiva podem emergir através da experiência sensorial partilhada. A performance "Diálogo entre membranas" (2025), com o "Biombo Sensorial" (2025), transformam o ato performativo, em ritual contemporâneo que explora as fronteiras entre individual e colectivo, visível e oculto, físico e metafísico. A transição do *corpo-sombra* para o *corpo-físico*, mediada pelas *membranas* translúcidas do Biombo, estabelece uma coreografia entre presença e ausência que evoca simultaneamente a caverna platónica e os rituais de passagem das tradições xamânicas. As práticas de ocultação e revelação, através de dispositivos de iluminação responsiva, funcionam como estratégias de intensificação da experiência estética. Neste processo, o *não-visto* potencializa a perceção e estabelece um diálogo dinâmico entre visibilidade e invisibilidade.

No último capítulo, a *Camuflagem* surge como possibilidade de fusão e desaparecimento controlado. Neste movimento de ocultação, o corpo deixa de ser apenas algo que habita o espaço para se transformar nele próprio, numa metamorfose que questiona as fronteiras entre presença e ausência, visibilidade e invisibilidade, permanência e efemeridade.

CAPÍTULO IV | A Camuflagem

Vestir o efémero como uma segunda camada

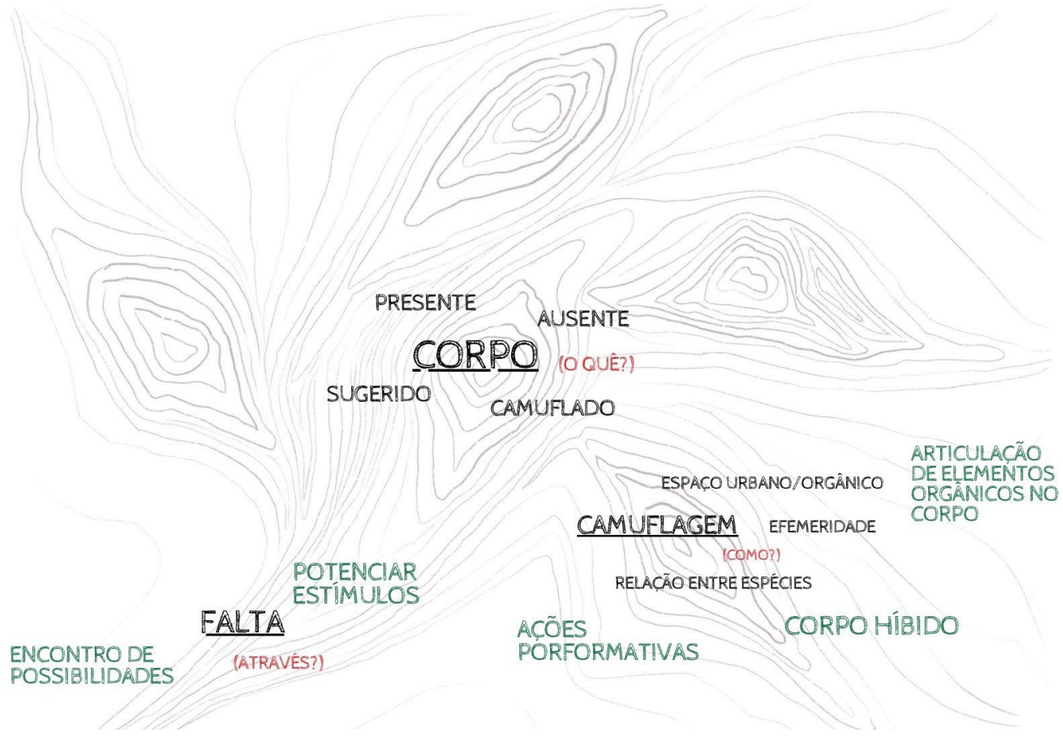


Fig. 46) Diagrama de conteúdos: Explorar as *Camuflagem* através da *Falta.*

DIAGRAMA DE CONTEÚDOS DIGITAL



Fig. 47) Bicho-pau

A palavra *Camuflagem* deriva do verbo *camuflar*, origem na palavra em francês *camoufler*, com o significado do ato de se esconder ou se disfarçar, passando-se despercebido, frequentemente utilizado em contextos militares e biológicos, como ações de tornar-se invisível ou irreconhecível no ambiente. Na biologia, *camuflagem* surge como um mecanismo de adaptação de certos organismos para se ocultarem de predadores ou presas. Essa capacidade está ligada aos princípios de seleção natural das espécies, e desempenha um papel fundamental na dinâmica dos ecossistemas. Não é apenas uma ferramenta de sobrevivência, mas uma interação entre a forma, a função e o ambiente envolto. Existem várias formas de *camuflagem* na biologia, classificadas como *coloração críptica*, *mimetismo*, *camuflagem disruptiva* e *camuflagem ativa*[32], em que cada uma reflete a capacidade dos organismos poderem interagir visual e fisicamente com o meio ambiente, criando um diálogo de adaptação constante.

32 A *coloração críptica* é a forma mais comum, em que cores e padrões imitam o ambiente, como o bicho-pau, cujo corpo se assemelha a galhos. Na *camuflagem disruptiv*a, padrões quebram os contornos do corpo e dificultam o reconhecimento, como acontece com as listas das zebras ou o peixe-papagaio. O *mimetismo* envolve a imitação de outro ser ou objeto, como a lagarta da mariposa-falcão que infla o corpo para parecer uma cobra. A *camuflagem ativa* adapta-se em tempo real, com mudanças de cor, textura ou forma, visíveis no polvo, que utiliza cromatóforos para se fundir com o meio ou comunicar. Existem ainda outras variantes, como o *mascaramento de sombras*, que neutraliza a luz sobre o corpo, ou a *camuflagem bioluminescente*, em que organismos produzem luz para se confundir com a iluminação vinda de cima, escondendo a silhueta de predadores. [Innes C. Cuthill, “Camouflage,” Journal of Zoology 308, no. 2 (2019): 75–92.]

"Alguns dirão que eu desapareço na paisagem; eu diria, pela minha parte, que é o ambiente que me agarra".

Bolin[33]

A *camuflagem* biológica tem inspirado diretamente o meio artístico em práticas que relacionam o corpo, espaço e identidade. Liu Bolin, apresenta o primeiro projeto da série "Hiding in the City" (2005), um autorretrato imóvel, coberto de tinta, camuflando-se em seu estúdio, localizado no distrito de artistas que sofreram com o governo chinês. Um protesto silencioso, em que o artista torna-se invisível para ser notado. Desde então, tem vindo a explorar este universo entre a fotografia, body art, arte ótica e escultura viva. Durante as performances, Bolin posa nos cenários e os seus assistentes pintam-no até que se integre na paisagem. No final do processo, ele termina a performance através da fotografia como recurso de documentação. Esta inversão de perspetiva é fundamental para compreender a *camuflagem* não como dissolução passiva do sujeito, mas como processo ativo de integração onde o ambiente exerce agência sobre o corpo. Demonstra como a ausência aparente do corpo na paisagem constitui, paradoxalmente, uma forma intensificada de presença.

"Silueta Series" (1974), da artista cubano-americana Ana Mendieta, explora as relações entre corpo e ambiente através de silhuetas corporais criadas com elementos orgânicos como terra, flores, folhas e fogo. Estas intervenções efémeras, que incluem tanto a presença como a ausência do corpo, materializam-se através de impressões deixadas na paisagem, onde a forma humana se dissolve e reintegra no ciclo natural. As obras invocam uma renovação inspirada pela natureza e pelo arquétipo do feminino, utilizando o próprio corpo como ferramenta escultórica que se funde temporariamente com a terra. Mendieta desenvolvia frequentemente uma tipologia de formas femininas abstratas, através das quais procurava aceder a uma "força feminina omnipresente", estabelecendo um diálogo íntimo entre identidade cultural, exílio e reconexão com o planeta.

A *camuflagem* do corpo é interpretada, não como uma ocultação, mas como uma integração simbólica do corpo com o ambiente. Este gesto remete tanto às práticas ritualistas da cultura indígena latino-americana, quanto ao seu próprio sentimento de exílio. A efemeridade destas obras e a integração na paisagem, explorando recursos orgânicos presentes no espaço, é recorrente em outros artistas como Andy Goldsworthy e Ernesto Neto, explorando o papel do corpo em ambiente orgânico, sustentabilidade, ecologia e temporalidade da obra.

"Tree of life" (1976), parte da série perfomática de intervenções efémeras, reflete sobre a fusão entre corpo e ambiente, a espiritualidade e o ritual. Nesta obra, Mendieta cobre o seu corpo nu com lama, folhas e raízes, integrando-se completamente ao tronco de uma árvore, camuflando-se na paisagem, refletindo sobre arquétipos e mitologia relacionada ao ciclo da vida, morte e renascimento. Quer os elementos que utiliza no corpo, quer o gesto feito com as mãos para cima, sugerindo o movimento ascendente dos ramos de uma árvore, como um ritual, remete a terra como a origem e o destino do corpo. Inúmeras figuras mitológicas foram associadas à árvore e ao feminino, como *Pachamama*[34], uma deusa relacionada com a terra, a fertilidade, a mulher e o feminino. Neste sentido, o corpo feminino poderá ser interpretado como uma extensão da vegetação, como nutrição do próprio planeta, uma visão cíclica da existência. O corpo vai desaparecendo à medida que se vai *camuflando* na árvore, sugerindo a dissolução das fronteiras entre o ser humano e outras espécies. Surge como um veículo que se conecta com o mundo ao seu redor de forma espiritual, política e estética. A simbologia da árvore como sendo um elemento natural que protege e torna-se abrigo para o corpo, fora utilizado em rituais ao longo dos séculos.

Na mitologia dos povos a norte da europa, como os germânicos e os vikings, a *runa berkana*[35] associada à árvore betula, representava fertilidade, nascimento, renovação, proteção e maternidade. Na mitologia cananeia e posteriormente hebraica, na antiga cidade de Ur, a norte de Israel, na atual Suméria, existiam diversas narrativas de deuses e deusas. Uma delas Asherah[36], consorte do deus El, e posteriormente do deus Yavé, era muitas vezes representada por árvores, e sempre que



Fig. 48) Runa Berkana



Fig. 49) Escultura da deusa Asherah [consorte do deus El, na mitologia cananeia]

33 Liu Bolin, "Some will say that I disappear in the landscape; I would say for my part that it is the environment that seizes me," tradução livre a partir de: https://www.paris-b.com/artist/liu-bolin/

34 Flávia Leme de Almeida, *Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais* (Dissertação de Mestrado, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista [UNESP], 2009).

35 Michael P. Barnes, *Runes: A Handbook* (Woodbridge: Boydell Press, 2012).

36 Angela Natel, *De Asherah a Lo-Ruchamah: as violências das monoculturas na supressão do feminino no espaço sagrado, em perspectiva feminista decolonial* (Tese de Doutorado em Teologia: Exegese e Teologia Bíblica, Programa de Pós-Graduação em Teologia, Escola de Educação e Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2024).

Fig. 50) “Manto de cascas de árvores”
cerâmica, corda e tecido de sisal;
escultura
100 x 70 x 40 cm;
2024
[fotografia página 86]

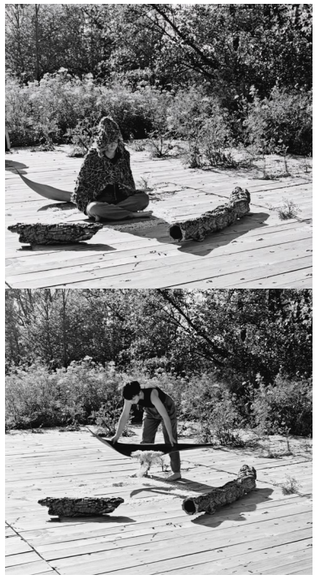


Fig. 51 e 52) “Camuflagem”
Performance realizada no festival ART ALIVE com o “Manto de cascas de árvores”
2024
[Fotografias de Pedro Santos]

acontecia algo debaixo destas, significava que a própria deusa abençoava a ação realizada naquele momento. São inúmeros os exemplos que são descritos em estelas ou tabuletas cuneiformes, de momentos de bênçãos ou de festividades relativos à fertilidade.

Partindo da ideia de *Shelter* como um espaço de proteção e da *camuflagem* do corpo perante o que lhe é externo, surge o “Manto de cascas da árvores” (2024). Através do conceito de árvore como proteção, da sua própria casca como pele, como revestimento, criou-se algo em torno de um fragmento de casca encontrada, um pedaço de madeira de textura relevante, capaz de recriar réplicas de *negativos* em barro, servindo como molde para a fragmentação e a multiplicidade de um dado elemento. O Manto resultou como um elemento poético de vestir a pele da árvore, permanecendo no seu interior. Cada fragmento de cerâmica fora cosida a um tecido de sisal, manipulando cada elemento como um puzzle orgânico. Quer a sensação do toque, face à textura áspera, quer do som que o manto reproduz ao movimentar-se pelo espaço, ou pelo peso que fornece àquele que o vestir, resulta numa experiência multissensorial dinâmica.

Durante o Festival ART ALIVE (2024), realizou-se uma performance, propondo uma reflexão sobre a relação simbiótica entre o ser humano e o planeta, vestindo o manto, previamente posicionado junto a uma árvore. Ao longo da ação, elementos naturais foram colocados no chão apelando ao ritual. O momento final, com a devolução do Manto à árvore, simbolizou o ciclo de retorno e respeito pelos recursos naturais, passando uma mensagem sobre a importância da consciência ecológica e da preservação ambiental como forma de coexistência sustentável. A mesma performance fora realizada no MUDE, durante a exposição “+ do que casas” (2025), dessa vez, para além de vestir o manto, distribuiu-se pelos visitantes *seed bombs,* apelando ao replantar e ao ato de dádiva.

Camuflagem e a presença do invisível

A *camuflagem* quando aplicada ao corpo humano ultrapassa o mero sentido de esconderijo, e torna-se também num meio de reflexão sobre identidade, integração com o meio ambiente e relações simbióticas entre o corpo, os elementos orgânicos e paisagísticos.





Fig. 53) “Into the Forest”,
performance,
20’ aprox.
2025
[realizado durante o YES Program, Letónia]
[Fotografia de Daniel Sorrentino]

Numa tentativa de reconexão entre o ser humano e ser vegetal, durante a realização do Yes Program, um projeto de escultura, de co-operação entre universidades europeias, durante a estadia na Letónia, na 3ª edição, foi construído o “Dispositivo para facilitar o ver e do sentir” (2025) (Fig. 55), procurando revelar uma intenção complexa de reconexão entre o corpo que sente e o espaço que o envolve. Trata-se de um tronco de cascas de madeira, cilíndrico, composto por madeiras cosidas com corda de sisal, com um buraco no centro que permite a inserção de uma cabeça. Através desta criação escultórica, criou-se uma narrativa performática, integrando o corpo humano na paisagem circundante da floresta e do rio de Kuldiga. Esta fusão ocorre tanto através da imagem fotográfica como do vídeo que documenta a ação, onde o corpo nu se dissolve e se entrelaça com o ambiente, até se transformar em algo indissociável do seu entorno. O corpo transforma-se num ser híbrido, *camuflando-se* na paisagem, numa simbiose perfeita. Durante a ação, caminha-se para dentro das águas correntes, como se fosse uma extensão da própria natureza, anulando-se gradualmente à medida que se integra nela. A água do rio, as árvores da floresta e o corpo que ali habita, tornam-se um só, uma entidade fluída, orgânica e indivisível.



Fig. 54) “Into the Forest - Dispositivo para facilitar o ver e o sentir”, 2025
[realizado durante o YES Program, Letónia]

O “facilitador do ver”, apesar do seu nome, não facilita de facto a visão, pois dentro dele, esta é impedida, e o sentido da audição ganha protagonismo. Através das pequenas aberturas laterais do objeto, os sons envolventes do rio são amplificados. O som da água corrente, a sua força bruta e o seu constante distanciamento, criam uma sensação de urgência, como se o rio tentasse escapar da imagem que o capta. O cheiro a madeira húmida e a vegetação envolvente, intensificados pela proximidade das águas, invadem os sentidos, reforçando o elo entre corpo humano e floresta.

Este capacete apresenta um desafio físico e sensorial. O seu peso, suportado apenas pela cabeça, transforma cada passo num teste de equilíbrio. A *Falta* surge com a ausência de visão, obrigando o corpo a ajustar-se constantemente, tateando o chão irregular e as pedras do rio, sem saber onde pousar os pés. As correntes do rio, mesmo que frágeis, dificultam o avanço da caminhada, enquanto as pedras se escondem sob a superfície, instáveis e escorregadias.



Fig. 55) “Into the Forest - Dispositivo para facilitar o ver e o sentir”, 2025



Fig. 56 e 57) “Into the Forest”,
fotogramas do vídeo,
2025
[Realizado por Daniel Sorrentino]



Fig. 58) “Into the Forest -
Portal Intemporal”,
madeira, folhas
200 x 200 x 220 cm
2025
[realizado durante o YES Program,
Letónia]



Fig. 59) Pormenor do
“Portal Intemporal”,
madeira, folhas;
200 x 200 x 220 cm;
2025

Cada movimento torna-se uma dança incerta entre resistência e fluidez. À medida que a ação progride, o corpo cede à força do rio. Submerso, é engolido pela água, desaparecendo lentamente, como se fosse absorvido pelo ambiente que o rodeia. O corpo já não pertence a si mesmo, mas ao todo que o envolve, à floresta, ao rio, à terra. Ele anula-se, dissolve-se e, finalmente, transforma-se na própria natureza que o abraça. Naquele momento, o corpo deixa de ser uma entidade separada e torna-se parte integrante da paisagem, sendo parcialmente visto, camuflando-se progressivamente no rio.

Após a conclusão da performance, decidiu-se construir uma ponte simbólica entre a cidade de Kuldiga e a floresta que a envolve, transportando um objeto da cidade camuflando-o no ambiente. A atmosfera da cidade reflete numa sensação de serenidade, como se o tempo abrandasse. Esta suspensão temporal conferia ao espaço uma atmosfera propícia à contemplação. Kuldiga é marcada por uma beleza rara e singular. A madeira revela-se omnipresente nas janelas, nas portas, nas ruas e nos elementos de mobiliário urbano, funcionando como elo material e simbólico entre a cidade e a floresta. Esta presença constante do orgânico no espaço urbano promove uma fusão harmoniosa entre natureza e construção humana. Surge assim, a intenção de estabelecer uma ponte entre o ritmo quotidiano e o tempo mais lento e contemplativo que a floresta propõe.

Atribuindo uma carga simbólica e visual emblemática da cidade, encontrou-se uma porta amarela pálido, madeira envelhecida, refletindo a passagem de tempo e memória, e deslocou-se para o interior da floresta. Sustentada por uma estrutura em forma de L, o “Portal Intemporal” (2024) (Fig. 59), permanece aberto surgindo como um convite tácito à travessia, à entrada num outro espaço, possivelmente mental, sensorial ou espiritual. Procurou-se camuflar um lado da porta virada para a o interior da floresta, com folhas e terra do local. Esta intervenção visa integrar visualmente o objeto no ambiente escolhido, criando uma ilusão de que este sempre ali permanecera. Criou-se um portal que liga dois mundo, o urbano e o natural, uma narrativa documentada pela fotografia, de uma tentativa de reconcialiação, de passagem e de escuta entre tempo e espaço.

