

The Storyteller

A imagem como entremeio entre o *objeto na mente* e a *coisa real*

Conceição Lourenço

The Storyteller

A imagem como entremeio entre o *objeto na mente* e a *coisa real*

Conceição Lourenço

Mestrado em Artes Plásticas – Caldas da Rainha 2016

Orientador: Professor Dr. António Rebelo Delgado Tomás

Índice

Resumo/Abstract	4
Palavras Chave/Keywords	4
Nota Prévia	5
1.Introdução	
1.1.A pesquisa e o trabalho de campo	6
1.2.A perturbação da felicidade	7
1.3.O objeto na mente e a coisa real	7
2.Metodologia de Trabalho	
2.1. Métodos. A fotografia e o vídeo	9
2.2. Os modelos	
2.2.1. O modelo principal	10
2.2.2. Outros modelos	10
2.3. Não-objetos, Objetos-símbolo	12
2.3.1. Não-objetos	12
2.3.2. Objetos-símbolo	13
2.4. Materiais, equipamentos e instrumentos	
2.4.1. Materiais	14
2.4.2. Equipamentos	14
2.5. Condicionalismos	14
2.5.1. O Acaso	14
2.5.2 .A Economia dos meios	15
2.5.3. Conhecer um mundo	17
2.5.4. Contenção e Seleção	18

2.6. Procedimentos	
2.6.1. A ilusão da imagem e o espetáculo estranho	21
2.6.2. O retrato do Quotidiano	23
2.6.3. Os Cadernos	26
2.6.4. Equação do Amor	29
2.6.5. O pensamento e as memórias	30
2.6.6. Contar histórias	30
3. Resultados	31
4. Conclusão	31
Considerações Finais	33
Bibliografia	34

Resumo

Este trabalho escrito tem como objetivo descrever e analisar o processo de investigação que decorre da procura da imagem que funcione como entremeio entre o *objeto na mente* e a *coisa real*. Entre a ideia pré-concebida de uma realidade e a própria realidade. É a síntese da construção de um retrato quotidiano dentro da prática artística que tem como objetivo principal a criação de um confronto entre uma realidade quotidiana e o seu observador.

Palavras-Chave

Quotidiano; Realidade; Imagem; Normalidade; Retrato

Abstract

This written work has the objective to describe and analyze the process of investigation that flows from the search of the image that can function as inset between the *object in the mind* and the *real thing*. Among the preconceived idea of reality and reality itself. Is the synthesis of building a portrait of daily life inside the artistic practice that has as main objective the creation of a confrontation between an quotidian reality and it's observer.

Keywords

Quotidian; Reality; Image; Normality; Portrait

Nota Prévia

Foram inúmeras as páginas lidas, os pensamentos que calcorreamos os caminhos da mente, as páginas escritas, no entanto, havia qualquer coisa que parecia não bater certo. Simplesmente não batia a bota com a perdigota. Resolvi então escrever tudo novo, de novo, desde o início, em inúmeras pausas que o cotidiano me foi permitindo, em forma de pequenas dádivas. Isto aconteceu quando finalmente compreendi que um texto escrito que se debruçasse acerca do meu trabalho artístico só poderia ser construído da mesma forma como o próprio é construído. Com sinceridade e simplicidade.

1.Introdução

1.1.A pesquisa e o trabalho de campo

Em *Nudez*, Giorgio Agamben refere que:

devemos preparar-nos sem remorsos nem esperanças para buscar, tanto para além da identidade pessoal como da identidade sem pessoa, essa nova figura do humano – ou, talvez, simplesmente do ser vivo – esse rosto para além tanto da máscara como da fâcies biométrica que ainda não logramos ver, mas cujo pressentimento nos faz estremecer de súbito tanto nos nossos extravios como nos nossos sonhos, tanto nas nossas inconsciências como na nossa lucidez.¹

Há vários anos atrás, após a morte do meu primeiro marido², senti a necessidade de levar a cabo um trabalho de pesquisa do foro pessoal, como parte do meu processo de luto e que me levasse a um conhecimento mais profundo do indivíduo e da condição humana. Troquei o meu emprego num escritório de uma Multinacional e fui trabalhar para o hospital como auxiliar de ação médica. A hipótese de tomar contacto com outras realidades além da minha pareceu-me uma hipótese viável, tendo em conta o meu objetivo de aprendizagem nesta altura particular da minha vida. O trabalho em meio hospitalar levou-me ao confronto com situações e assuntos que de outra forma nunca teria tomado contacto com os mesmos. Assuntos tais como a morte, o abandono, o valor da vida humana, o corpo e a sua ausência, a ausência do vivo no corpo morto, a fragilidade humana, a dignidade, a ética, a espiritualidade, a crença, a fé, a intimidade, o respeito, o vício, a desumanidade, o direito à vida e o direito à morte, o desconforto, o reconforto, o amor ou o respeito. Como resultado dessa investigação cheguei à conclusão que só é possível esse conhecimento do indivíduo ou essa busca dessa *nova figura do humano* a que Giorgio Agamben faz alusão quando de alguma forma nos embrenhamos na sua realidade, nos intercetamos com ela e a mesma nos confronta.

¹ AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Editora Relógio D'Água Editores, 2010, pág. 70

² Morte por suicídio em passagem de nível, em 12 de Novembro de 2002. Após ter sofrido ataque de epilepsia severo no local de trabalho, passou a ser vítima de bullying profissional, situação que o empurrou para uma depressão, que em conjunto com outros fatores levou a um desfecho trágico.

1.2. A perturbação da felicidade

Quando ingressei na Licenciatura em Artes Plásticas, apercebi-me que tinha duas hipóteses de trabalho em aberto. Uma era distanciar-me por completo da minha própria realidade, a outra era abraçá-la por completo e trazê-la para dentro do meu trabalho plástico. A segunda hipótese de trabalho adquiriu maior relevância sobretudo após ter sido abordada por alguém com a seguinte questão: “Achas que o teu filho³ tem capacidade de ser feliz?”. Esta questão perturbadora levou-me a compreender até que ponto o desconhecimento do indivíduo pode revelar-se atroz. Tendo em conta o resultado da minha anterior pesquisa pessoal, decidi encetar uma nova investigação no campo das Artes Plásticas em que o cerne da mesma se centra-se em torno desta questão da busca do conhecimento do indivíduo, dessa *nova figura do humano, do vivo*. Encontrando-me desta vez no campo oposto, em que o meu interesse não era conhecer outras realidades, mas sim, dar a conhecer a minha própria realidade, era preciso portanto trilhar o caminho inverso. O problema da investigação passou a consistir na procura de mecanismos visuais que pudessem traduzir a minha realidade e o objetivo pretendido passou a consistir de que forma poderia produzir um confronto no observador.

1.3. O objeto na mente e a coisa real

A imagem, enquanto exprime o ser nu, é um meio perfeito entre o objeto na mente e a coisa real e, como tal, não é um simples objeto lógico nem um ente real: é qualquer coisa de vivo («uma vida»), é o

³ David Lourenço, 1º filho do meu 2º casamento, é o meu 4º filho, que nasceu em 20/04/2006, às 29 semanas de gestação devido a descolamento de placenta, resultante de acidente de viação sofrido pela mãe, que lhe provocou uma Hipertrofia Ventricular esquerda de grau IV e direita de grau II, além de outras complicações que surgiram dentro deste contexto clínico: Derrame Pleural, Edema da córnea, Colestase, Hepatite, Hipotensão arterial, Anemia multifatorial, Sepsis generalizada, Síndrome de Dificuldade Respiratória com necessidade de ventilação, Hidrocefalia ligeira. Como resultado deste quadro clínico é portador de sequelas que se enquadram num diagnóstico de Paralisia Cerebral – deficiência motora global com espasticidade marcada, diplegia de predomínio direito, amaurose como consequência de atrofia dos nervos óticos bilateral com predominância total no olho esquerdo e quase total no direito, défice cognitivo grave, alterações de comportamento (dos quais se pode mencionar a presença de estereotípias e comportamentos autoagressivos), sequelas de hemorragia ventricular neonatal (cerebral) com atrofias cortico-subcorticais condicionando Epilepsia residual grave: Síndrome de Lennox-Gastaut.

tremor da coisa no meio da sua cognoscibilidade, é o frémito em que se dá a conhecer.⁴

O meu atual trabalho de investigação no Mestrado de Artes Plásticas é uma continuidade do trabalho desenvolvido durante a Licenciatura. É a tentativa de encontrar esse entremeio entre o *objeto na mente* e a *coisa real*.

Se é verdade que ao longo do tempo foram desenvolvidos vários sistemas de identificação do indivíduo dentro da sua sociedade, será que algum deles tem realmente esta capacidade de o dar a conhecer? Por um lado temos a necessidade intrínseca do ser humano em ser identificado, reconhecido, que o levou a criar um sistema de identificação através da máscara que assentava sobretudo no seu lugar político ou jurídico, colocando de parte o seu lado quotidiano e baseando-se apenas nos aspetos que considerava mais relevantes de si próprio. Nos tempos modernos este mecanismo terá conhecido porventura o seu lado mais banal, através das tecnologias, das modernas redes sociais, da construção da pessoa-máscara dentro de uma realidade virtual. Mas será que não é apenas a aparência que dita as regras, o que se quer dar a mostrar, o objeto que se cria na mente e não o pleno conhecimento do indivíduo? Por outro lado temos as *estatísticas*, os *rótulos*, *sistemas de compartimentação* que dividem os indivíduos conforme os seus hábitos, idades, gostos, crenças e os mais variados aspetos. São o resultado da tentativa de estudo do comportamento humano, em que o indivíduo é conseqüentemente identificado e rotulado de forma a encaixar num determinado conjunto de indivíduos que correspondem a um mesmo padrão. Também aqui é construído um *objeto na mente*, mas será que corresponde realmente à *coisa real*? São os números que comandam, as listas, as regras e os padrões, mas e qual é o lugar do indivíduo em si? Da realidade?

O trabalho desenvolvido no âmbito desta investigação é portanto a procura de um método alternativo que possa dar o seu contributo para o conhecimento da *coisa real*, que não se restrinja apenas à criação do objeto na mente, à apresentação de uma aparência ou de um rótulo. É a procura da imagem que possa servir como ponto de ligação entre estes dois opostos: o *objeto na mente* e a *coisa real*.