Com o *ato vestir algo efémero*, articulado ao corpo parcial mente visto, oferecendo a ambos uma ação simbiótica de coexistência, explorou-se a temporalidade das experiências e da ação de *camuflagem* do corpo humano em espaços orgânicos. Exemplo disso, são objetos que se integram no corpo humano, *negativos* de partes do mesmo, cerâmicas cobertas de rebentos de chia, fios orgânicos e tecidos efémeros. Com estas experiências feitas em atelier, o corpo torna-se num suporte vivo, mediador entre o efémero e o permanente, atribuindo maior relevância na escolha de materiais perecíveis, num contexto de consciência ambiental e ecológica. Este projeto teve início com a criação de objetos feitos de cerâmica que se adaptam ao corpo, feitos de barro chacotado, não vidrado, permanecendo a caraterística de porosidade e possibilitando a absorção de água pelas paredes dos objetos, sustentando-a. As sementes previamente hidratadas, permitem que cada peça seja um espaço vivo de crescimento constante, até que os rebentos cobram na sua totalidade os *negativos* do corpo e terminem o seu ciclo, secando completamente. Documentado por fotografia e vídeo, o processo reflete a fusão entre corpo humano e mundo vegetal, criando uma narrativa visual de *camuflagem parcial da pele* e evocando a sensação de um organismo em constante transformação. A fotografia registou materialidade, textura e forma em momentos específicos, enquanto o vídeo captou a evolução temporal dos elementos orgânicos, permitindo analisar, posteriormente, as suas transformações.

“Vestir o efémero - segunda pele” (2025) (Fig. 62), torna-se o foco das experiências realizadas, refletindo no ato de vestir algo transitório, perecível, que carrega a simbologia de transformação e reconexão com mundo vegetal. Procurou-se uma relação simbiótica entre o ser humano e o ser vegetal, tal como um organismo que se adapta para coexistir, instigado pelo ato de ausência do corpo, num jogo de ocultação e revelação. Assim como sugere Donna Haraway em *Staying with the trouble*, que vivemos num momento crucial que exige novas formas de coexistência e de adaptação: “A missão é formar parentescos em linhas de conexão inventivas como uma prática para aprender a viver e morrer bem uns com os outros em um presente espesso. […] é tentador abordar os problemas como quem procura assegurar um futuro imaginado, impedindo que algo que paira no futuro aconteça, colocando o presente e o passado em ordem, a fim de criar futuros para as próximas gerações.”[37]

37 Donna Haraway, *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*, trad. Ana Luiza Braga (São Paulo: N-1 Edições, 2023), 13.



Fig. 60) Experiência de germinação
de sementes de chia em cerâmicas não
vidradas, 2025



Fig. 61) Experiencia de membranas de
sementes de chia, 2025



Fig. 62) “Vestir o efémero - segunda
pele”;
tecido de licra, germinados de chia
2025



Fig. 63) “Elementos que se adaptam e camuflam parcialmente o corpo”
Cerâmica
dimensões variáveis
2025



Fig. 64) “Elementos que se adaptam e
camuflam parcialmente o corpo”
cerâmica, germinados de chia
dimensões variáveis
2025

Para Haraway, o *agora* é o momento para ficar com o problema, de estar com a "respons-habilidade" em prol da continuidade da vida, não havendo urgência na eliminação do que veio antes, nem daquilo que ainda pode vir a ser. Apela ao *Chthuleceno*[38] como resposta ao *antropos* e ao *capital*. Segundo a autora, viver no *Chthuleceno* é viver em parentesco com todo o tipo de espécies, em harmonia com todos os diversos tipos de culturas, histórias e formas de compreensão do mundo. De uma forma geral, demonstra que ficar com o problema, evitando o futurismo, "é algo mais sério e vivaz", estabelecendo parentescos com estranhos, saindo do nosso conforto pessoal, refletindo em colaborações inesperadas e recíprocas.

No seu livro, Haraway aborda os jogos "Cama de Gato", que são tanto práticas do pensar sobre como tecer conexões entre espécies, revelando as suas complexidades e a necessidade de coexistir em equilíbrio. Essas práticas ancestrais, presentes em diversas culturas da América do Norte, ilhas do Pacífico, Japão ou em países africanos, para Haraway não são meros gestos inocentes, mas proposições metafóricas que exploram relações, levando a questionar o bem estar do próximo, defendendo o saber viver em harmonia e respeito mutuo.

A performance "Corpo Híbrido. Ato de vestir e despir o efémero" (2025) (Fig. 65), procura refletir sobre conexões simbióticas entre seres vivos. Com a roupa coberta de germinados de chia, os quais durante três semanas cresceram e cobriram parcialmente as meias de vidro, transformando-as numa segunda pele viva, realizou-se um conjunto de ações performativas em ambientes florestais, explorando os limites entre o humano e o vegetal. Com o vestir-se de germinados, veste-se o efémero, e o corpo funde-se com o elemento vegetal, uma transformação num ser híbrido, habitante da fronteira entre dois mundos. O corpo transforma-se em paisagem, enquanto a paisagem o acolhe. As ações de *camuflagem* do corpo em folhagens, nos musgos, nas sombras das árvores, exploram a dualidade de estar presente e estar ausente simultaneamente.

Fig. 65) "Corpo Híbrido. Ato de vestir e despir o efémero",
performance,
30' aprox.
2025
[Fotografia de Heper Sayar.
Página 96]

38 *Chthuleceno,* palavra composta por duas raízes gregas, *khthôn* e *kainos*, lugar-tempo. Haraway fala-nos dos *ctônicos*, dentro da mitologia grega, deuses ou criaturas do submundo, opostas às divindades do Olimpo, divindades da terra, "monstros no melhor sentido do termo: eles demonstram e performam a significatividade material dos processos e dos bichos da terra, e também demonstram e performam suas consequências (…) não pertencem a ninguém."
[Donna Haraway, *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*, trad. Ana Luiza Braga (São Paulo: N-1 Edições, 2023), 14.]



Fig. 66) “Dádivas”
germinados de vegetais, tecido de licra
Exposição “Membranas para conectar”, realizada da Galeria Cozinha, na FBAUP.
2025
[Fotografia de Daniel Sorrentino]

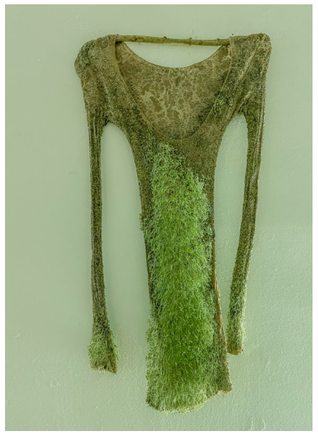


Fig. 67) “Camisola de germinados de chia”
Camisola de tecido de licra, sementes e germinados de chia
60 x 30 x 4 cm;
2025
[Fotografia de Daniel Sorrentino]

A dialética entre visibilidade e invisibilidade ecoava a dualidade explorada anteriormente no “Diálogo entre membranas”, mas agora em diálogo direto com o ambiente natural, sem a mediação do objeto escultórico. Durante a performance, realizou-se o gesto simbólico de oferecer rebentos vegetais a pessoas que passavam. Cada rebento de legume havia sido costurado à roupa, como extensão viva da própria performance, e embalado em pequenos invólucros confecionados com o mesmo tecido de licra. Esta oferenda transformava o encontro casual em momento ritual, um ato que convida o outro a participar do ciclo de vida, morte e renascimento, simbolizado pela efemeridade dos germinados. Os rebentos oferecidos funcionavam como metáforas vivas, fragmentos do corpo híbrido, que agora se dispersavam, convidando cada receptor a tornar-se guardião de uma parte do processo. A dádiva estabelecia uma conexão tangível entre estranhos, uma forma de comunicação que transcendia a linguagem verbal para acessar a uma compreensão mais primitiva e essencial de interdependência.

No final da performance, o ato de despir a roupa viva marca um momento de separação e reconhecimento da natureza transitória da experiência. Os germinados, agora parcialmente desidratados, evidenciavam a fragilidade da vida e a inevitabilidade da transformação. O corpo, ao separar-se de sua segunda pele vegetal, retornava à sua aparente individualidade, carregando consigo a memória sensorial da experiência de fusão. Estabeleceu-se uma meditação encarnada sobre os ciclos naturais, onde o corpo humano não se posiciona como entidade separada, mas como manifestação consciente da mesma força vital que anima todos os seres. A performance convida a uma reconexão com a sabedoria antiga de que somos, fundamentalmente, natureza observando a si mesma, um processo temporário, transitório e, precisamente por isso, efémero.

A roupa viva, em constante transformação, degrada-se. Esta temporalidade conferiu a todas as experiências uma qualidade única, a existência em permanente mudança. Construiu-se uma relação interdependente, onde o calor e movimento do corpo humano, sustentam a vida vegetal, enquanto os rebentos ofereceram ao corpo uma nova identidade, uma forma de ser e de habitar o espaço. Esta experiência artística procurou criar um espaço/tempo de coexistência onde corpo humano e o vegetal encontraram novos modos de ser em conjunto,

baseado não em palavras, mas em gestos, pausas e respirações. Surge como um ato de resistência à visão antropocêntrica do mundo, propondo um modelo alternativo de relação com o meio ambiente. A *camuflagem*, revela-se como um dispositivo de transformação e interconexão.

Numa tentativa de prolongar a durabilidade dos elementos utilizados na performance, elementos perecíveis, optou-se por condicioná-los em sacos de vácuo. Para além de responder a uma preocupação de preservação material, assume também um gesto que suspende o tempo, procurando manter os vestígios físicos cuja ação reside na impermanência, resultando como registos da ação, arquivos visuais. Como refere Rebecca Schneider, em *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*[35], o corpo e os objetos da performance acabam por não desaparecer totalmente, deixando um rasto que “vaza” para o tempo futuro, contaminando-o com camadas de presença e ausência. “A performance desempenha os atos sedimentados e os significados espectrais que assombram o material em constante interação coletiva, em constelação, em transmutação.”[39] Desta forma, os sacos de vácuo tornam-se como cápsulas de tempo, algo que não só retarda o seu processo de degradação natural, mas também intensificam o paradoxo entre a tentativa de fixar a experiência e a sua inevitável fuga. O facto dos objetos em vácuo poderem ser apresentados num outro momento, em conjunto com os registos da performance que fora realizada, não apela apenas para a sua preservação mas sobretudo procura uma nova reconfiguração de apresentação, oferecendo um segundo momento de contacto, através da memória do material.

Esta dinâmica de preservação e reapresentação dos vestígios performativos alinha-se também com a perspectiva de Nicolas Bourriaud, em *Estética Relacional*, onde sublinha que a arte se define pelas relações que esta propõe e pelos modos como se inserem social e temporalmente[40]. Desta forma, os sacos de vácuo como modos de conservação da matéria, poderão ser visto como um gesto que reconduz o efémero a uma experiência de partilha futura.

39 Rebecca Schneider, *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment* (Routledge, 2011), 102. Tradução livre a partir de: “Performance plays the sedimented acts and spectral meanings that haunt material in constant collective interaction, in constellation, in transmutation.”
40 Nicolas Bourriaud, *Estética Relacional*, trad. Denise Bottmann (São Paulo: Martins, 2009), 62.



Fig. 68) “Vestígios do ato de vestir o efémero”
Sacos de plásticos em vácuo, tecido de lycra, sementes e germinados de chia
70 x 120 x 2 cm (cada elemento)
Exposição “Membranas para conectar”, realizada da Galeria Cozinha, na FBAUP.
2025
[Fotografia de Daniel Sorrentino]

“O que elas produzem são espaços-tempo relacionais, experiências inter-humanas que tentam se libertar das restrições ideológicas da comunicação de massa; de certa maneira, são lugares onde se elaboram socialidades alternativas, modelos críticos, momentos de convívio construído.”

Nicolas Bouriaud[40]

Fig.69, 70, 71 e 72)
“Corpo Híbrido.
Ato de vestir e despir o efémero”
performance
30’ aprox.
2025
[Página 99 e 100]
Fotogramas vídeo “Corpo Híbrido”, realizado por Daniel Sorrentino





“Esta série fotográfica documenta uma performance que se desenvolve na frágil interseção entre a vida humana e a vida vegetal. Na performance, o corpo transforma-se em paisagem através de uma roupa viva feita de sementes de chia germinadas. A artista portuguesa Ana Sousa Santos, que realizou a performance, funde-se com a floresta. A roupa torna-se uma segunda pele, germinando como uma membrana verde. O meu papel enquanto fotógrafo, não é apenas registar o que é visível, mas interagir com o que está em processo de formação, observando os limiares silenciosos e mutáveis entre espécies, corpos e ambientes. Esta documentação deixa assim de ser apenas um registo para se tornar num espaço de simultaneidade intercultural. Torna-se um território onde dois pontos de vista se encontram, unidos por uma atenção comum à poética da transformação. Esta obra encontra a sua existência num espaço transitório moldado por diferenças linguísticas, imagens culturais e sensibilidades ambientais. Através do gesto, da luz e da textura vegetal, explora uma linguagem de convivência não verbal. A câmara transforma-se em testemunha de um processo que resiste à fixação, assiste a um encontro assente na lentidão, na decomposição e no cuidado mútuo.

Ao documentar o ato de tornar-se planta, as imagens não apresentam o camuflar como desaparecimento, mas como uma profunda integração, a dissolução de fronteiras corporais e políticas. Esta obra reflete um esforço partilhado para imaginar uma convivência pós-antropocêntrica e transfronteiriça, oferecendo uma meditação visual sobre a suavidade, a presença e a possibilidade de ecossistemas partilhados.”

Sinopse escrita por Heper Sayar, sobre o conjunto de fotografias expostas na Akbank Sanat, em Istambul, 2025.



Fig. 73) “Choreographies of Coexistence”
90 x 60 cm (cada fotografia)
Akbank Sanat, Istambul,
2025
[Fotografia de Heper Sayar]

A exposição em Akbank Sanat, em Istambul, inauguranda a 29 de maio de 2025, representa o culminar de um projeto de parceria com Heper Sayar, projeto este que emergiu da performance “Corpo Híbrido. Ato de vestir e despir o efémero” (2025). “Choreographies of Coexistence” (2025) resultou num conjunto de cinco fotografias que refletem sobre transformação, liminaridade e coexistência. Revela como a performance original se expandiu para além do seu momento de realização, contaminando novos territórios culturais e linguísticos. Não funciona apenas como vestígio da ação, mas como extensão da própria performance, carregando consigo a capacidade de gerar novos encontros e reflexões.



Fig. 74) “Choreographies of Coexistence”
90 x 60 cm (cada fotografia)
Akbank Sanat, Istambul,
2025
[Fotografia de Heper Sayar]

Esta exploração das tensões entre presença e ausência, permanência e efemeridade, encontra eco em outras práticas artísticas contemporâneas que investigam os limites do corpo e da identidade. Na série fotográfica “Untitled (Body Object Series)” (1984–1993), Ann Hamilton oculta parcialmente o rosto com objetos do quotidiano ou elementos orgânicos, tais como palha, sementes ou pêlos de animais, tornando-se um suporte de uma relação direta entre o humano e o vegetal, o pessoal e coletivo, a presença e ausência. Nestas experiências o corpo surge como uma superfície viva sobre a qual a matéria se deposita, se transforma. Torna-se ainda como um veículo de relação como o mundo não apenas visual, mas tátil, olfativo, quase ritualista. Existe uma tensão sobre o que está presente e o que é encoberto parcialmente.



Fig. 75) “Tapete Mágico”
Tapete de sarapilheira
200 x 300 x 3 cm
coberto com germinados de chia
fotograma do vídeo
15:48’
2025

Numa tentativa de transformar corpos, aproximando-os à paisagem, subtilmente integrando-os no ambiente, foram realizadas um conjunto de ações manipulando o “Tapete Mágico” (2025), coberto de rebentos de chia. Ensaiaram-se algumas ações de arrastamento, moldagem e manipulação, camuflando elementos que se encontram no espaço público. Estes gestos poderão designar modos de coexistência de corpos, tal como sugere Donna Haraway, quando propõe que nos tornemos “companheiros de espécies”. Estas ações surgem como fusões de elementos, o desaparecimento como forma de presença.

Através de uma ação simples, quase mágica, a paisagem é momentaneamente reconfigurada: corpos plásticos que transformam-se em corpos vegetais. Esta prática artista experimental, surge como ações que confluem entre corpo, matéria e invisibilidades. Procura questionar as fronteiras entre corpo, paisagem e a arquitetura no espaço público. A matéria viva do tapete ativa o espaço, transformando-o temporariamente num terreno fértil, frágil e em constante mutação. O gesto performativo revela uma presença silenciosa, quase invisível, que se inscreve no ambiente e convida à reflexão sobre permanência, cuidado e invisibilidades no quotidiano.



Fig. 76) “Tapete Mágico”
Tapete de sarapilheira, germinados de chia
200 x 300 x 3 cm
2025

A *Camuflagem* revela-se não como um simples mecanismo de ocultação, mas como uma filosofia de coexistência que redefine fundamentalmente a relação entre corpo, identidade e ambiente. Partindo dos princípios biológicos de adaptação, chegamos a uma compreensão expandida da *camuflagem* enquanto prática artística que questiona as fronteiras entre presença e ausência, permanência e efemeridade. As experiências desenvolvidas, desde o "Manto de cascas de árvore" ao "Dispositivo para facilitar o ver e do sentir", passando pela performance "Corpo Híbrido. Ato de vestir o efémero" com germinados de chia, propõem novas formas de habitar o espaço através da fusão sensorial e material. O corpo *camuflado* não procura apenas esconder-se, mas transformar-se numa entidade híbrida que habita a fronteira entre espaços, abandonando a pretensão de controlo para se deixar levar pelos fluxos naturais de transformação. Esta aceitação da efemeridade revela-se política, propondo um modelo alternativo de relação com o mundo natural baseado na integração e simbiose. O gesto de preservar elementos efémeros em sacos de vácuo, introduz uma tensão produtiva entre memória e esquecimento. Alinhando-se com o pensamento de Donna Haraway sobre a necessidade de formar "parentescos" com outras espécies, a *camuflagem* oferece uma via para reimaginar as possibilidades de coexistência através da dialéctica entre visibilidade e invisibilidade, um convite a repensar o que significa habitar o mundo de forma consciente, responsável e profundamente interconectada.