⁴ AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Editora Relógio D'Água Editores, 2010, pág. 98

2. Metodologia de Trabalho

2.1. Métodos. A Fotografia e o Vídeo

Sendo assim, esta investigação que tenho vindo a realizar assenta na procura de mecanismos visuais que possam traduzir a minha realidade, tem o seu início através da recolha de imagens que são feitas a partir de vários recortes do meu quotidiano, principalmente familiar, da sua documentação ou registo, e das minhas memórias quotidianas. É a partir daqui que o trabalho se vai construindo, interessando-me abordar um lado no qual possam permanecer a autenticidade, a realidade ou a brutalidade das situações inerentes a esse mesmo quotidiano.

Desta forma, o meu trabalho é um processo sempre em construção que tem como assuntos o quotidiano, o indivíduo e a sua condição humana, sendo que um dos pontos centrais em torno do qual o trabalho se constrói é o David, o meu filho, e a sua condição física por um lado e por outro a minha própria condição enquanto mãe onde assinalo questões acerca da maternidade e do quotidiano, da condição humana e da normalidade⁵.

Esta recolha de imagens é feita através da fotografia e do vídeo. Neste registo do quotidiano, aquilo que a fotografia me permite é a documentação dos indivíduos e das suas relações bem como as suas atividades quotidianas sem deixar transparecer as suas condições físicas. O objetivo desta documentação é trazê-los para fora da sua própria condição física, estabelecendo padrões ou pontes de normalidade no seu comportamento quotidiano, interpelando o observador acerca da normalidade dentro da diferença.

O que a fotografia também me permite é a possibilidade de entrar no mundo peculiar da condição humana do David e documentar o trabalho plástico desenvolvido no sentido da sua estimulação sensorial, motora e cognitiva. Só a partir da sua documentação é possível mostrar o trabalho plástico criado uma vez que o mesmo faz parte de momentos quotidianos e se esgota no tempo. Também aqui é possível um questionamento acerca dos padrões de normalidade.

Tal como acontece com a recolha de imagens através da fotografia, a recolha de imagens através do vídeo também me permite esta documentação do quotidiano e tal como a

⁵ Normalidade é a condição ou qualidade daquilo que é normal. Dentro do contexto do meu trabalho plástico, quando me refiro ao conceito de normalidade, refiro-me às ideias pré-estabelecidas na sociedade onde vivo acerca do que é suposto ser um comportamento normal ou estado natural, em conformidade com as normas, valores e padrões estéticos, arraigados nessa mesma sociedade.

fotografia também me permite a construção de narrativas, histórias dentro da minha própria história quotidiana, mas permite-me ir mais longe e entrar no quotidiano de uma forma mais crua e questionar a normalidade através desse confronto com o real, que muitas vezes permanece na penumbra para a maior parte da sociedade.

Permite-me ainda explorar o tecido das memórias e dos pensamentos quotidianos, das preocupações e sentimentos, mostrando aquilo que não é possível ver diretamente e questionar em certa medida a condição humana.

Apesar de construído a partir da documentação ou registo de recortes do quotidiano, o trabalho não se constitui num documentário, é minha intenção que seja apenas um retrato do quotidiano. É de certa forma um trabalho social e político.

Este retrato do quotidiano não tem como pano de fundo a aparência física, tem o seu foco na característica e detalhe psicológico, nos traços internos, na personalidade, nos pensamentos ou na condição humana.

2.2. Os Modelos

2.2.1. O Modelo Principal

Sendo que um dos pontos centrais em torno do qual o trabalho se constrói é o David, o meu filho, este constitui-se como modelo principal para a construção do trabalho plástico. Aquilo que me levou a escolher o David como modelo central deste trabalho de investigação, foi precisamente esse interesse em buscar a identidade do ser humano para além da máscara, uma vez que no David, enquanto ser humano, não existe nem irá existir a máscara pois as suas características físicas e condicionalismos cognitivos não permitem a sua existência. Nele tudo é real e genuíno e o social é sentido de uma outra forma. Por outro lado, permite um desvelamento de uma realidade que tende a permanecer em oculto, permitindo desta forma ao observador um conhecimento da condição humana mais abrangente do que com um modelo com outras condições, aumentando as possibilidades de confronto com o observador, objetivo do trabalho.

2.2.2. Outros modelos

Por ser um retrato do quotidiano e não apenas de um indivíduo em si, também fazem parte do trabalho um conjunto de indivíduos portadores de diversas condições socioculturais,

que assumem também eles um lugar de modelos. Por outro lado e porque procuro conter no trabalho um conteúdo autêntico, não me pude subtrair ao meu próprio quotidiano, constituindo-me também eu como modelo integrante do trabalho. O facto do trabalho se debruçar sobre o quotidiano, levou-me a captar as imagens com um grau de distância curto em relação aos modelos, situações e objetos. Este grau de distância surge porque o trabalho não se trata de um voyeurismo sobre a vida alheia, mas sim da procura da experiência, uma recolha de imagens com uma distância maior poderia não proporcionar o mesmo efeito. Foi um caminho encontrado para envolver mais o observador com a experiência do quotidiano revelado nas imagens, mas é também ao mesmo tempo um fator revelador acerca da forma como vejo o mundo e o meu quotidiano. Partilhando desta forma, em traços gerais com o pensamento de Charles de Baudelaire ou Ângelo de Sousa, em que o trabalho artístico é um produto da experiência, de um modo de ser e estar no mundo e que se torna partilhável através da obra.

A arte e o artista modernos são (...), a expressão viva daquilo que faz a singularidade da experiência e do mundo do seu tempo.⁶

Outros elementos que também se encontram lugar no trabalho são os animais pois fazem parte do meio familiar e do quotidiano em questão (Figura 1).



Figura 1. Exemplo de um animal doméstico no contexto de trabalho. *Sábado à tarde*, página 12, 2012.

⁶BAUDELAIRE, Charles de. **O pintor da vida moderna**. Editora Nova Veja, Lisboa, 2013, página 66

2.3. Não-objetos, Objetos-símbolo

2.3.1. Não-objetos

Dentro do contexto de necessidade de estimulação sensorial diária do David, comecei por criar ideias com as quais pudesse explorar objetos de uso quotidiano de forma a poder utilizá-los dentro do processo de estimulação cognitiva, motora e visual. Neste processo de exploração plástica, todos os objetos, independentemente das suas características reduziram-se a um mesmo assunto, matéria plástica. Neste ponto, o que me interessou foram as suas especificidades: cor, som, olfato, forma, temperatura, dimensões ou maleabilidade. Não procurei a sua utilidade original, mas sim a utilidade plástica que poderiam vir a oferecer em termos sensoriais. Apareceram assim os *não-objetos*, onde o que passou a surgir em primeiro lugar foi a potencialidade plástica, ao invés da sua potencial utilidade de uso diário. Agnes Heller refere:

as coisas para uso, também podem ser criadas para divertimento e prazer - afinal de contas, divertimento e prazer são também modos de uso, e podemos também utilizar as coisas enquanto nos divertimos com elas.⁷

Foi exatamente esse prazer e divertimento que pretendi extrair dos objetos de uso quotidiano, através das potencialidades da matéria da qual são constituídos, para que se tornassem atrativos para o David, conferindo-lhes também um carácter lúdico para que melhor cumprissem o seu propósito de estimulação sensorial. Por outro lado dei-lhes também outro modo de uso, tal como a autora refere, que respondesse melhor ao processo de estimulação.

Neste contexto de *não-objetos*, surgiram predominantemente os bens alimentares. Esta escolha não se deveu apenas às múltiplas características da matéria plástica em questão, mas também à ausência de toxicidade da mesma, que devido ao quadro apresentado se tornou um fator de relevante importância. Desta forma, neste meu processo de trabalho plástico, os bens alimentares perderam a sua identidade de bens de consumo que os caracterizava, passando a ser tratados apenas como matéria com um potencial plástico a explorar (Figura 2).

⁷ HELLER, Agnes. **World, Things, Life and Home**. Thesis Eleven, 1992, página 79



Figura 2. David a explorar um cubo, que por ser feito de gelatina não se pode considerar um objeto, portanto um *não-objeto*. *Série Gelatina*, 2011.

2.3.2. Objetos- símbolo

Neste registo do quotidiano surgem alguns objetos que ganham a característica de *objetos-símbolo* uma vez que eles próprios ajudam a fazer uma leitura do próprio trabalho. São objetos quotidianos, que o observador facilmente identifica como símbolos de alguma coisa no seu próprio mundo, por serem isso mesmo, objetos quotidianos. Esta afinidade entre mundos tem o seu interesse para o trabalho na medida em que poderá permitir um elo de ligação entre o observador e o trabalho (Figura 3 e 4).



Figura 3. *Sábado à tarde*, página 5, 2012.



Figura 4. *Boca do Coração*, vídeo, 2012

Exemplos de objetos quotidianos: na figura 3, uma tábua de passar a roupa a ferro, símbolo do universo doméstico, na figura 4, um ursinho de peluche, símbolo da infância.

2.4. Materiais, Equipamentos e Instrumentos

2.4.1 Materiais

Para os painéis de fotografia foi utilizada impressão a laser. A gramagem do papel de impressão dos livros é 120gr. No livro de capa dura, o miolo foi cozido à mão.

2.4.2 Equipamentos e Instrumentos

Para a recolha de imagens fotográficas foram utilizadas duas câmaras fotográficas. Uma câmara digital Panasonic Lumix e uma câmara Reflex Cannon . Para a recolha de imagens em vídeo foi utilizada uma câmara digital de marca incógnita, de baixa resolução.

Os programas utilizados foram o Photoshop CS5 portable para a fotografia e Windows Movie Maker e Premiere para o vídeo. O formato de vídeo utilizado é o 3:4, extensão avi e mp4.

2.5. Condicionalismos

Ao longo do processo de trabalho em que a investigação decorreu, foram muitos condicionalismos de várias ordens que intervieram no mesmo. Desta forma acabaram por se tornar parte integrante do trabalho através das tentativas de resolução de problemas, ultrapassagem de obstáculos ou absorção dos mesmos no trabalho.

2.5.1. O Acaso

Um dos obstáculos prende-se com a escolha do modelo principal, devido à sua condição física e cognitiva. Foi preciso procurar enquadramentos que correspondessem à finalidade do trabalho e momentos oportunos para a recolha de imagens. Pelo facto do modelo não responder a direções ou ordens e ser movido de vontade própria sem ser possível o seu controle, foi preciso um trabalho de paciência e de oportunidade, no sentido da captação de imagens. O *acaso* assumiu desta forma um lugar importante no método de trabalho, um aproveitamento de janelas de oportunidade que se davam a mostrar dentro do próprio quotidiano. A experiência de algo que ocorre sem ser planeado. Ângelo de Sousa considera que o acaso pode ser um risco,

um percurso arriscado que vale a pena percorrer, sob a pena de que o final possa ser bom ou menos bom. É o lado experimental da obra de arte e o *acaso* é o seu impulsionador (Figura 5).