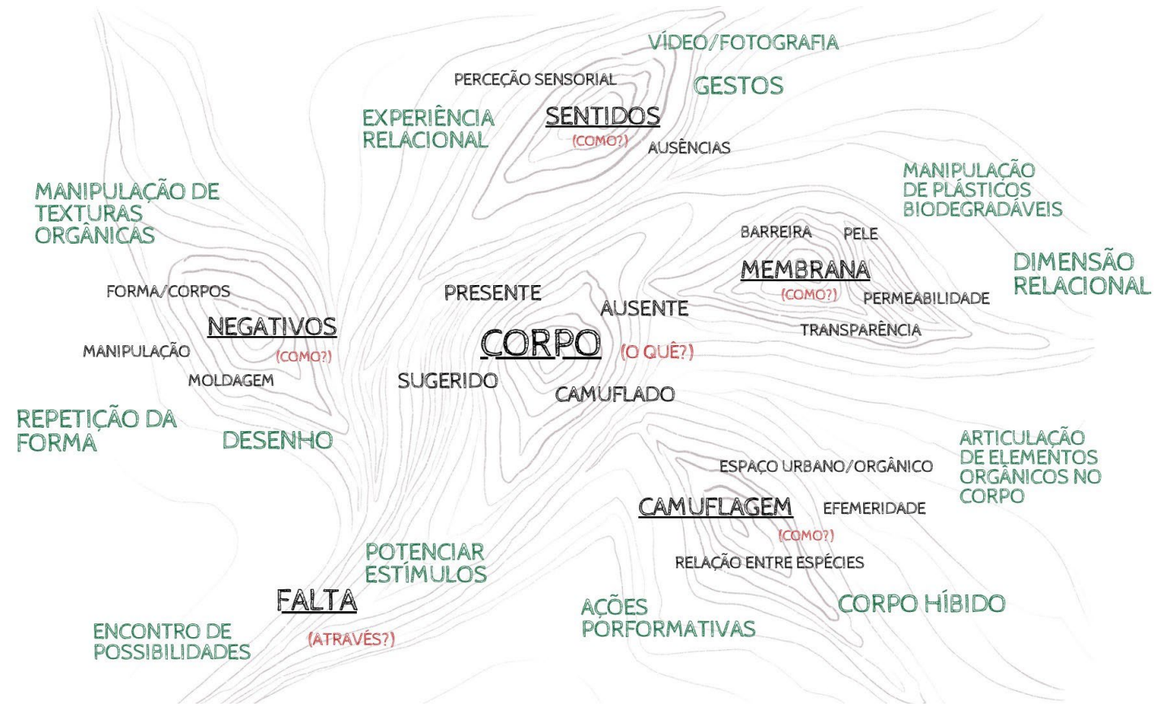


Fig. 77) Diagrama de conteúdos: Explorar os *Negativos*, os *Sentidos*, a *Membrana* e a *Camuflagem* através da *Falta.*

DIAGRAMA DE CONTEÚDOS DIGITAL

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho de investigação abordou a pergunta: Que estratégias artísticas se podem implementar para estimular uma maior reconexão sensorial e emocional entre seres vivos e o ambiente, através de corpos ausentes, sugeridos ou camuflados? As estratégias desenvolvidas combinaram diferentes abordagens artísticas, tais como escultura, performance, instalação e dispositivos interativos. Criou-se moldes de positivos e negativos de formas e texturas naturais; objetos relacionais e sensoriais que despertam sentidos alternados; membranas biodegradáveis perecíveis e transparentes; e performaces onde objetos se adaptam ao corpo criando novas possibilidades de coabitação em ambientes urbanos e florestais.

Esta investigação surge da urgência de explorar a *Falta* como possibilidade percetiva e relacional, articulando trabalhos plásticos desenvolvidos anteriormente ao mestrado com os realizados no âmbito deste ciclo de estudos. Os trabalhos anteriores funcionaram como indicadores de um início de reflexão que estabeleceu as bases conceptuais para as questões que agora se manifestam de forma mais clara, na metodologia teórico-prática implementada.

O trabalho desenvolvido ao longo dos dois anos de mestrado estruturou-se através de quatro momentos. O primeiro momento centrou-se no *negativo* (através da moldagem em gesso ou barro, e pela impressão em papel) capturando impressões corporais que materializaram ausências como presenças tangíveis, baseando-se no conceito de "quiasma" de Merleau-Ponty e na concetualização lacaniana da *Falta* como estrutura produtiva, compreendendo o *negativo* não como mera documentação de uma ausência, mas como condição de possibilidade para a emergência da forma. O segundo momento centrou-se no *sensorial*, incluindo exercícios de privação, com anulação de estímulos sonoros e com o projeto "Habitar a Surdez", que envolveu o contacto direto com a comunidade surda. Este projeto surgiu a partir de um conhecimento prévio da língua gestual e da sua cultura, desenvolvido através da convivência com pessoas surdas em anos anteriores. Esta proximidade revelou-se significativa e direcionou a investigação para a questão da *Falta*, inicialmente no contexto da comunicação, e posteriormente como conceito mais metafórico dentro da criação artística. O trabalho revelou que a privação sensorial funciona como dispositivo transformador que reconfigura hierarquias sensoriais, ativando outros sentidos e criando novas modalidades percetivas, integrando a teoria das *affordances* de Gibson para compreender como a relação agente-ambiente se reconfigura face à ausência sensorial. O terceiro momento explorou o conceito de *membrana*, como elemento simbólico que dissolve as fronteiras entre materialidade e imaterialidade. Desenvolveram-se

plásticos biodegradáveis semitransparentes a partir de materiais orgânicos que funcionaram como interfaces permeáveis entre corpos e os cinco elementos (água, terra, ar, fogo e éter), estabelecendo uma ética da impermanência através de materiais que se decompõem e reintegram naturalmente. Desenvolveram-se performances como "Diálogo entre membranas" (2025), com o "Biombo sensorial" (2025), que transformaram a prática artística em rituais contemporâneos. O quarto momento centrou-se na *camuflagem* como filosofia de coexistência, desenvolvendo performances onde o corpo se dissolve na paisagem. Esta abordagem explorou a *camuflagem biológica* como mecanismo de adaptação, integrando o pensamento de Donna Haraway sobre a necessidade de formar "parentescos" com outras espécies. Criaram-se projetos como "Manto de cascas de árvore" (2024), "Dispositivo para facilitar o ver e do sentir" (2024) e o "Vestir o efémero - segunda pele" (2025), onde o corpo camuflado transforma-se numa entidade que habita a fronteira entre espaços (um ser híbrido). Surge como um convite a repensar formas de habitar o mundo de modo mais consciente e interconectado.

A partir da noção de corpo como território liminar entre o visível e o invisível, a investigação construiu um pensamento que se situa entre aquilo que se manifesta e aquilo que escapa, assim como Merleau-Ponty reconhece que o invisível não é negação do visível, mas é a condição de possibilidades. O pensamento de Donna Haraway revelou-se fundamental ao propor uma ética da coabitação e da interdependência, baseada na criação de vínculos e parentescos não hierárquicos, em que o cuidado e a escuta são centrais. É precisamente na *Falta*, na suspensão e na incompletude, que se abrem possibilidades para um reencontro sensível. A perceção é compreendida como ato contínuo de implicação com o mundo, e o corpo como mediador entre si e o espaço que o circunda. Tal como propõe Peter Zumthor, é na atenção às atmosferas, às qualidades subtis do espaço e das presenças, que se desenha a experiência estética. A arte torna-se numa prática de escuta sensível, que opera pela sugestão e pela ativação dos sentidos. Neste percurso, a *camuflagem* foi compreendida como gesto crítico que desafia os limites do reconhecimento. É também um modo de resistir à visibilidade, de pertencer ao espaço sem o dominar, de fundir-se com o ambiente sem desaparecer por completo. Ao diluir as fronteiras entre o corpo e o mundo, entre o humano e o vegetal, a *camuflagem* problematiza as dicotomias modernas e aproxima-se de uma visão cosmopolítica do mundo. É neste ponto que a perspetiva ontológica proposta por Eduardo Viveiros de Castro se torna relevante, ao reivindicar a multiplicidade dos modos de existência e a necessidade de considerar que diferentes sujeitos percebem e habitam mundos diferentes, com formas próprias de sentir e habitar.

Haverá, inquestionavelmente, territórios que ficaram por aprofundar, relações por estabelecer. Quando falamos de corpos camuflados, porque não explorar as dimensões políticas da invisibilidade em contextos de marginalização social? Ou explorar como as comunidades indígenas concetualizam a camuflagem e o mimetismo nos seus rituais ancestrais? Como os dispositivos sensoriais desenvolvidos podem ser aplicados em contextos terapêuticos ou educativos, criando pontes entre arte e cuidado? E de que forma a investigação sobre as *affordances* poderia expandir-se para ambientes digitais e virtuais, questionando as materialidades contemporâneas da perceção?

Não obstante tudo o que possa ser fundamental para aprofundar os conteúdos apresentados, este trabalho não pretende ser um catálogo das inesgotáveis ramificações que as questões levantadas podem gerar, mas antes a concretização de uma metodologia de investigação que articula prática artística e reflexão teórica. O que essencialmente se pretendeu foi desenvolver uma abordagem sensível às questões da coabitação e reconexão, encontrando interrogações e estabelecendo bases para futuros aprofundamentos que a própria prática artística continuará a revelar.

A *Falta* é uma condição fértil de criação, como um ponto de partida para imaginar outras formas de "ser-com", "sentir-com", "habitar-com". A reflexão sobre *corpos ausêntes, sugeridos ou camuflados*, dentro da prática artística, revela não só estimular uma reconexão sensorial e emocional entre seres vivos e o ambiente, como convocar uma ética de cuidado, escuta e atenção, fundamentos para uma coabitação mais sensível, consciente e partilhada.

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig.1) Diagrama de conteúdos: Explorar os *Negativos* através da *Falta.*

Fig.2) Ana Sousa Santos ,“Arquivo de Impressões”, Madeira de pinho, cera de abelha, papel de algodão, beterraba diluída, 160 x 70 x 20cm; 2017. Escultura presente na Bienal de Gaia, em 2017; na exposição “O corpo arrasta-se no tecido cru”, no centro de memória de Vila do Conde, em 2018; e no circuito “VVOQIVD”, Canelas, Aveiro, 2020.

Fig.3) Ana Sousa Santos, “Arquivo de Impressões”, madeira de pinho, cera de abelha, papel de algodão, beterraba diluída, 160 x 70 x 20 cm, 2024.

Fig.4, 5, 6 e 7) “Tingimento”, fotogramas do vídeo, duração 22’41, 2017.

Fig.8) Ana Sousa Santos e Paulo Santos, “Mamute. Resquícios Hidrográficos (as cicatrizes do tempo)”, projeto em parceria; cerâmica vidrada, dimensões variáveis, 2024.

Fig.9) Fotografia do tronco presente no no Parque das Águas do Porto, apelidado de “Mamute”, 2024.

Fig.10) Elemento de estudo, negativo do tronco, cerâmica chacotada, 2024.

Fig.11) Fotografia ilustrativa da ação sobre o tronco, 2024.

Fig.12 e 13) Ana Sousa Santos, “Vestígios Soltos”, performance aproximadamente 20 minutos, realizada em Helsínquia, Filândia, durante o programa LINKKI, 2024. Fotografia de Matti Tanskanen.

Fig.14 e 15) Ana Sousa Santos, “Vestígios Soltos”, performance aproximadamente 20 minutos, realizada em Helsínquia, Filândia, durante o programa LINKKI, 2024. Fotografia de Matti Tanskanen.

Fig.16) Diagrama de conteúdos: Explorar os *Sentidos* através da *Falta.*

Fig. 17) Ana Sousa Santos, “Surdo - és - tu”, 2024. Ilustração digital.

Fig.18) Fotografia realizada durante a experiência da caminhada sem som pela cidade do Porto, 2024. Fotografia de Pedro Bitencourt.

Fig.19) Fotografia realizada durante a visita à Associação de Surdos do Porto, 2024. Fotografia de Ana Paula Figueiredo.

Fig. 20, 21 e 22) Ana Sousa Santos e Ana Paula Figueiredo, “Corpo preso”, 2024 [Série de fotografias, resultantes do vídeo “Corpo Preso”].

Fig.23) Ana Sousa Santos, “Ilustração sobre a teoria das *affordances* de James Gibson”, 2024.

Fig. 24) Fotografia realizada durante a visita à exposição no Museu Amos Rex, Helsínquia,“Spirit Systems of Soft Knowing”, do coletivo Keiken, 2024.

Fig.25) Fotografia realizada durante a visita à exposição no Museu Amos Rex, Helsínquia,“Spirit Systems of Soft Knowing”, do coletivo Keiken, 2024.

Fig. 26, 27, 28 e 29) Fotografias realizadas durante o workshop “One thing gives birth to another”, realizada durante o Yes Program, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2024.

Fig.30) Ana Sousa Santos, Pedro Bitencourt e Ulrich Johannes Mueller, “One Step”, 2024 [Yes Program, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto].

Fig.31) Diagrama de conteúdos: Explorar a *Membrana* através da *Falta.*

Fig.32) Fotografia de plásticos biodegradáveis [amido de milho, glicerina, sumo de beterraba, açafrão], cosidos com fio de algodão, 2024.

Fig.33) Fotografia de rede de plástico biodegradável, sobre a pele, 2025.

Fig.34) Fotografia de pormenor de uma das faces do “Biombo Sensorial”, 2025.

Fig.35, 36 e 37) Ana Sousa Santos, “Diálogo entre membranas”, performance 20’ aprox., 2025. Fotografia de Márcia Correia.

Fig.38) Fotografia de pormenor de “Fragmentos de Biombo”, escultura; caixa de luz, madeira de pinho, goma laca, sementes de chia, papel vegetal, plástico biodegradável, cera de abelha, e projeção de luz, 30 x 30 x 4 cm, cada elemento, 2025.

Fig.39) Ana Sousa Santos, “Fragmentos de Biombo”, caixa de luz, madeira de pinho, goma laca, sementes de chia, papel vegetal, plástico biodegradável, cera de abelha, e projeção de luz, 30 x 30 x 4 cm, cada elemento, 2025.

Fig.40 e 41) Ana Sousa Santos, “Biombo Sensorial”; escultura; madeira de pinho, goma laca, sementes de chia, papel vegetal, plástico biodegradável, cera de abelha, e projeção de luz; 90 x 90 x 200 cm, 2025. [exposição diurna e noturna]

Fig.42, 43 e 44) “Postcard from Carrara – Transparencies between mountains and valleys”, escultura; onix, mármore e arame; 10 x 13 x 5 cm, 2025. Fotografia de Teresa Bastos.

Fig.45) “Postcard from Carrara – Transparencies between mountains and valleys”, escultura; onix, mármore e arame; 10 x 13 x 5 cm, 2025. Fotografia de Teresa Bastos.

Fig.46) Diagrama de conteúdos: Explorando as *Camuflagem* através da *Falta.*

Fig.47) Fotografia do Bicho-pau; [Disponivel em: https://mundoeducacao.uol.com.br/biologia/bicho-pau.htm].

Fig.48) Ilustração da Runa Berkana, 2025.

Fig.49) Escultura da deusa Asherah [consorte do deus El, na mitologia cananeia]. Disponível em: https://www.cfemea.org.br/index.php/pt/?view=article&id=7264:quem-era-a-divindade-asherah-a-esposa-de-deus&catid=593].

Fig.50) Ana Sousa Santos, “Manto de cascas de árvores”, faiança, viochene, tecido e corda de sisal, 100 x 70 x 40cm (aproximadamente), 2024.

Fig.51 e 52) Ana Sousa Santos, “Camuflagem”, performance aproximadamente 20 minutos, realizada no festival ART ALIVE, com o “Manto de cascas de árvores”, 2024. Fotografia de Pedro Santos.

Fig.53) Ana Sousa Santos, “Into the Forest”, fotograma da performance com duração de aproximadamente 20 minutos, 2025 [realizado durante o YES Program, em Kuldiga, na Letónia]. Video de Daniel Sorrentino.

Fig.54) Ana Sousa Santos, “Into the Forest - Dispositivo para facilitar o ver e o sentir”, cascas de madeira, corda de sisal; [realizado durante o YES Program, Letónia], 2025.

Fig.55) Ana Sousa Santos, “Into the Forest - Dispositivo para facilitar o ver e o sentir”, cascas de madeira, corda de sisal; [realizado durante o YES Program, Letónia], 2025.

Fig.56 e 57) “Into the Forest”, fotogramas do vídeo, 2025. Realizado por Daniel Sorrentino.

Fig.58) “Into the Forest - Portal Intemporal”, madeira, folhas, 200 x 200 x 220 cm, 2025 [realizado durante o YES Program, Letónia].

Fig.59) Pormenor do “Portal Intemporal”, 2025.

Fig.60) Experiência de germinação de sementes de chia em cerâmicas não vidradas, 2025.

Fig.61) Experiência de membranas de sementes de chia, 2025.

Fig.62) Pormenor da roupa do“Vestir o efémero - segunda pele”.

Fig.63) Ana Sousa Santos, “Elementos que se adaptam e camuflam particialmente o corpo”, faiança; dimensões variáveis, 2025; [fotografia página 91].

Fig.64) Ana Sousa Santos, “Elementos que se adaptam e camuflam particialmente o corpo”, faiança, germinados de chia, elástico preto, dimensões variáveis, 2025 [fotografia página 94].

Fig.65) Ana Sousa Santos,“Corpo Híbrido. Ato de vestir e despir o efémero”, performance com duração de aproximadamente 30 minutos, 2025. Fotografia de Heper Sayar.

Fig.66) Ana Sousa Santos, “Dádivas”, germinados de vegetais, tecido de lycra, dimensões variáveis, 2025. Fotografia de Daniel Sorrentino.

Fig.67) Ana Sousa Santos, “Camisola de germinados de chia”. Camisola de tecido de lycra, sementes e germinados de chia, 60 x 30 x 4 cm, 2025. Fotografia de Daniel Sorrentino.

Fig.68) Ana Sousa Santos, “Vestígios do ato de vestir o efémero”, sacos de plásticos em vácuo, tecido de lycra, sementes e germinados de chia; 70 x 120 x 2 cm (cada elemento), 2025. Fotografia de Daniel Sorrentino.

Fig.69, 70, 71 e 72) “Corpo Híbrido. Ato de vestir e despir o efémero”, performance, 2025. Fotogramas do vídeo “Corpo Híbrido”, realizado por Daniel Sorrentino.

Fig.73) “Choreographies of Coexistence”, 90 x 60 cm (cada fotografia), Akbank Sanat, Istambul, 2025. Fotografia de Heper Sayar.

Fig.74) “Choreographies of Coexistence”, 90 x 60 cm (cada fotografia), Akbank Sanat, Istambul, 2025. Fotografia de Heper Sayar.

Fig.75) Ana Sousa Santos, “Tapete Mágico”, tapete de sarapilheira de 200 x 300 x 3 cm; coberto com germinados de chia. Fotograma do video 15:48’, resultante da performance, 2025.

Fig.76) Ana Sousa Santos, “Tapete Mágico”, tapete de sarapilheira de 200 x 300 x 3 cm; coberto com germinados de chia. Fotograma do video 15:48’, resultante da performance, 2025.

Fig.77) Diagrama de conteúdos: Explorar os *Negativos*, os *Sentidos*, a *Membrana* e a *Camuflagem* através da *Falta.*

BIBLIOGRAFIA

Almeida, Flávia Leme de. 2009. *Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista (UNESP).