Figura 5. Exemplo de uma janela de oportunidade provocada pelo acaso. A laranja parece levitar sobre o comando do David. *David*, página 3, 2010.

2.5.2. A economia dos meios

A economia de meios é uma condição moral que foi sendo introduzida no trabalho artístico ao longo do processo de investigação. Na fotografia, foi utilizado o Photoshop na mínima dosagem possível, apenas para retoques de luz ou cor, prevalecendo o interesse pela naturalidade da fotografia, a forma como foi captada, sem grandes correções. Os hipotéticos erros ou defeitos inestéticos passam desta forma a fazer parte do corpo de trabalho. Esta condição é ainda mais visível sobretudo no vídeo. Assemelha-se em certa medida à condição moral introduzida por Ângelo de Sousa no seu trabalho, fazer tudo com apenas três corzinhas⁸. (Figura 6). A sua economia de meios era a redução cromática às três cores primárias e ao preto, que o artista justificava como sendo o máximo que se consegue levar para uma reunião sem ofender os presentes e continuar a produzir trabalho em contextos diversos. Uma economia de meios, ligada à impulsividade do fazer, à seriação, à rapidez de execução, à experimentação. O facto de captar imagens com uma máquina tão rudimentar, mas que estava sempre rapidamente disponível, está também ele ligado à rapidez de execução e à impulsividade do fazer, ao aproveitamento de janelas de oportunidade que rapidamente se poderiam desvanecer, e a imagem pretendida ficaria perdida no processo de utilização de um equipamento mais

⁸ Nazaré, Leonor. **Ângelo de Sousa**. Editorial Caminho, 2006, página 7.

aparatoso. Por outro lado, as incapacidades do equipamento levaram-me a investigar soluções para recolher a imagem pretendida. Os obstáculos de um meio tão rudimentar levaram a um lado mais experimental dentro do processo de trabalho. (Figura 7). Os defeitos na captação de som e imagem, as dificuldades que o meio introduziu, a fraca qualidade de imagem permitiram criar uma espécie de paralelismo entre a condição física do modelo principal e o próprio trabalho, a imperfeição da condição humana e a imperfeição da imagem. O erro e o defeito inestético ficaram patentes no trabalho como forma de interpolação no observador. Tal como o quotidiano não corresponde a padrões de perfeição, também o seu retrato é portador de imperfeições.



Figura 6. Exemplo de pintura relacionada com a economia de meios cromáticos. *Ángelo de Sousa, Sem título*. Acrílico sobre tela. 115 x 150 cm



Figura 7. Exemplo de solução para fazer face à impossibilidade da câmara de filmar não conseguir captar imagens no interior da casa, na divisão pretendida por fracas condições de luz. A recolha de imagens foi feita em ambiente exterior, onde foi recriado o ambiente interior da divisão da casa pretendida através do transporte da mesa, ativando uma economia de meios e

rapidez de execução do trabalho necessária para fazer face às condições físicas e cognitivas do modelo. *Alguidar*, vídeo, 2011.

2.5.3. Conhecer um Mundo

Quando iniciei este processo de trabalho, estava certa que iria seguir no sentido de tentar conseguir captar o mundo do David na sua plenitude. Com o desenrolar da investigação constatei o facto de que apenas o poderia fazer em parte. Compreendi o facto de que apenas era possível captar o entremeio entre o *objeto na mente* e a *coisa real*.

Embora o David se constitua como modelo principal no meu trabalho, não é possível dizer que o mesmo é a documentalidade do mundo do David, na medida em que eu nunca poderei viver o mundo do David, podendo apenas conhecê-lo, dadas as suas características peculiares. Segundo Agnes Heller,

A distinção feita entre “possuir um mundo” e “conhecer um mundo” é relevante a todos os níveis nos termos da inserção num mundo. Conhecer um mundo requer a atitude de espetador. No entanto, só os atores têm um mundo.⁹

O meu trabalho foi e é, portanto, resultante da documentalidade de um mundo muito próprio, o da interação entre mim e o David, o nosso quotidiano. Através do trabalho de exploração de matéria plástica através dos objetos, assumi simultaneamente uma atitude de ator ao criar e colocar em prática através da minha ação uma *ideia*¹⁰ (Figura 8) que pudesse ser consumida pelo David, e, uma atitude de espetador na medida em que o meu registo resultava da observação do comportamento do David enquanto ator dentro do seu próprio mundo.

Em alguns destes registos o David surgiu sozinho, ao passo que noutros surgiu no contexto mais familiar, sobretudo com a irmã. Nestes, foi a documentalidade da interação entre duas crianças portadoras de problemáticas de ordem diferente que me interessou captar, uma vez que a irmã é portadora de Mutismo Seletivo. O registo foi construído a partir da junção de dois mundos diferentes, da sua interseção, também aqui em torno de uma matéria plástica e da sua correspondente potencialidade exploratória ou do relacionamento quotidiano entre os dois.

⁹ HELLER, Agnes. **World, Things, Life and Home**, Thesis Eleven, Sage Publications, 1992, página 71

¹⁰ Objeto ou ação plástica criados para o processo de estimulação cognitiva, motora e visual do David.

Também nesta situação assumi a posição de espectador, porque apenas “podemos conhecer o seu mundo – mas não o podemos ter.”