Azevedo, Mário Joaquim Silva. 2017. *4'34': "Sobre o silêncio e da sua entropia a partir de John Cage*". Tese de doutoramento, Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto.

Bach-y-Rita, Paul. 2024. "Spirit Systems of Soft Knowing." Keiken. Disponível em https://keiken.cloud/work/spirit-systems-of-soft-knowing/

Barnes, Michael P. 2012. *Runes: A Handbook*. Woodbridge: Boydell Press.

Bergson, Henri. 1896. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Bourriaud, Nicolas. 1996. *Esthétique relationnelle*. Traduzido por Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

Cage, John. 1961. *Silence: Lectures and Writings*. Middletown: Wesleyan University Press.

Charbonnier, Pierre, Gildas Salmon, e Peter Skafish. 2016. *Comparative Metaphysics: Ontology After Anthropology*. London: Rowman & Littlefield International.

Chemero, Anthony. 2003. *An Outline of a Theory of Affordance*.

Cuthill, Innes C. 2019. "Camouflage." Journal of Zoology 308, no. 2: 75–92.

Diniz, Santiago. 2023. Os Mistérios de Elêusis. São Paulo: Editora S.

Eco, Umberto. 1962. *Obra Aberta*. Traduzido por Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2015.

Etymonline. 2025. *Online Etymology Dictionary*. Consultado em 9 de setembro de 2025. Disponível em: https://www.etymonline.com.

Flusser, Vilém. 2014. *Gestures*. Traduzido por Nancy Ann Roth. University of Minnesota Press, Minneapolis, London.

Gibson, James J. 1966. *The Senses Considered as Perceptual Systems.* Boston: Houghton Mifflin.

Haraway, Donna. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Traduzido por Ana Luiza Braga. São Paulo: N-1 Edições, 2023.

Haraway, Donna. 2016. *Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes.* Traduzido por Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. ClimaCom Cultura Científica – pesquisa, jornalismo e arte, Ano 3, n. 5, "Vulnerabilidade".

Holbraad, Martin, e Morten Axel Pedersen. 2017. *The Ontological Turn: An Anthropological Exposition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Krauss, Rosalind. 1977. "Notes on the Index: Seventies Art in America." October 3 (Spring): 68–81.

Lacan, Jacques. 1992. *O Seminário, livro 8: A transferência* (1960-1961). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Merleau-Ponty, Maurice. 1964. *O visível e o invisível*. Traduzido por José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2000.

Merleau-Ponty, Maurice. 2012. *The World of Perception*. Traduzido por Oliver Davis. London: Routledge.

Nancy, Jean-Luc. 2006. *O Ser Singular Plural*. Traduzido por Antonio Tudela Sancho. Madrid: Arena Libros.

Natel, Angela. 2024. *De Asherah a Lo-Ruchamah: as violências das monoculturas na supressão do feminino no espaço sagrado, em perspectiva feminista decolonial.* Tese de Doutorado em Teologia: Exegese e Teologia Bíblica, Programa de Pós-Graduação em Teologia, Escola de Educação e Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba.

Öner, Kamile. 2024. "The Role and Importance of Neuroplasticity in Developing Psychological Resilience." *Journal of Education and Research in Nursing.*

Prates, Luciana Cangussu. 2023. "Noções Introdutórias sobre os Chakras no Hinduísmo." *Interações – Psicologia e Saúde* 18, nº 1.

Safatle, Vladimir. 2006. *A Paixão do Negativo: Lacan e a Dialética*. São Paulo: Editora Unesp.

Salles, Cecília Almeida. 1998. *Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística*. São Paulo: FAPESI: Annablume, 2004.

Schneider, Rebecca. 2011. *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment.* Routledge.

Tinoco, Carlos Alberto. 1996. *Os Upanishads: A Upanishad da Floresta.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2009.

Turvey, Michael, e Claudia Carello. 2017. *Affordances and the Natural Environment.* Oxford: Oxford University Press.

Viveiros de Castro, Eduardo. 1998. "Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism." The Journal of the Royal Anthropological Institute 4, no. 3: 469–488.

Zumthor, Peter. 2006. *Atmospheres.* Basel: Birkhäuser.

FILMOGRAFIA

Haraway, Donna. 2017. *Making OddKin: Telling Stories for Earthly Survival*. Vídeo. 26 de outubro de 2017. https://youtu.be/rMBRX9EcrH8

Kim, Christine Sun. 2018. *Your Work Is a Product of Your Experience*. Adobe 99U Channel. Vídeo. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=eqoDsQyqGpA&feature=youtu.be

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

Banes, Sally, e André Lepecki. 2006. *The Senses in Performance*. New York: Routledge.

Berger, John. 1972. *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corporation and Penguin Books.

Berger, Peter, e Thomas Luckmann. 1966. *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Doubleday.

Bessire, Lucas, e David Bond. 2014. “Ontological Anthropology and the Deferral of Critique.” American Ethnologist 41, no. 3: 440–456

Bigogno, Paula Guedes. 2023. “Cultura, Comunidade e Identidade Surda: O Que Queres os Surdos.” Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras 3, no. 2: 278.

Cytowic, Richard E. 2002. *Synthesia: A Union of the Senses.* Cambridge, MA; London: MIT Press.

Didi-Huberman, Georges. 1992. *O Que Vemos, O Que Nos Olha*, trad. por Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2005.

Elkins, James. 1994. *Pictures of the Body: Pain and Metamorphosis*. London: Routledge.

Fowler, Susan, e Vilém. 2006. *Multisensory Rooms and Environments*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Gibson, James. 1979. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Houghton Mifflin.

Heywood, Ian. 2005. *Sensory Arts and Design.* London: Berg Publishers

Jones, Caroline A. 2006. *Sensorium: Embodied Experience, Technology, and Contemporary Art*. Cambridge, MA: MIT Press.

Levent, Nina, e Alvaro Pascual-Leone. 2013. *The Multisensory Museum: Cross-Disciplinary Perspectives on Touch, Sound, and Vision*. Lanham: Rowman & Littlefield.

Macy, Joanna, e Chris Johnstone. 2012. *Active Hope: How to Face the Mess We’re In Without Going Crazy.* New World Library

Marks, Laura U. 2008. “Thinking Multisensory Culture.” Paragraph 31, no. 2: 123–137.

Massara, Kikan. 2023. *The 12 Steps: Symbols, Myths, and Archetypes of Recovery.* Köln: Taschen.

Morton, Timothy. 2010. *The Ecological Thought*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Noë, Alva. 2004. *Action in Perception*. Cambridge, MA: MIT Press.

Sanders, John. 1997. “An Ontology of Affordances.” Ecological Psychology.

Sheets-Johnstone, Maxine. 1999. *The Primacy of Movement.* Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Virilio, Paul. 2007. *Art as Far as the Eye Can See*. London: Berg Publishers



LIVROS DE ANEXOS

REGISTOS PROCESSUAIS

Página ilustrativa do documento físico

ENQUADRAMENTO DA PRÁTICA ARTÍSTICA

O meu nome é Ana Sousa Santos, sou licenciada em artes plástica, no ramo de escultura, com práticas que atravessam a cerâmica, a utilização de materiais orgânicos e biodegradáveis, a performance e a relação direta com o corpo. A minha investigação parte da *Falta* como condição produtiva, explorando como a ausência, a sugestão e a camuflagem do corpo podem gerar estratégias de reconexão sensorial, coabitação e consciência ecológica.

A minha prática inscreve-se no cruzamento entre arte relacional e práticas ecológicas, visível em experiências que apelam à participação e à interação, aliadas à utilização de materiais biodegradáveis na construção das experiências plásticas. A minha contribuição para a arte está em mostrar como estas práticas podem criar conexões entre seres vivos e o meio ambiente, oferecendo novas formas de perceber e experienciar a fragilidade e a interdependência das relações.

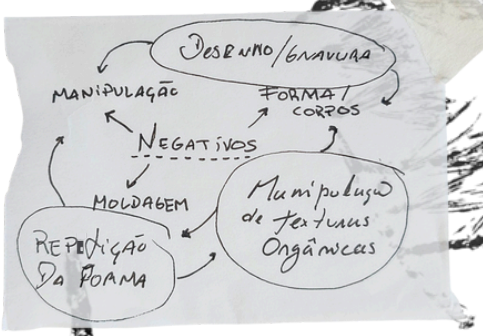
O meu trabalho articula-se em quatro eixos: Negativos (modelação, moldagem e impressão), Sentidos (exploração de privações sensoriais e perceções corporais no ambiente), Membrana (superfícies orgânicas concebidas como mediadoras) e Camuflagem (hibridizações entre corpos e o ambiente que dissolvem fronteiras entre o visível e o invisível).

A metodologia que desenvolvo centra-se na criação de objetos interativos, alguns sendo articulados ao corpo humano, outros usados em performances ou em instalações. São esculturas que possibilitam ações no espaço público, onde a presença se manifesta através da ausência. O que proponho não são objetos fixos, mas *membranas permeáveis*: dispositivos de mediação e transformação, que instalam espaços de vulnerabilidade produtiva e de experiência multissensorial. Aspiro que o trabalho seja recebido como catalisador de novas modalidades de sentir e comunicar, despertando uma escuta sensível capaz de deslocar fronteiras percetivas e reconfigurar a relação com o ambiente.

Página anexada ao documento físico

NEGATIVO

O *negativo* é entendido como espaço da ausência, o vazio que se forma pelo contorno de corpos e formas, tornando-se presença através da sua marca. Revela-se nas impressões, moldes e vestígios deixados pelo corpo, funcionando como arquivo sensível de memórias. As experiências mostram como esse vazio pode ser transformado em linguagem plástica, onde ausência e presença se entrelaçam em novas possibilidades de perceção.



Negativo remete à ausência, ao vazio, ao espaço que se forma pela delimitação de corpos ou formas. Diz respeito àquilo que contorna algo, que se revela por oposição.

Experiências com decalques e gravuras, utilizando folhas naturais como matriz. Registo de contornos formas, nervuras, uma impressão em folhas. Negativo da folha, efeito raio-x, revelando detalhes invisíveis a olho nu, gravando a memória de algo efémero.



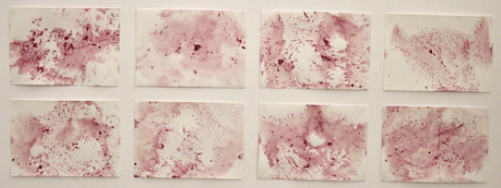
-acan em "A transferência" - A falta não constitui uma carência ou defeito, mas sim o condição fundamental que estrutura o sujeito e possibilita o desejo.
Com a (Falta), surge o desejo, e este é uma relação com o ser, para com a ausência de algo.
Sendo pela Falta do objeto, pela privação e pela Frustração ou pela Castração.

Através da (Falta) → Potencias Estímulos
Como? Negativos de formas, memória gesto → Novas possibilidades

O conjunto de experiências que resultou numa exposição intitulada "O corpo arrasta-se no tecido cru", em 2018, procurou explorar o corpo como meio de ligação entre material e suporte. Através de impressões, gravuras e moldes corporais. Procurou-se no absoluto tanto a beleza delegada à natureza como a repulsa inconsciente esculpida em imagens cruas e fortes, marcas de presença e fatalidade.

O CORPO ARRASTA-SE NO TECIDO CRU

Exposição intitulada **"O corpo arrasta-se no tecido cru"**, realizada no Centro de memória de Vila do Conde, em 2018









"Nos intervalos eu te alcanço,
deixo minha marca contigo e fujo,
mero traço interrompido,
que a presença do rasto
reencontrado e vermelho finda.
Montes de pessoas passam
pelos teus olhos.
Não consegues ver o que eles são?
Influências de um circuito fechado.
Toca!
Deixa que eu te toque.
E então o corpo se arrasta no tecido,
cru e ilimitado.
Ele toca, eu toco"

(poema interpretado em LGP)



"Propriedades e apropriações", 2018
Performance com colaboração de Pedro Santos





"Tingimento"
Video 22'41
2017

Memória do corpo e do tempo





Procura estabelecer uma tensão poética entre a permanência dos moldes do corpo enquanto vestígios de ausências, temporais e a efemeridade das impressões.

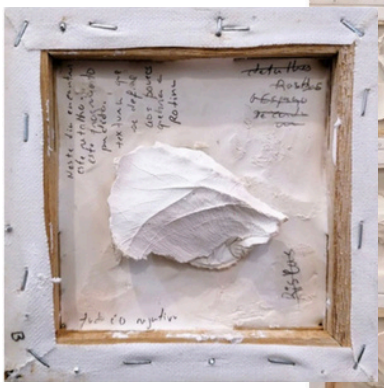
Arquivo em que o corpo é concebido como um repositório sensível de memórias, um objeto composto por compartimentos que acolhem vestígios da pele, fragmentos de identidade



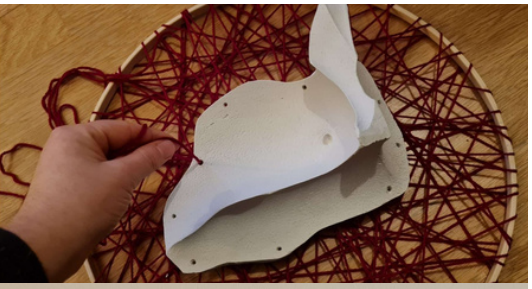
"Arquivo de Impressões"
Madeira de pinho, cerade abelha, papel de algodão, beterraba diluída, 160 x 70 x 20cm,
2017

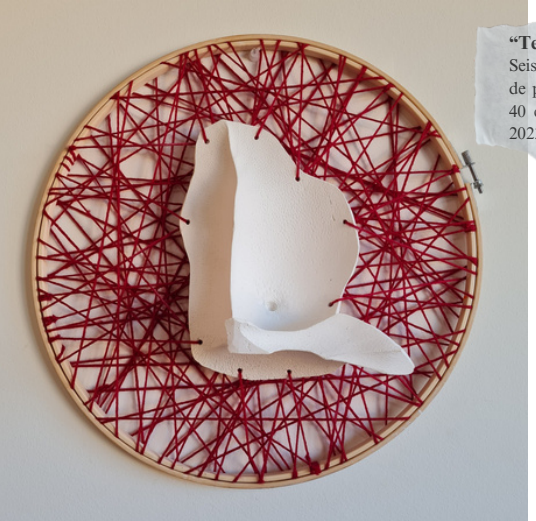
“Ensaios de Identidade / Por detrás da tela”
Conjunto de 25 telas
gesso, grafite
75 x 75 cm
Bienal de Cerveira 2020





IDENTIDADE E PERMANÊNCIA PELO NEGATIVO DA FORMA







“Tear de fragmentos do corpo”
Seis teares circulares de madeira de pinho, fio de algodão e gesso.
40 cm diâmetro (cada elemento)
2023



Elementos / Experiências para o "Manto de Cascas de Árvores" (Estudos da matéria) Sisal, gesso/negativos de madeira



Casca de Árvore → Encontrada em Kuldiga. (Interior) - Percursos como movimento vestígios dos movimentos dos vermes Fragmento do "Dispositivo para facilitar o Eu e o sentir" utilizado na performance "Into the forest" em Kuldiga - Yes Program



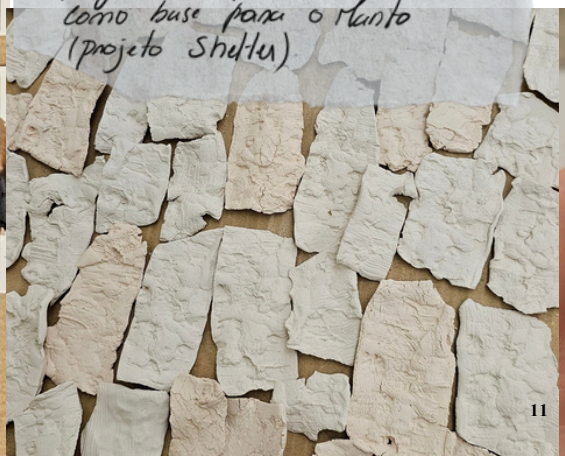
Gravura em papel de uma casca de Madeira



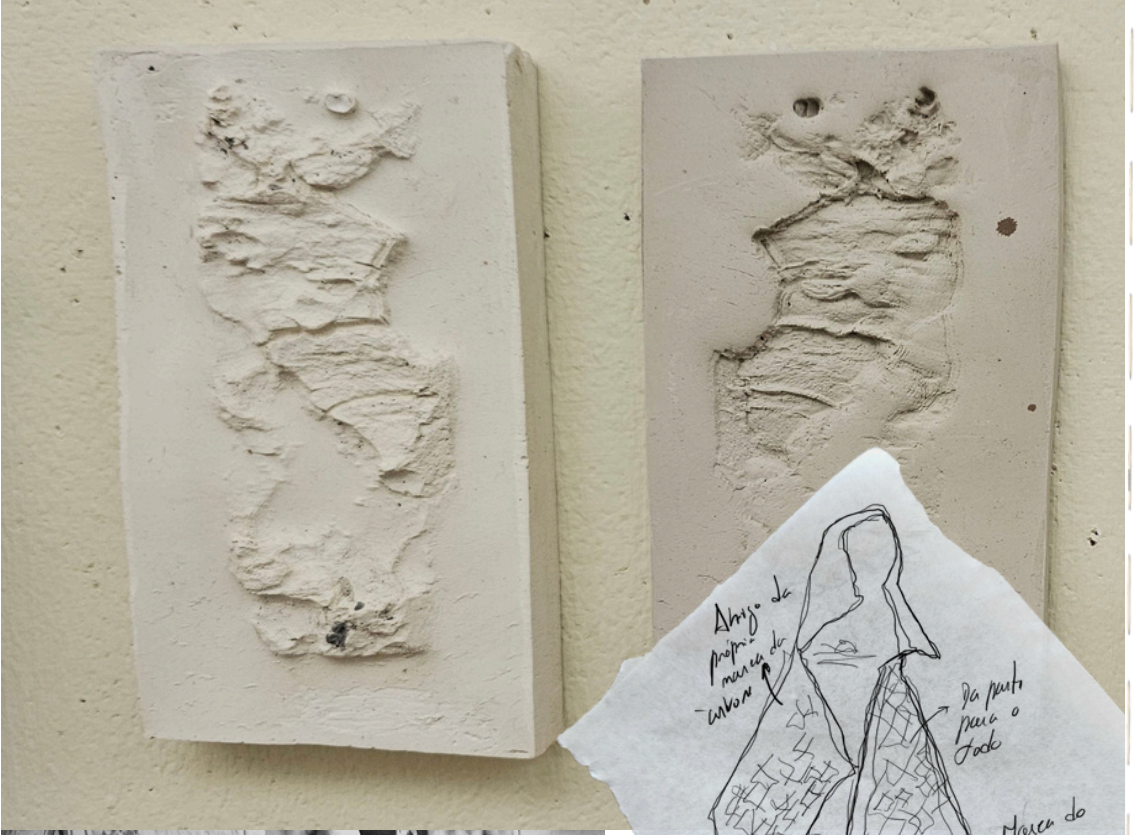




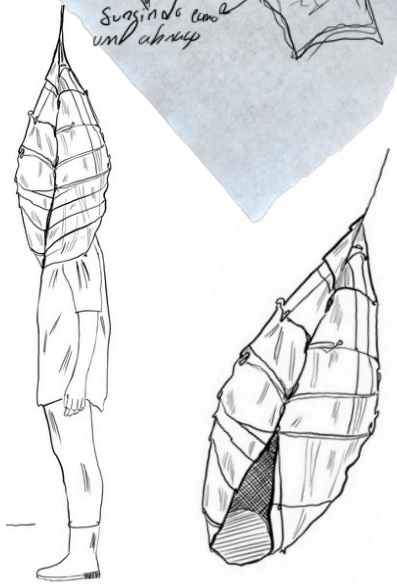
Reprodução da forma
Multiplos de negativos,
fragmentos que servirão
como base para o manto
(projeto Shelter)