Figura 8. Exemplo de *ideia* pronta para ser explorada pelo David. *Série Fitas*, 2011.

2.5.4. Contenção e Seleção

Durante o processo de recolha documental, nem todas as imagens acerca do quotidiano se revelaram frutíferas em relação ao objetivo estabelecido para a investigação. Provocar o confronto com observador. Foi necessário proceder a uma seleção de imagens, acontecimentos ou assuntos que realmente poderiam ir ao encontro desse objetivo.

Essas imagens, acontecimentos ou assuntos são peculiaridades do meu quotidiano que o difere dos demais. Segundo Agnes Heller, *o mundo que é nosso não é o mundo dos outros, difere dele*¹¹. Foi portanto necessário procurar esse aspeto do quotidiano, aquilo que o torna peculiar e captá-lo para poder criar o confronto pretendido com o observador. As peculiaridades de cada pequeno mundo do outro, o que o distingue e não aquilo que o dissolve na multidão é que poderiam trazer este ponto de vantagem ao trabalho, tornando-o singular.

Neste aspeto do quotidiano está implícito o facto de ser mãe de uma criança diferente e o meu relacionamento com ela, e dela com os outros e com o mundo. Tendo por base esta condição foi sendo criado ao longo deste processo, um registo biográfico em formato de diário quotidiano através de imagens que surgem a partir do domínio privado, *no meu mundo*, mas que através da minha documentação passam para o espaço público, *para o mundo*. Para Hannah Arendt refere:

¹¹ HELLER, Agnes. **World, Things, Life and Home**, Thesis Eleven, Sage Publications, 1992, página 71

administração doméstica e todas as questões antes inerentes à esfera privada transformaram-se em interesse «coletivo». No mundo moderno, as duas esferas recaem constantemente uma sobre a outra, como ondas no perpétuo fluir do processo da vida.¹²

Também refere que :

A passagem da sociedade - a ascensão da administração caseira, das suas atividades, problemas e recursos organizacionais - do sombrio interior do lar para a luz da esfera pública não diluiu apenas a antiga divisão entre o privado e o político, mas alterou também o significado dos dois termos e a sua importância para a vida do indivíduo e do cidadão, a ponto de torna-los quase irreconhecíveis.¹³

No entanto, ao trabalhar sobre imagens do domínio privado, foi necessário usar contenção que recaiu sobre dois aspetos: até que ponto poderia eu expor imagens e questões acerca do meu quotidiano que não ferissem em demasia as suscetibilidades do observador, ou como poderia expô-las. Foi preciso aprender a dosear, mas não em demasia.

O shock é a condição da experiência moderna, a arte que a expressa deve ser em si mesma chocante, e a vida do artista o seu balão de ensaio.¹⁴

Contudo, este aspeto constituiu-se um desafio, muitas vezes difícil de superar dado que não sou apenas autora, mas parte interveniente no próprio quotidiano. Foi necessário criar um afastamento que se revelou muitas vezes algo moroso e complexo, sobretudo psicologicamente. O outro aspeto que exigiu contenção foi a quantidade de informação que eu estaria disposta a revelar, a passar do domínio privado e até íntimo para o domínio público. Dentro do contexto da minha recolha de imagens, essa fronteira entre os dois domínios, o do espaço público e o do

¹² ARENDT Hannah. **A Condição Humana**. Editora Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2007, página 47

¹³ ARENDT Hannah. **A Condição Humana**. Editora Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2007, página 51

¹⁴ BAUDELAIRE, Charles de. **O pintor da vida moderna**. Editora Nova Veja, Lisboa, 2013, página 83

privado continuará sempre a existir, uma vez que como autora desses registos e dessa documentalidade de situações eu continuo sempre a ter o poder de decisão sobre aquilo que quero dar a mostrar e sobre a forma como o quero fazer, mantendo na privacidade do sombrio interior do lar, aquilo que considero que lá deva ficar. É uma condição moral patente no trabalho, há limites que escolhi não transpor, procurando sempre onde é que está a barreira desse limite que se encontra no respeito pelos direitos dos modelos intervenientes no trabalho (figuras 9 e 10).



Figura 9. Nesta imagem recolhida em ambiente de trabalho, as colegas não quiseram que a sua imagem fosse captada. Foi necessário encontrar uma solução que respeitasse os seus direitos de imagem. *Caderno Mágico*, vídeo, 2014.



Figura 10. David a tomar banho. Para respeitar a sua intimidade, foi necessário recolher uma imagem alternativa que permitisse de igual forma entrar na peculiaridade do seu mundo sem revelar todo o contexto de forma explícita. *Caderno Preto*, vídeo, 2014.