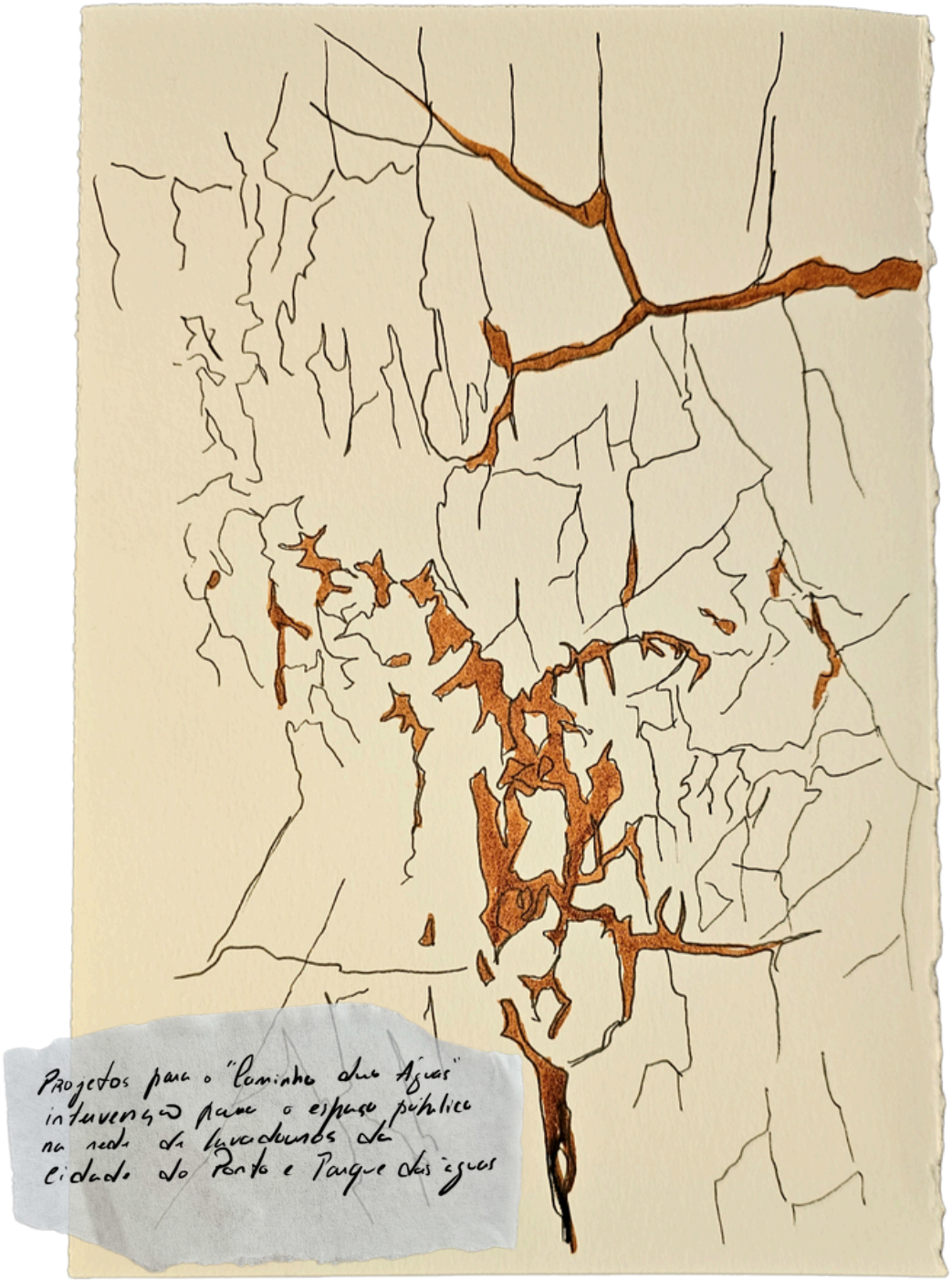


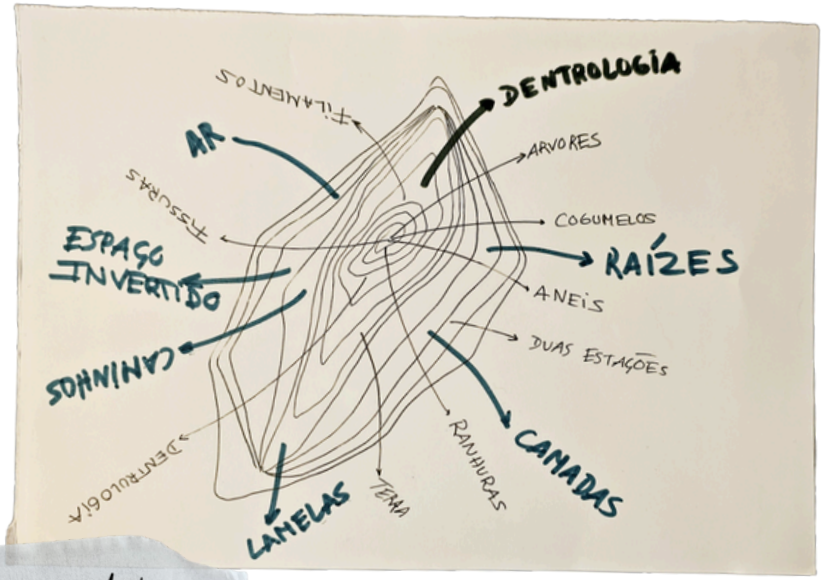
“Manto de cascas de árvores”
escultura
tecido e corda de sisal, gesso e pigmento
100 x 70 x 40 cm
2024

Exposição coletiva
“Fora da Caixa”
Galeria Cozinha,
FBAUP
2024





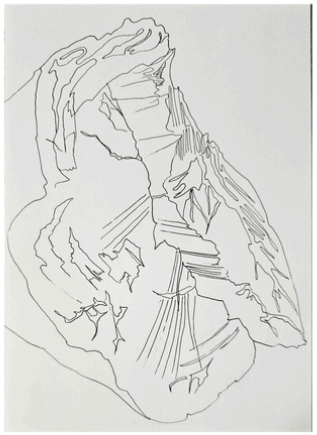

Projetos para o "Caminho das Águas"
intervenção para o espaço público
na rede de levadas e de
cidade do Porto e Parque das águas

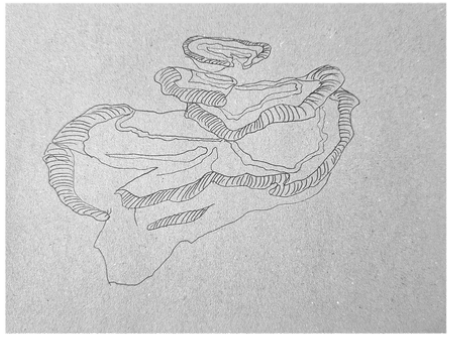


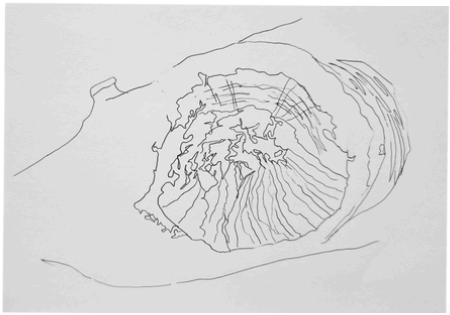
Paisagens do Antropoceno e Holoceno – abordagens ao longo do tempo

Criação de negativos a partir de um tronco de árvore abatido apelidado de "Manuto"

Desenhos realizados para a disciplina de Desenho e Projeto







chthulucene
Donna Haraway
(Reformulação)

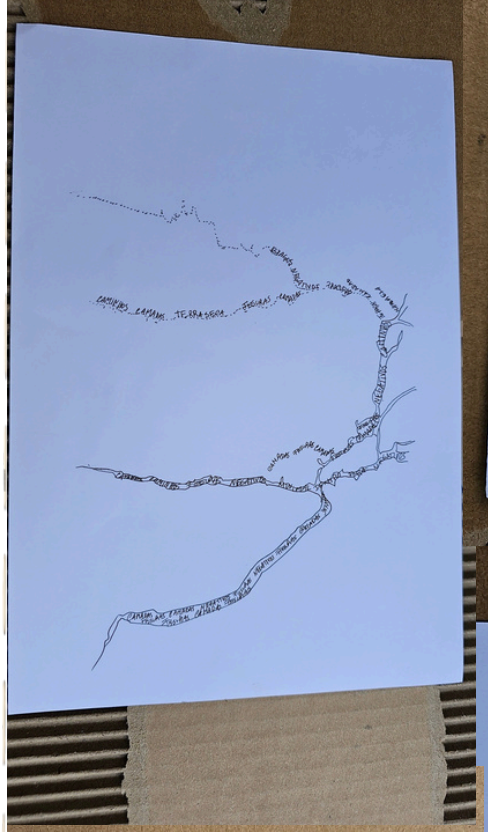
semelhança
textura
pele

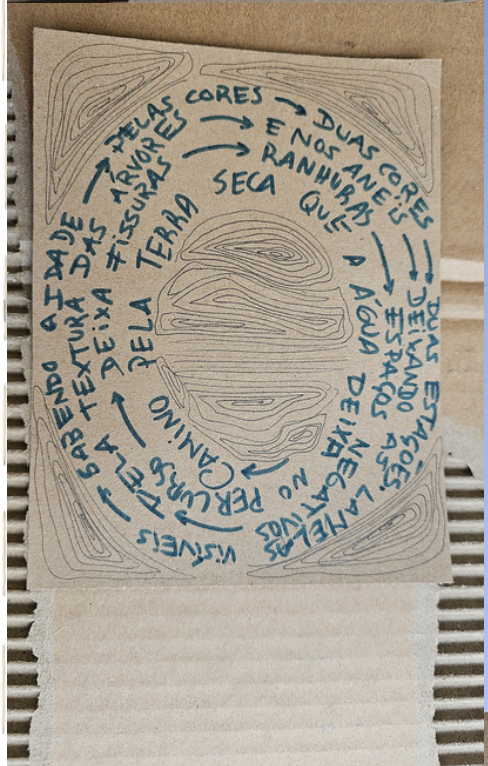
Manuto

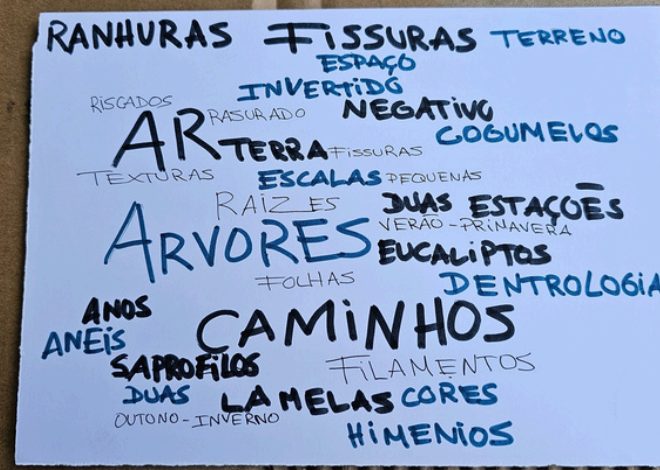
dimensão

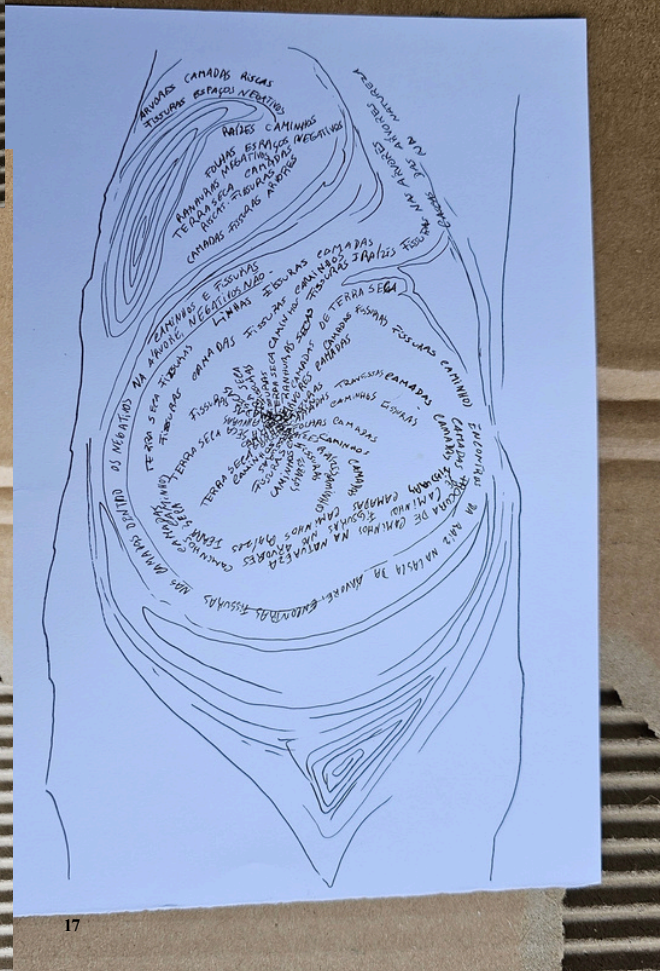
Descontinuidade da espécie

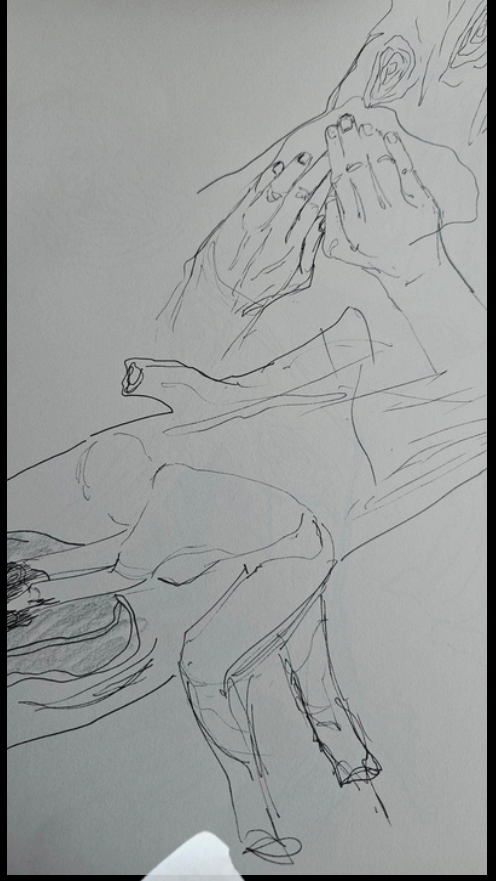
Destruição de habitats













Inter dependência entre espécies

Paisagens do Antropoceno e Holoceno – abordagens ao longo do Tempo

Negativos directos do "Mamute" em barro – Vasos que suscentam o água – Involução → Água

"O Antropoceno marca descontinuidades graves; o que vem depois não será como o que veio antes. Penso que o nosso trabalho é fazer com que o Antropoceno seja tão curto e tênue quanto possível. Donna Haraway









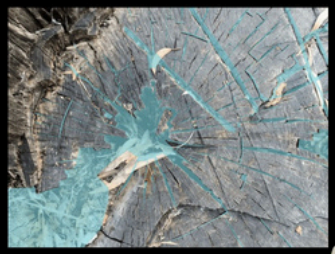


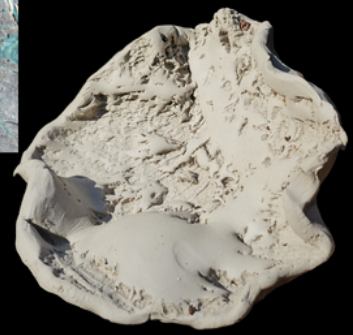
REMINISCENCIAS
CICATRIZES
TEMPO
RECEPTACULOS DE ÁGUA
RESERVATÓRIO
REFLEXO
ROMPER/ERUSÃO
FISSURA
ANTROPOCENO / HOLOCENO
PRESENÇA DO TEMPO
MEMÓRIA
CAPITOLOCENO











"Mamute"
Parceria com Paulo Santos
Projeto "Caminho das Águas"
cerâmica
2024



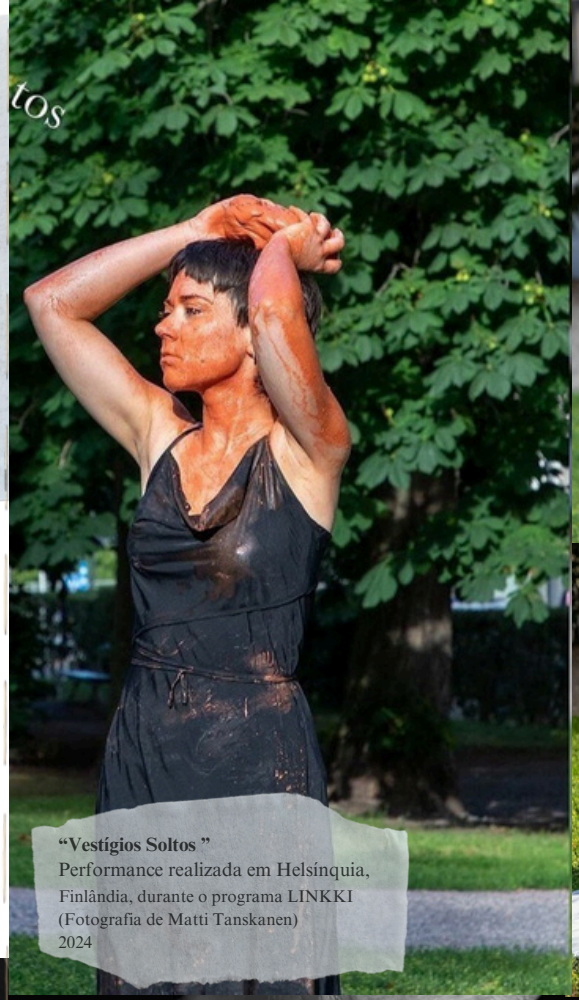


“Lavo com o teu corpo”
Projeto “Caminho das Águas”
partes do corpo em sabão rosa
distribuição pelos lavadouros do Porto
2024

Refletindo sobre o papel da mulher, durante o século XIX, e estes espaços de limpeza de roupa, do corpo, do gio era sujo da cidade, criou-se um conjunto de sabonetes feitos através de moldes de partes do corpo, com gesso.

Relação tempo/efemeridade
Negativos/positivos
Degradação, descontinuidade





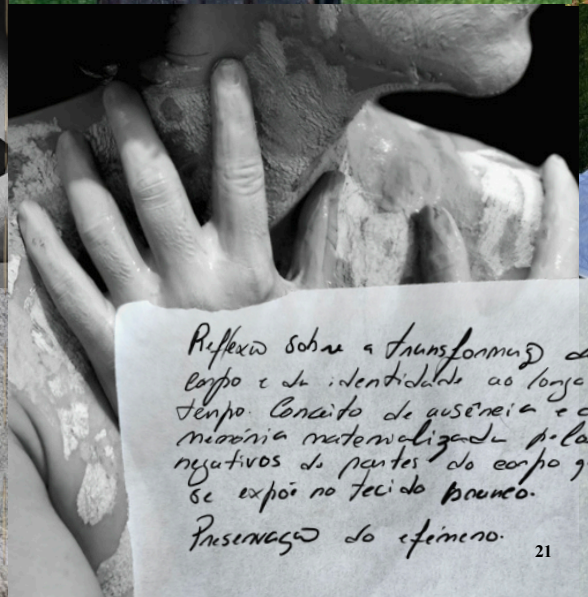
“Vestígios Soltos ”
Performance realizada em Helsínquia,
Finlândia, durante o programa LINKKI
(Fotografia de Matti Tanskanen)
2024



Mancas deixadas no tecido, sugerindo uma reflexão sobre a fragilidade da presença e da permanência do que fora deixando para trás.







Reflexão sobre a transformação do corpo e da identidade ao longo do tempo. Conceito de ausência e de memória materializada pelos negativos de partes do corpo que se expõe no tecido branco.

Preservação do efémero.



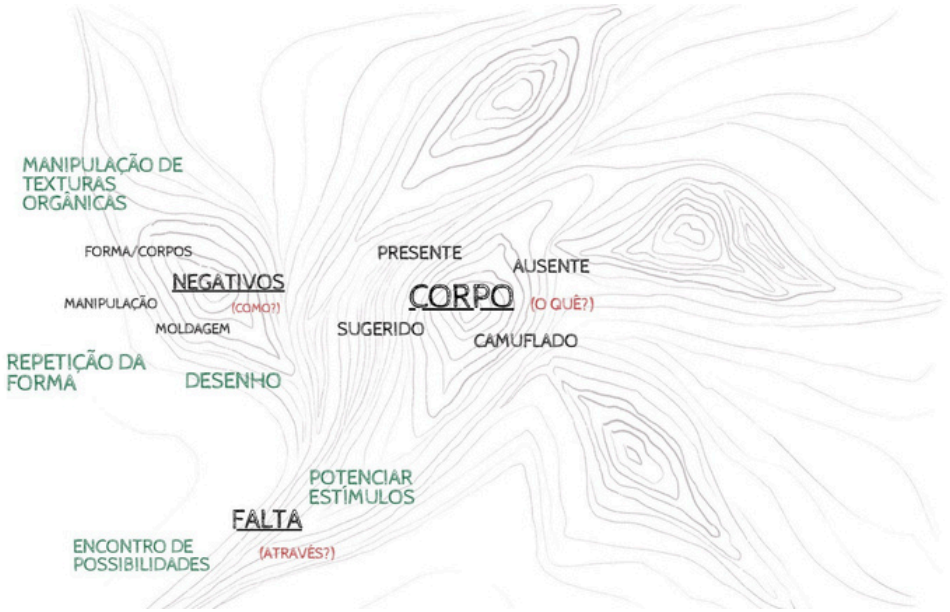


Diagrama de conteúdos: Explorar os Negativos através da *Falta*

DIAGRAMA DE CONTEÚDOS DIGITAL

SENSORIAL

O *sensorial* refere-se à perceção através dos sentidos e às possibilidades que emergem da sua ativação ou privação. A ausência de estímulos é explorada como potência criativa, capaz de reorganizar perceções e abrir caminhos para novas formas de comunicação. São expostas experiências de caráter relacional e participativo, que expandem a consciência multissensorial.

Construção e desconstrução sucessiva
peças de cerâmica feitos através
de grés de chamote invisível

Jogo contínuo - performance - ação



Utilização das peças na sua
totalidade ou parcialmente
Manipulação - sem ver (ausência)
através do tato e audição
Interação ← Equilíbrio



Relação entre escultura, espaço
e corpo - sensorial
Movimentos repetitivos, ao longo
a forma anteriormente criada
Experiência cega



"Fragmentos de cerâmica sensorial "
Performance
Peças cerâmicas
2023

"Formaliza-se um determinado tempo e uma determinada dança no tecido sem qualquer intenção, sendo assim desprovida da razão.
A causa está no encontro pela linguagem no ato de desempenhar os movimentos.

O corpo encontra-se sujo com a beterraba diluída.
Este momento torna-se cíclico e continuo, lento e nu."

Fotografias de João Baptista

"Fricções sobre o papel de algodão …e o corpo arrasta-se no tecido"
Performance realizada durante a licenciatura para Desenho de Projeto
2016

Ação performativa - Ausência de visão
Projeto realizado durante a Licenciatura para projeto de desenho
Projeção do corpo sobre um tecido de algodão, ações de fricção e arrasto
Início do projeto "O corpo arrasta-se no tecido em"





Projeto que procurou explorar não só a ausência do corpo, do movimento, da marca de negativos dos pés, mas também procurou explorar o gestual - mensagem transmitida (poema) no final das ações.

Relação de proximidade e destância dos observadores face à ausência do som - colocam no lugar do outro. Sensibilização social face à diferença



"Propriedades e apropriações", 2018
Performance com colaboração de Pedro Santos

Numa segunda parte decisiva, o senhor com calos tira o casaco. Vão sei se ele posso o cigarro, mas passo-a via. Ana e vem outra pessoa pede lhe. Roque uma passa a outra. Em algum momento as minhas ações explicam os dois individuos. Misturam-se e tornam-se um só.

Colocar outra voz e não no joelho. Aponta para outro lugar. Ao longe. Será Gaia?

Sento-me ao sol, algo em que acentua frequentemente neste local, as pessoas aproveitam o pouco sol do inverno por aqui.

Uma turista. Está com o casaco vestido, numa primeira fase. Coloca a mão direita no joelho, pousa a sua bengala. Mais pormenor no vídeo.

Move-se para a esquerda. Está com calos.

Para esta primeira experiência de caminhar sem som, ou pelo menos uma tentativa de ausência o seu máximo possível, foi algo super interessante.

Nos ouvidos tinha tampões de esponja, e abafadores de escuta com algodão dentro para poder ouvir ainda mais todo o ruído da cidade.

Logo à primeira vez, reparei que o som / ruído é bastante reduzido, mas por muito que andemos continuamos a respirar e ouvimos intuitivamente o som do ar quando respiramos e o som do coração.

Talvez nunca tenhamos a mesma experiência que uma pessoa surda mas reduzimos muito.

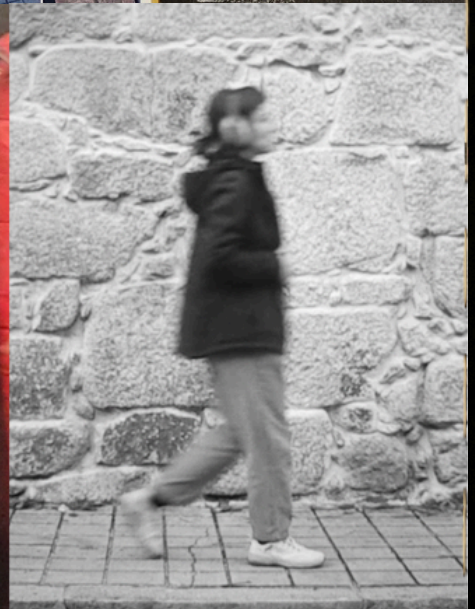
Conheci por tentativa postura mais adequada ao caminhar, analisar o peso do meu corpo, quando caminho.

Tocar em objetos, paredes, com muita ou pouca textura. Percebi que som poderia estar a criar, eventualmente. A maioria do som já acontecia no meu cérebro (memória adquirida) que pode persuadir, dificultar o exercício (neutral) partir pau, chutar uma garrafa vidro, passar a mão em paredes de pedra, passar a mão na água, salpicar. Experiência super interessante. Ao final quando tirei os tampões e abafadores, percebi uma realidade que deveria dar graças por isso.



"Habitar a Surdez"
Introdução ao projeto
experiências de caminhar pela cidade
com a ausência do som
2024







Vivência - colocar no lugar do outro - lugar de fala - projeto em parceria com a comunidade surda

Projeto que surge para dar "voz" aqueles que não se conseguem fazer ouvir. Transmitir mensagens através de um conjunto de entrevistas, contando histórias pessoais e coletivas.

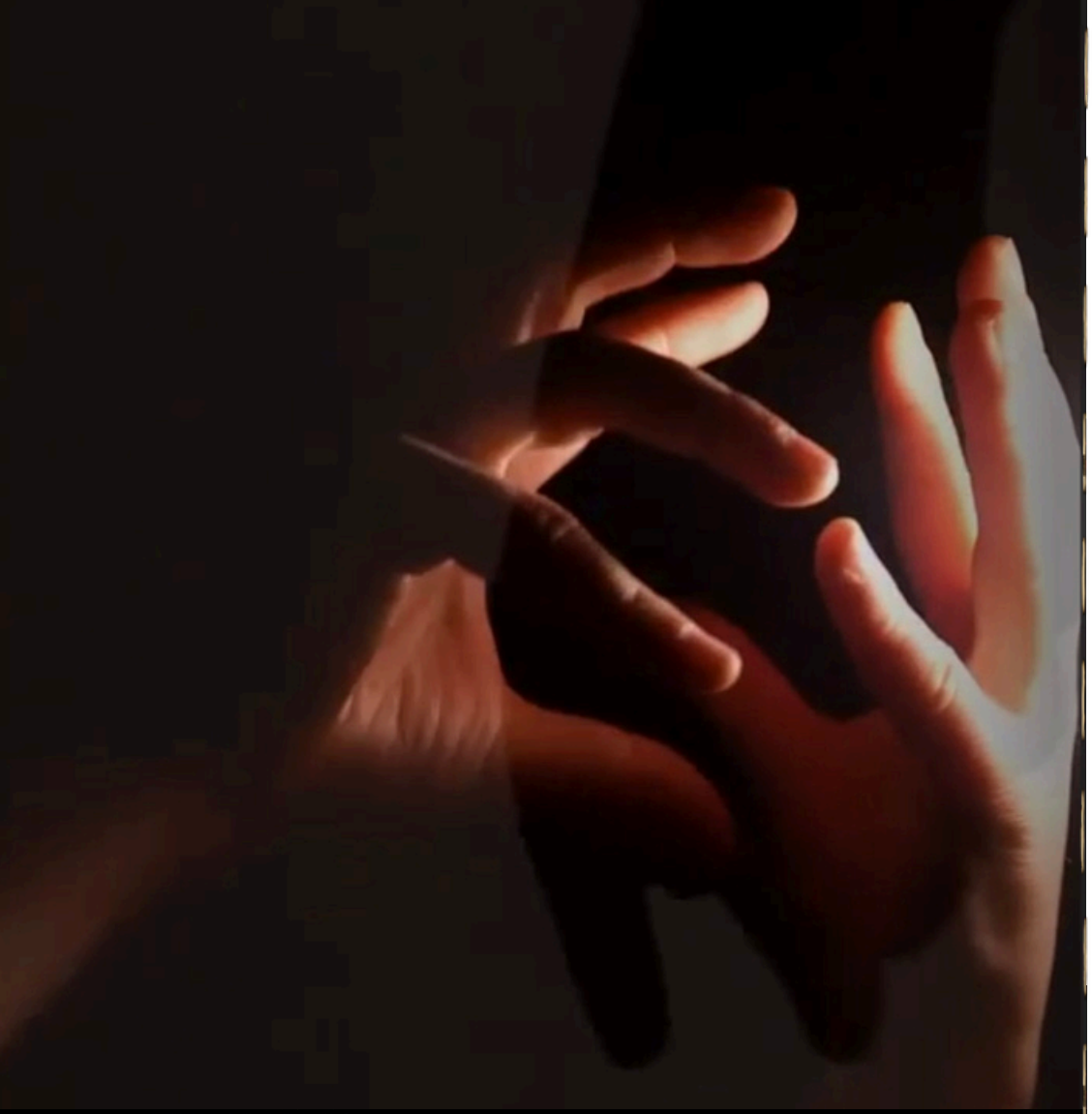




Para todos aqueles que nascem a ouvir, mesmo que acabem por perder a audição com o tempo, terão sempre o conceito do som aprendido outrora.



LGP
Língua Gestual Portuguesa

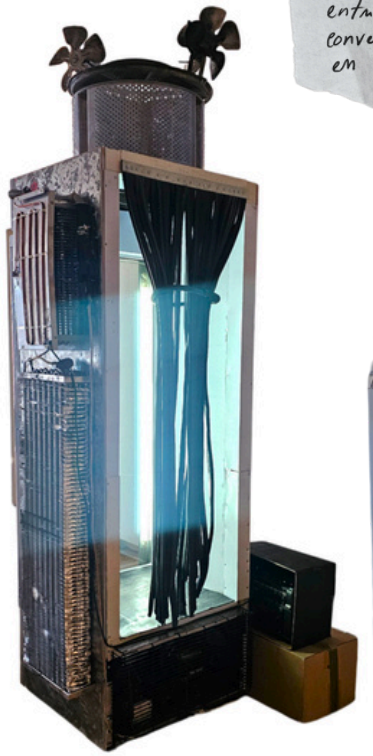




“Habitar a Surdez ”
Experiência com a Associação de Surdos do Porto Vivência e entrevistas realizadas
2024



Procura transcender os limites entre o funcional e o artístico, convertendo um antigo frigorífico em um portal – Experiência Sensorial





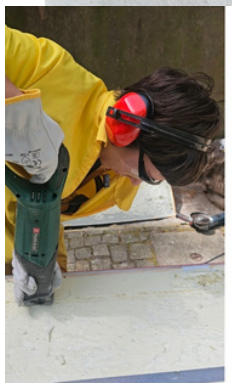


Estrutura interna foi alterada. Ao entrar neste espaço, o observador é transportado a um espaço sinestésico onde os sentidos se fundem.



YES Program
Porto

Som das paredes – captação pelo toque e amplificação



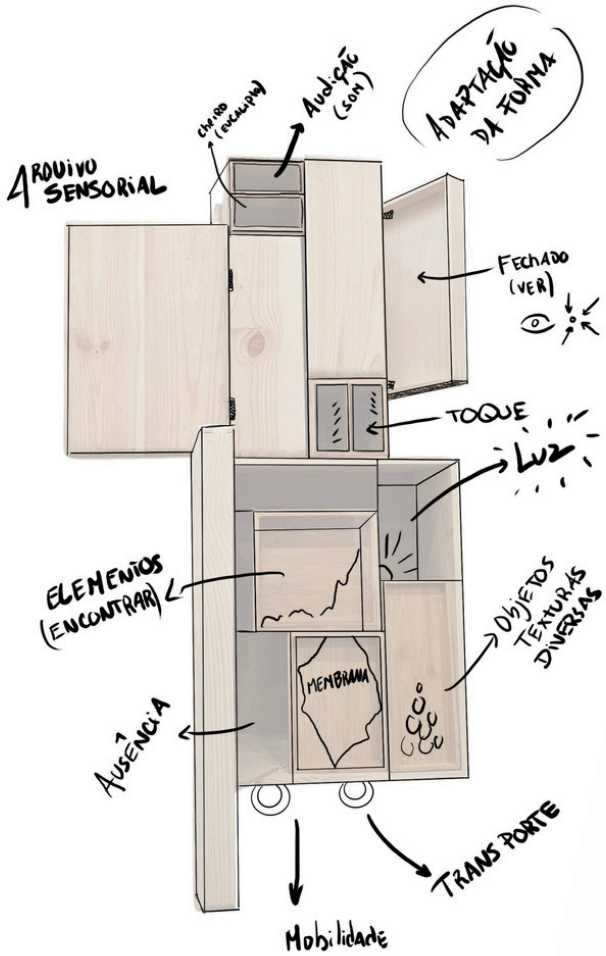








“One Step ”
Projeto realizado em parceria com
Pedro Bitencourt e Ulrich Johannes Mueller
Exposição no Museu da FBAUP
(Durante o YES Program, Porto)
2024



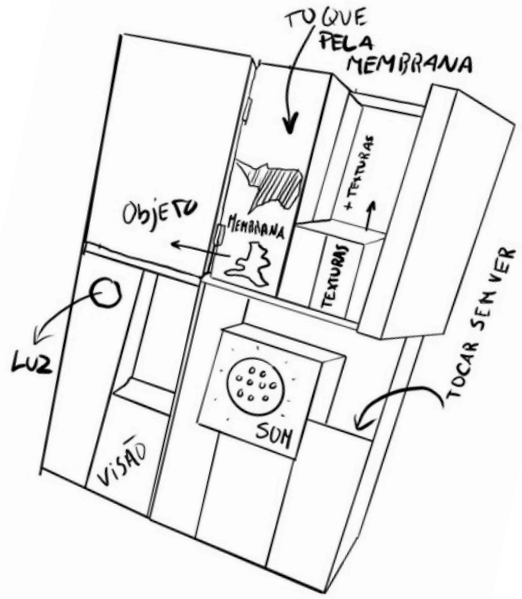
“Arquivo sensorial ”
2024

Como podemos adaptar e transpor as membranas invisíveis que nos separam?
↓
Introdução ao conceito de membrana

Elementos visuais, táteis, sonoros, e olfativos presentes

Projeto em maquete procura explorar a comunicação entre indivíduos através de uma experiência multissensorial

Construir e reconstruir - a adaptação dos diversos compartimentos do arquivo que transmitiriam diversas sensações ao participante da ação, estimulando a hierarquização sensorial.