2.6. Procedimentos

2.6.1. A ilusão da imagem e o espetáculo estranho

Numa primeira etapa da minha investigação decidi trabalhar sobre o retrato do David. Este trabalho tinha como intenção encontrar a resposta à pergunta “Achas que o teu filho tem capacidade de ser feliz?”. Portanto parti à procura da imagem que pudesse facultar ao observador esse tipo de informação. Esta procura deu origem a uma série de trabalhos fotográficos: o livro *David* e as séries *Luva*, *Gelatina* e *Fitas*. Estes trabalhos permitiram dois tipos de abordagem diferentes no contexto do trabalho plástico. Primeiramente permitiram registar de forma documental o meu trabalho plástico quotidiano criado para estimulação cognitiva do David, que se tornou numa resposta a uma necessidade de um *micro processo vital*, mantendo as células neurológicas do David ativas e estimulando o seu potencial desenvolvimento. Desta forma, foi possível criar o registo da materialização da minha *ideia* bem como o seu consumo por parte do David, a sua interação com a matéria plástica. Este registo documental acerca do meu trabalho plástico quotidiano, permitiu não só que o mesmo não se extinguísse juntamente com a *ideia*, uma vez que a *ideia* não sobrevive ao ato de consumo do David tendo como tempo de duração não mais que apenas alguns minutos, como também veio permitir o registo de situações quotidianas particulares e inerentes a este contexto que sem o seu registo permaneceriam no anonimato da vida privada. Tal como Hannah Arendt refere:

Das coisas tangíveis, as menos duráveis são as necessárias ao processo da vida. O seu consumo mal sobrevive ao ato da produção.¹⁵

Em segundo lugar, através da fotografia, tive a possibilidade de recolher imagens de uma criança *normal*¹⁶ a brincar. A fotografia permitiu-me explorar a capacidade ilusória de criação de uma imagem que aniquilasse a condição física do David, de forma a criar o confronto com o observador em relação ao *objeto na mente* e a *coisa real*. Segundo Laurie Schneider Adams, as imagens artísticas podem criar uma ilusão em que,

¹⁵ ARENDT Hannah. **A Condição Humana**. Editora Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2007, página 121

¹⁶ criança *normal*, sem uma condição física e cognitiva limitada

Os observadores suspendem a realidade e entram conscientemente num mundo de ilusão.¹⁷

Dentro desta primeira etapa e numa segunda fase, decidi criar pequenos blocos de vídeo tais como *Alguidar* ou *Chantilly*, seguindo a mesma base de raciocínio patente no trabalho fotográfico em relação ao contexto e ação a filmar: documentar a interação do David com a matéria plástica. No entanto, ao contrário da fotografia, o vídeo permitiu o desvelamento da real condição física do David, marcando desta forma um conflito entre as primeiras imagens (fotográficas) e as segundas (vídeo). Neste sentido decidi que o trabalho deveria ser exibido em conjunto, mas em campos opostos. De um lado teríamos as fotografias que revelavam uma criança *normal* e no lado oposto da mesma sala os vídeos reveladores da sua condição física. A intenção é provocar um confronto com o observador acerca da *coisa real* ainda mais acentuado, levando-o a reagir ao que lhe é dado a mostrar.

Segundo Jacques Rancière a forma como o trabalho é concebido e apresentado ao observador pode influenciar o seu comportamento acerca do que é dado a observar. Conforme a forma de conceber e apresentar o trabalho, sugere que surgem dois tipos de observadores, os que apenas observam, renunciando ao seu poder de julgamento face ao que estão a observar ou então os observadores que se emanciparam e utilizam a sua capacidade de pensamento resultante do estímulo proveniente do trabalho artístico que estão a observar. Para levar a que esta emancipação possa surgir Jacques Rancière refere que existem duas fórmulas antagónicas quanto ao respetivo princípio, mas que a prática e a teoria do teatro reformado frequentemente misturaram. A segunda fórmula defende que a distância argumentante deve ser abolida.

O espectador deverá ser subtraído à posição de observador que examina calmamente o espetáculo que lhe é proposto. Deverá ser desapaosado desse domínio ilusório e arrastado para dentro do círculo mágico da ação teatral onde trocará o privilégio do observador racional pelo de um ser na posse das suas energias vitais integrais.¹⁸

Já segundo a primeira fórmula,

¹⁷ ADAMS, Laurie Schneider. **Arte e Psicoanálisis**. Ediciones Cátedra, Madrid, 1996, página 54

¹⁸ RANCIÈRE, Jaques. **O espectador emancipado**. Editora Orfeu Negro, Lisboa, 2010, página 11

é necessário arrancar o espectador ao embrutecimento do papalvo fascinado pela aparência e conquistado pela empatia, que faz com que ele se identifique com as personagens da cena. Mostrar-se-lhe-á portanto, um espetáculo estranho, inusual, um enigma cujo sentido deverá procurar. Deste modo forçá-lo-emos a trocar a posição de espectador passivo pela de alguém que conduz uma investigação ou uma experiência científica, alguém que observa os fenómenos e investiga as causas. Ou então propor-se-á um dilema exemplar, semelhante aos que se colocam aos indivíduos empenhados em decisões de ação. Far-se-á, assim, com que se aguice o seu próprio sentido de avaliação das razões, da respetiva discussão e da escolha radical.¹⁹

Dentro do contexto do meu trabalho, esta segunda fórmula fez mais sentido, tentei dar a mostrar esse *espetáculo estranho, inusual*, perturbador, através do confronto da recolha de imagens acerca de um mesmo tema mas através de meios diferentes. *Um enigma cujo sentido o observador deverá procurar* ou simplesmente um *dilema* que leve os observadores a refletirem sobre o que estão a observar. O ponto em que o observador deixa de ser um mero espectador, um figurante, e assume a posição de um observador ativo, um ator que entra em ação através da sua própria reflexão.