“Arquivo sensorial ”

Maquete realizada para a disciplina
Desenho e performatividade
2024

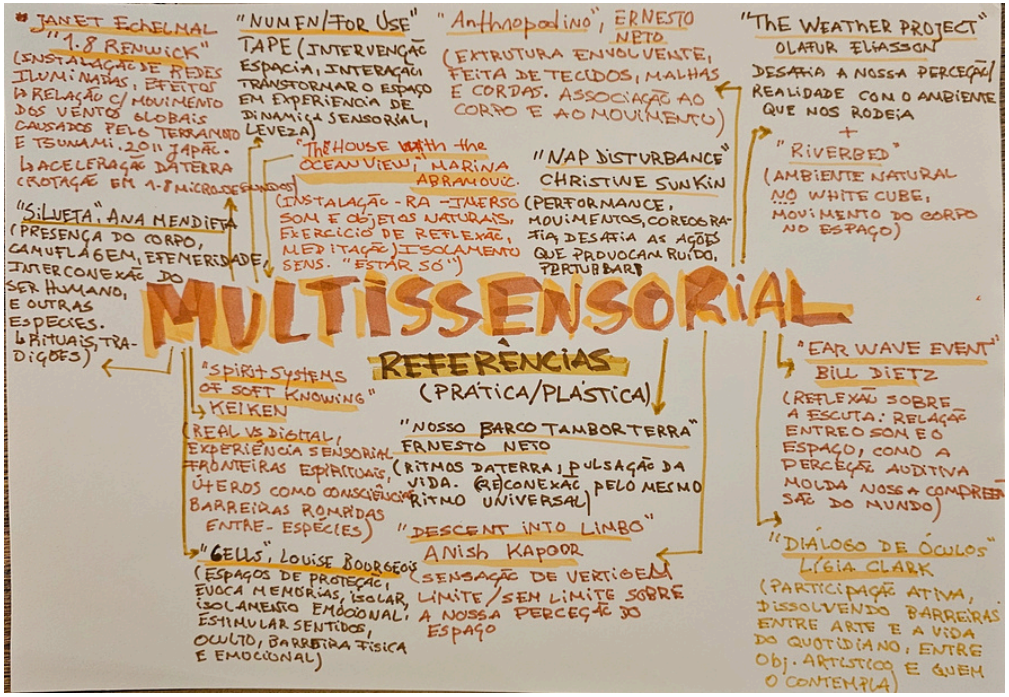


Diagrama de Conteúdos
Multissensorial
(Estudo de referências)

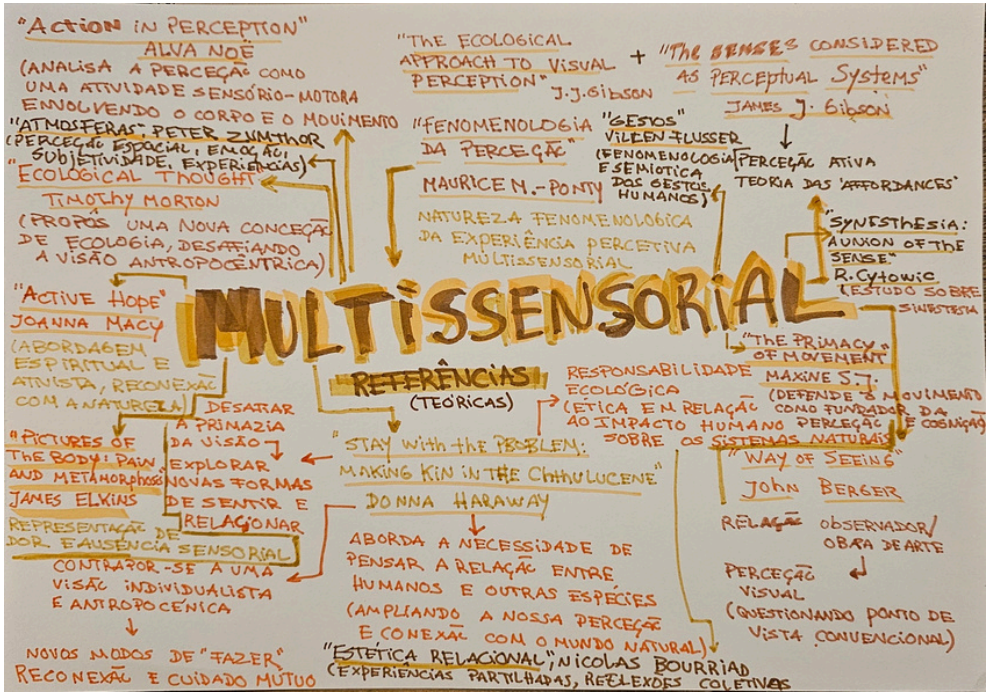


Diagrama de Conteúdos
Multissensorial
(Estudo de referências)

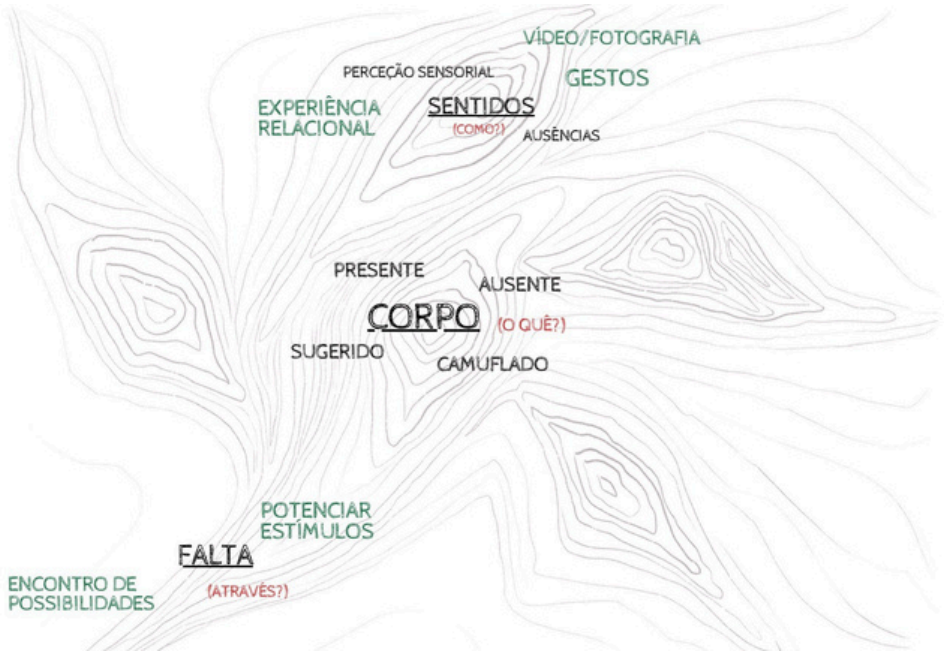


Diagrama de conteúdos: Explorar os Sentidos através da *Falta*

DIAGRAMA DE CONTEÚDOS DIGITAL

MEMBRANA

A *membrana* apresenta-se como superfície orgânica e efémera, criada a partir de materiais biodegradáveis que evocam pele, fronteira e porosidade. Simultaneamente física e simbólica, assume-se como limite permeável entre corpo e ambiente, num apelo ao lado sensorial e relacional da experiência.



Esquema diagramático de conteúdos: Membrana

"Corpo preso"
Video
4'30
2024

realização e edição
Ana Sousa Santos

captação de imagem
Paula Figueiredo





Introdução à membrana
Movimentos do corpo preso
Bancada

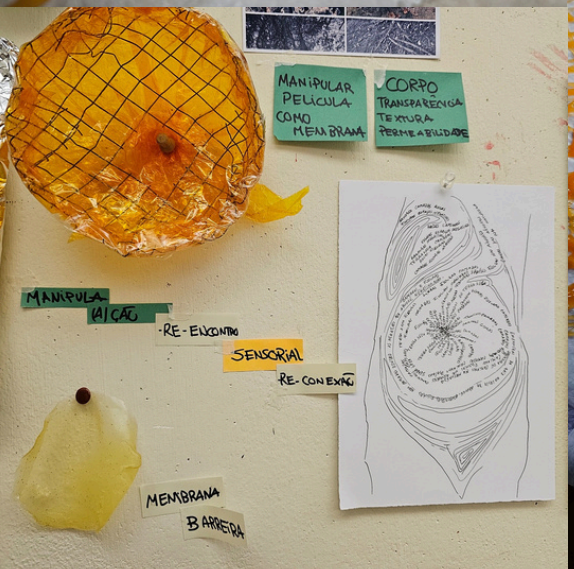


"Uma procura pelo existir dentro de um espaço limitado, quente mas ambíguo pelo conforto vs desconforto. Por um lado, existe calor e serenidade, transparências e movimentos mesmo que sejam limitados. por outro, existe uma prisão transparente, sem ar, sem liberdade para o movimento continuo. Os gestos são reduzidos. Uma narrativa simbólica entre o ser interior que procura pela comunicação com um mundo exterior mudo que não o compreende."





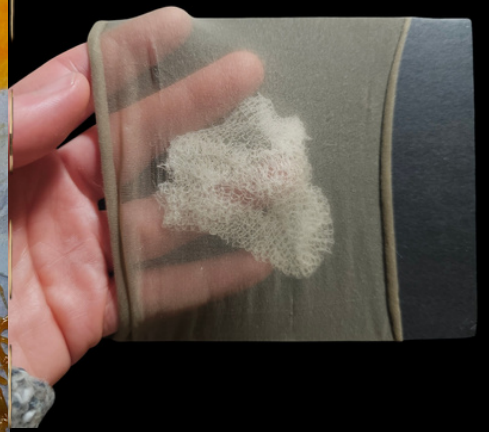








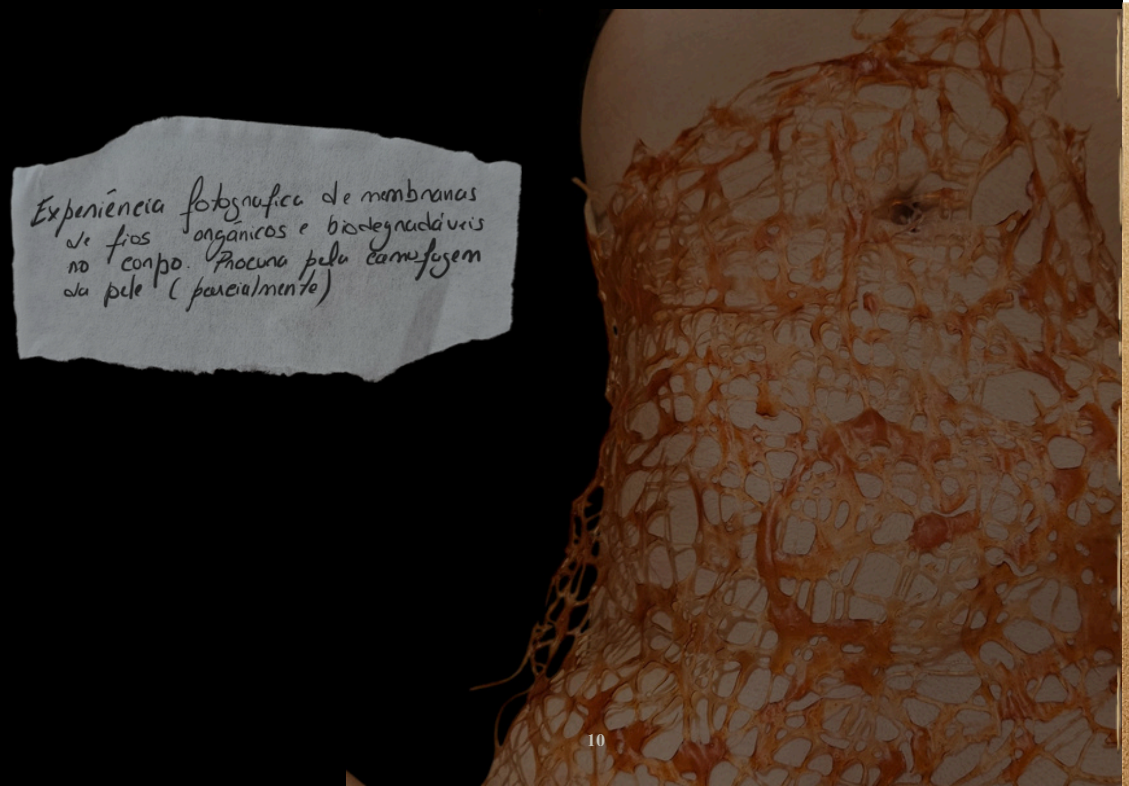






Organização das diversas experiências de plásticos orgânicos e biodegradáveis (livro de bolso)

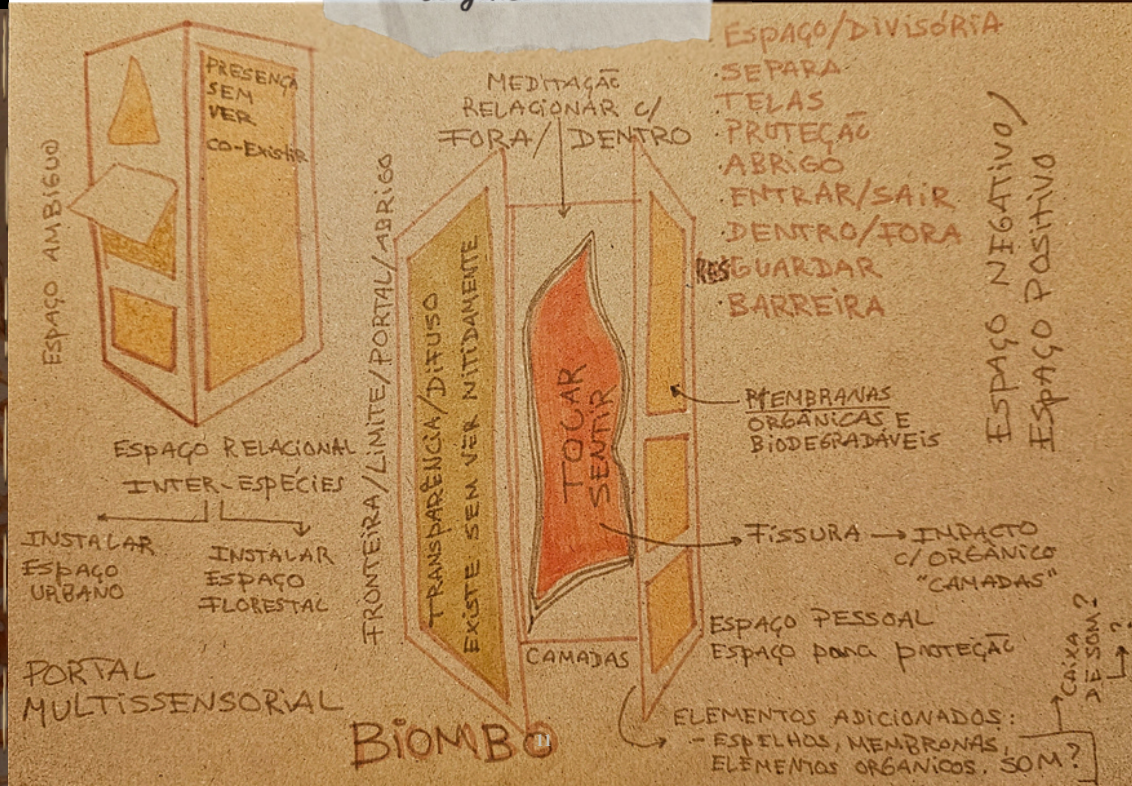






Primeira Maqueta do Biombo
6cm x 6cm x 20cm
com despendícios de plásticos biodegradáveis







Estrutura do Biombo
Ripas em madeira de pinho
90cm x 90cm x 200cm
(Modelo articulado - possibilidade de se adaptar ao espaço ou propósito de exposição)



Construção das paredes do Biombo: com papel vegetal, goma laca, álcool, cúrcuma.



Experiência fotográfica com projeção de luz no interior do Biombo. (caixa de luz)

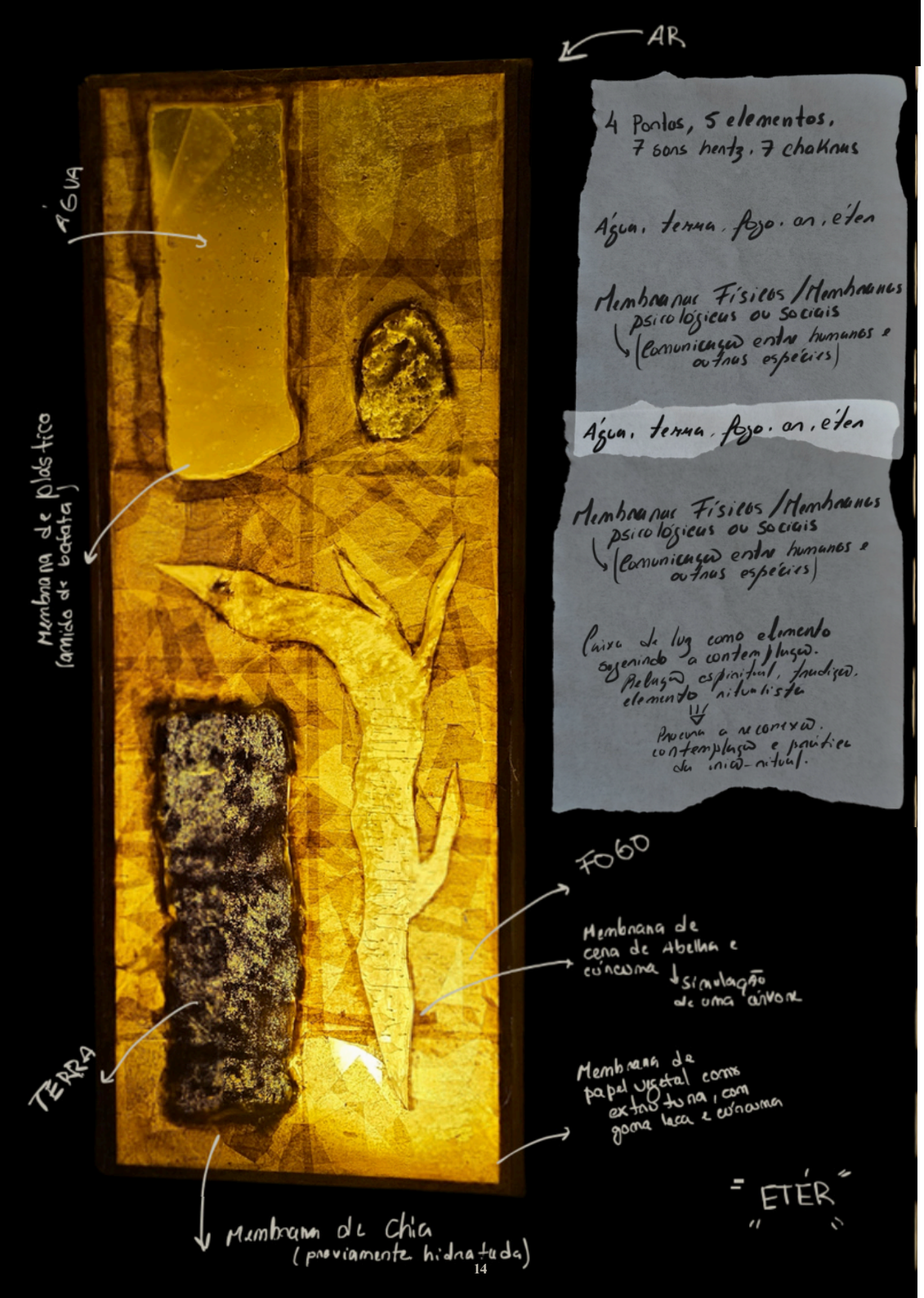
Experiência plástica de uso de abelha em gelo (molde) (textura e negativo como resultado final)













“Biombo Sensorial”
Madeira de pinho, papel vegetal, plástico biodegradável, cera de abelha, chia (exposição diurna)
90 x 90 x 200 cm
2025



“Biombo Sensorial”

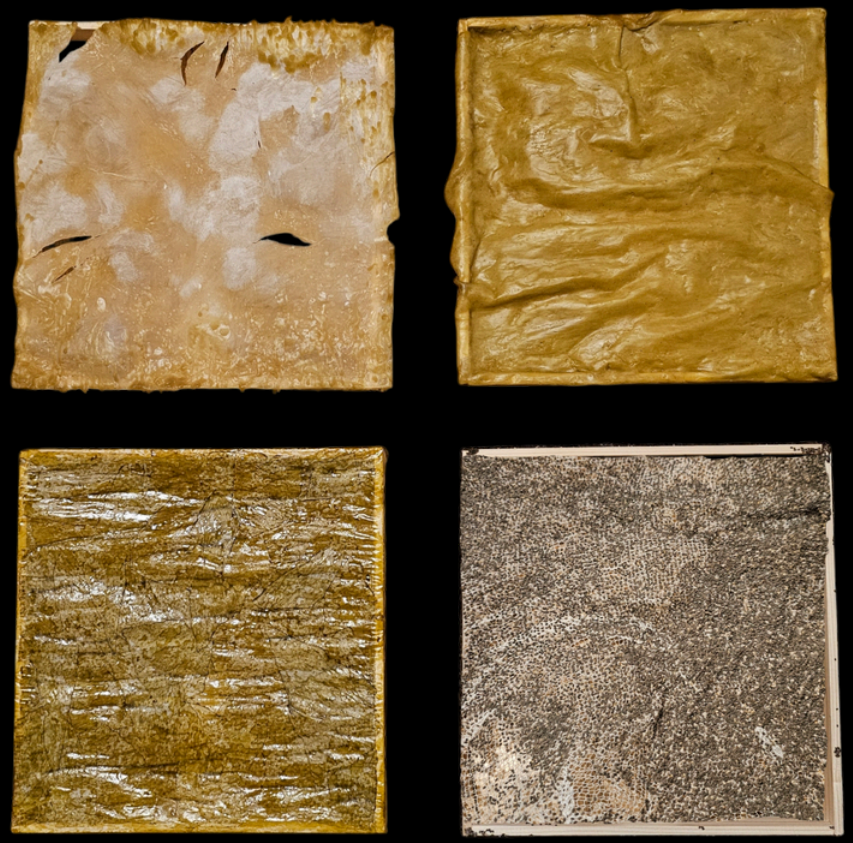
Madeira de pinho,papel vegetal, plástico biodegradável, cera de abelha, chia, projeção de luz (exposição noturna)
90 x 90 x 200 cm
2025

“Nesse sentido, portanto, uma obra de arte, forma acabada e fechada em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é também aberta, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade.”

Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas
Umberto Eco

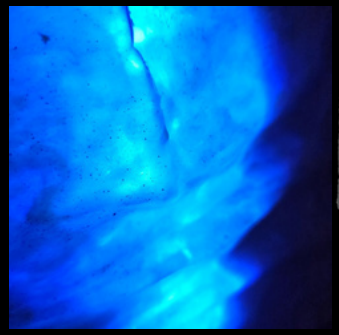
“Diálogo entre Membranas” com “Biombo Sensorial”
Performance no Festival Art ALIVE
2025

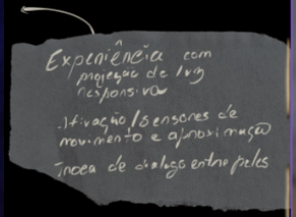
Fotografias de Márcia Correia



“Fragmentos de biombo”
Escultura
madeira de pinho, cera de abelha, chia, papel vegetal, goma laca, plástico biodegradável, projeção de luz responsiva
30 x 30 x 4 cm (cada)
2025









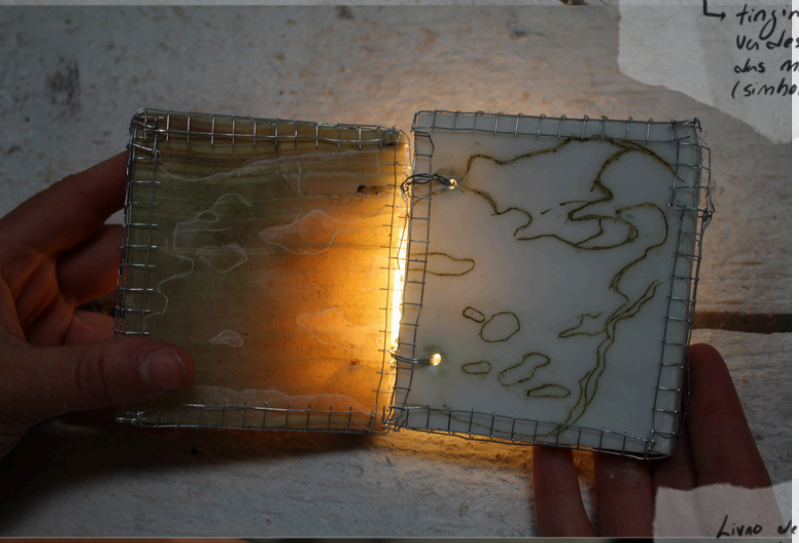
“Postcard from Carrara - Transparences between montains and valleys”
(Realizado durante oYES Program, em Carrara, Itália)

Fotografias de Teresa Bastos

Escultura
Pedra de ónix, mármore branco, arame, projeção de luz
10 x 13 x 5 cm
2025



Duas pedras: onix (semi-transparente) e mármore branco de Carrara
↳ Esculpio-se esta pedra, até atingir uma espessura mínima possível de projetar luz.
↳ tingindo as pedras com folhas verdes, desenhando um mapa das montanhas da cidade (simbolicamente) → Mapa de luz



Livro de bolso, Livro de fibra de sabonete, de caminhos, cartografia do espaço

Lupas (parte de fora), remetendo às montanhas, textura, cartografia

Páginas (parte interna), remetendo ao caminho, ao mapa, à poeira

Exposição ao Sol



Fotografias deTeresa Bastos

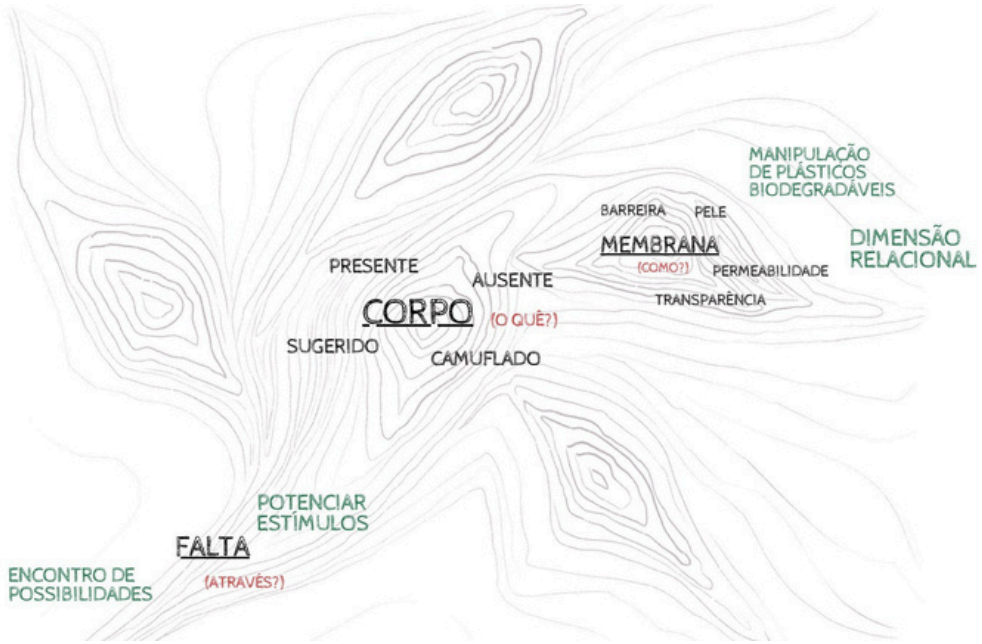


Diagrama de conteúdos: Explorar a Membrana através da *Falta*

DIAGRAMA DE CONTEÚDOS DIGITAL

CAMUFLAGEM

A c*amuflagem* é entendida como gesto de adaptação e dissolução de fronteiras, em que corpo e ambiente se fundem num processo de ocultação e revelação. Reflete sobre a presença transitória e a fusão simbiótica entre humano e vegetal, onde o corpo tornar invisível, integrante da paisagem.


ESCONDER
ASSEMELHAR
PROTEÇÃO
IMITAR
RESGUARDO
SIMULAR
CAMUFLAGEM
MANTO
OCULTAR
ABRIGO
MÁSCARA
ILUSÃO
ENCOBRIR
PERSUADIR
ESCUDO
FINGIR
REVESTIR
DISFARÇAR
BARREIRA


AUSÊNCIA SENSORIAL
MEMBRANA (BARREIRA)
CAMUFLAGEM (CORPO - NATUREZA)









Fotografias de Pedro Bitencourt

“Camuflagem”

Video I	Video II
1’12	0’47
2024	2024



“Camuflagem”
Performance no FestivalArt ALIVE
20 minutos
2024

Performance no MUDE
+ DO QUE CASAS
20 minutos
2025



Fotografias de Daniel Sorrentino

“Into the Forest”
Performance
Kuldiga, Letónia
2024









“Into the Forest”
Frames do video da performance realizada em Kuldiga, Letónia (Fotogrames do filme realizado por Daniel Sorrentino)
2024

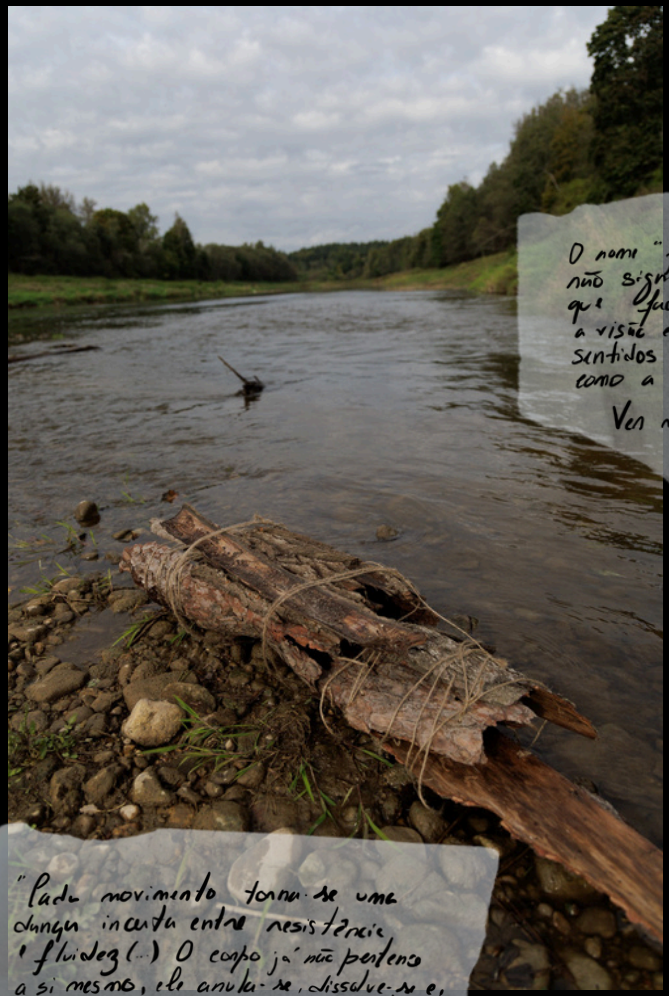
INTO THE FOREST
OBJETO 1.1
"Dispositivo para facilitar o ver e o sentir"

Objeto construído a partir de cascas de madeira, de formato cilíndrico, cosido com cordão de sisal, com um buraco no centro que permite a entrada da cabeça.

Fusão do corpo na paisagem, relação intrinsecamente com o rio e a floresta de Kuldiga.

Extensão do corpo





O nome "facilitador do ver e do sentir", não significa de uma forma direta que facilite o ver, pois dentro do tronco a visão é impedida, no entanto outros sentidos são ativados e aumentados, como a audição, o equilíbrio, o tato.

Ver mais, sem de facto, ver.



"Pela movimento torna-se uma dança incerta entre resistência e fluidez (...) O corpo já não pertence a si mesmo, ele anula-se, dissolve-se e, finalmente, transforma-se na natureza que o abraça. Nesse momento, o corpo deixa de ser uma entidade separada e torna-se parte integrante do ciclo natural, fluindo com o rio e respirando com a floresta."

"Quando cheguei a Kuldiga, observei que a madeira está presente em todos os cantos: nas janelas, nas pontas, nas ruas, nos bancos. A própria cidade reflete a floresta que a envolve (...)"



Uma ponte simbólica entre a cidade de Kuldiga e a floresta. Ilusão de pertença, camuflagem da Ponta (parcialmente). Uma ponte entre o ritmo do quotidiano e o tempo mais lento e contemplativo.





Um convite a refletir e reconectar

O Presente e o tempo suspenso

INTO THE FOREST
OBJETO 1.2
"Portal Intemporal"
madeira, folhas
200 x 200 x 220 cm
(YES Program, Letónia)
2024

Primeiras experiências de elementos que se adaptam ao corpo e o cobrem parcialmente.



Elementos feitos com barro, cerâmica (faiança), não vidrados.

↳ Posteriormente, colocou-se sementes de chia previamente hidratadas, facilitando o crescimento de rebentos vegetais



Permanência vs Efemeridade






VESTIR O EFÉMERO
Encomponação da chia hidratada em tecido de linha, partes do corpo, preparando vestimentas de germinados


Experiência formas de cerâmica (Molde)
Crescimento, Efemeridade
Experiência Rede de germinados de chia


"VESTIR E DESPIR O EFÉMERO"
Tecido de linha, germinados de chia

"Corpo Híbrido. Ato de Vestir e Despir o Efêmero"

Procura refletir sobre conexões simbióticas entre seres. Com o vestir-se de sementes, veste-se o efêmero, e o corpo funde-se com o vegetal. Um ser Híbrido, habitante da fronteira entre dois mundos.

O corpo transforma-se em paisagem, enquanto que a paisagem o acolhe.



"CHOREOGRAPHIES OF COEXISTENCE"
Projeto fotográfico em parceria com Heper Sayar

90 x 60 cm (cada fotografia)
2025



Fotografias de Heper Sayar



Fotografias de Heper Sayar







“A missão é formar parentescos em linhas de conexão inventivas como uma prática para aprender a viver e morrer bem uns com os outros em um presente espesso.”

Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene.
Donna Haraway

“Corpo Híbrido. Ato de vestir e despir o efémero”

Performance
20minutos
2025

(Fotogramas do video “Corpo Híbrido. Ato de vestir e despir o efémero”, realizado por Daniel Sorrentino)



“Performance plays the sedimented acts and spectral meanings that haunt material in constant collective interaction, in constellation, in transmutation.”

Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment
Rebecca Schneider

"Vestígios do ato de vestir o efémero"
Utilização de sacos de plásticos em vácuo, selados, num gesto de preservação e contenção do que já foi.
Tensão entre vida e permanência, corpo e memória; tentativa de controlar o tempo.

As dálias, conjuntos de rebentos de vegetais que foram cosidos e embalados a tecido de linho.
Ofertas durante a performance, posteriormente disponibilizados na exposição realizada.





“Membranas para conectar”
Exposição na galeria cozinha, FBAUP
14/04 - 18/4
Com curadoria de Heper Sayar
2025



Fotografias de Heper Sayar



Fotografia de Daniel Sorrentino







“Vestígios do ato de vestir o efémero”

Saco sem vácuo, tecido de licra e germinados de chia
70 x 120 x 2 cm (cada elemento)
Fotografia de Heper Sayar
2025



Duas Salas: Verde e Laranja

Sala Verde - Camuflagem, vestígios de atos de vestir e despir o efémero

Sala Laranja - Biombo Sensorial



Fotografia de Heper Sayar



“Dádivas”
Germinados vegetais, tecido de licra cosidos
2025

(disponível para cada visitante levar um exemplar consigo.)
Fotografia de Daniel Sorrentino



“Camisola de germinados de chia”
tecidode licra e germinados de chia
70 x 100 x 4 cm (cada elemento)
2025
Fotografia de Daniel Sorrentino

Camisola de licra, coberta por rebentos de chia germinados, dá continuidade à pesquisa iniciada na performance “Ato de vestir e despir o efémero”. O tecido torna-se suporte de matéria viva, criando uma segunda pele em constante transformação. A presença dos germinados evoca ciclos de crescimento e decadência, ativando o corpo como território transitório. A peça carrega em si a impermanência do gesto performativo, preservando vestígios de um tempo que insiste em desaparecer, convidando à reflexão sobre o efémero como forma de presença.



“CHOREOGRAPHIES OF COEXISTENCE”
Projeto fotográfico em parceria com Heper Sayar
Exposição em Akbank Sanat, Istambul

90 x 60 cm
(cada fotografia)
2025

Fotografias de Heper Sayar



“Tapete Mágico”
Tapete de sarapilheira, germinados de chia
200 x 300 x 3 cm,
2025



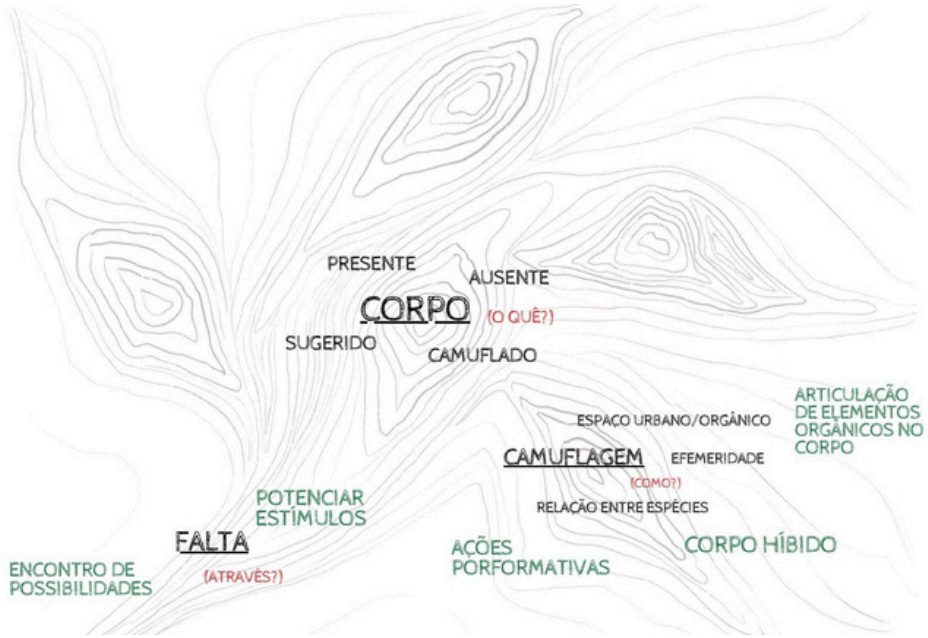


Diagrama de conteúdos: Explorar a Camuflagem através da *Falta*

DIAGRAMA DE CONTEÚDOS DIGITAL