2.6.2. O Retrato do Quotidiano

No seguimento desta primeira etapa do trabalho, surgiram novos trabalhos em contexto quotidiano e familiar mais alargado. Neste ponto, o meu interesse em recolher imagens focou-se mais nas potencialidades plásticas dos relacionamentos e comportamentos humanos do que apenas nas potencialidades plásticas das matérias, sejam dos objetos ou dos alimentos, ou simplesmente de materiais que surjam no meu quotidiano e no meu trabalho plástico. Foi uma forma de trazer o invisível para o espaço visível através da imagem. Um desnudamento da vida privada permitindo ao observador experienciar um mundo. É o entrar dentro de uma vida, *é dar sentido à ideia de “too close to home”* referida por Tim Adams²⁰ quando fala acerca do

¹⁹ RANCIÈRE, Jaques. **O espectador emancipado**. Editora Orfeu Negro, Lisboa, 2010 página 11

²⁰ Escritor do jornal **The Observer**, jornal publicado aos domingos associado ao jornal diário The Guardian, no Reino Unido. Entrevista feita a Richard Billingham e publicada em 13 de Março de 2016 no jornal The Observer.

trabalho de Richard Billingham (figura 11 e 12) É como assistir a um espetáculo em que os atores são personagens da vida real e a história não é meramente ficcional, é o contacto com a *coisa real*, através da imagem.



Figura 11. Richard Billingham, *Untitled (RAL 28)*, 1994, Fuji long-life colour print on aluminium, 105 x 158 cm



Figura 12. Richard Billingham, *Untitled (RAL 36)*, 1995, Fuji long-life colour print on aluminium, 105 x 158 cm

Dentro do leque destes trabalhos, surgiu primeiro um pequeno conjunto de fotografias isoladas figura (13 e 14), de tamanho 29x42cm, em impressão a laser, recolhidas em ambiente exterior, em contexto lúdico e que abordam a relação da família com a matéria plástica explorada pelo David. Este trabalho teve a sua continuidade em *Sábado à tarde*, um livro de fotografia, com 48 páginas, de capa mole e tamanho de 20x26cm, que revela como especificado

no título, um sábado à tarde em contexto familiar. Seguindo esta metodologia de trabalho, surgiram vídeos como *David*, *Caderno Mágico* ou *Aqui?*



Figura 13. *Sem título*, 2011, fotografia em impressão a laser, 29x42cm



Figura 14. *Sem título*, 2011, fotografia em impressão a laser, 29x42cm

Para o vídeo *David*, foram recolhidas imagens também no exterior, em pequenos blocos, num contexto lúdico, não apenas com o David, mas também com a irmã. Durante esse trabalho de recolha de imagens fiz ao mesmo tempo o registo de forma verbal, acerca do que estava a pensar no momento da filmagem. Uma performance que deu lugar a um monólogo

inserido no vídeo. Um desnudamento do pensamento que faz parte do retrato quotidiano, na medida em que o quotidiano é feito de ações e pensamentos. A parte inicial do vídeo foi recolhida no interior de uma parte da casa, com o ambiente escuro pretendi criar uma ligação entre o monólogo e a invisualidade do David.

Para o vídeo *Aqui?* foram recolhidas imagens de lugares, objetos e momentos familiares, durante o período de férias. Foi também feito o registo sonoro de um excerto de uma história de um livro²¹ ainda a ser escrito, que se ouve como pano de fundo, entrando muitas vezes em conflito o significado das palavras com o das imagens. A intenção é dar a mostrar um espetáculo inusitado ao observador. Uma espécie de puzzle com um significado que o mesmo deverá tentar descodificar.

Para o vídeo *Caderno Mágico*, foram recolhidas imagens quotidianas em âmbito ainda mais alargado revelando vários tipos de situações, lugares e contextos, tais como o trabalho, a casa, locais de passagem ou tarefas diárias. As imagens surgem em pequenos blocos aos quais dei o nome de páginas. Páginas do caderno quotidiano. Estas páginas têm numeração irregular. As páginas em falta representam páginas ainda por escrever, ou outras, as que não pretendo revelar. Nos primeiros blocos de vídeo foi inserida uma música rap²², uma outra forma encontrada para o desnudamento do pensamento quotidiano. No bloco cavalo de pau, inseri novamente um registo verbal acerca do que estava a pensar e sentir no momento.

2.6.5. Os Cadernos

O formato caderno foi assumido também no vídeo *Caderno Preto*, no entanto, para este vídeo recolhi imagens em que o quotidiano é revelado através de elementos ligados aos modelos, quer através da imagem de objetos, lugares ou situações sem a presença física do corpo humano. A presença é invocada através dos elementos acima referidos. O som complementa as imagens. É o som quotidiano da água a correr, o chapinhar e a voz do David. É a comunicação alternativa de quem não fala que pretendi que ficasse em evidência neste trabalho, com a intenção de arrastar o observador para o mundo do David e provocar o confronto com a realidade. *Aqui*, livro fotográfico de 104 páginas, com miolo cozido à mão e capa dura, tamanho 20x29cm, segue esta metodologia de trabalho de ausência do corpo. Foi

²¹ Excerto de *O Mestre dos Desejos*, conto infantil de minha autoria que estava a ser escrito durante a criação do vídeo *Aqui?*, não tendo sido ainda concluído no presente momento.

²² Música de autoria de André Moreira, meu segundo filho. A música rap, é um elemento do nosso universo quotidiano e familiar, vista como uma forma de expressar sentimentos, pensamentos e ideias.

recolhida uma imagem por dia ao longo do processo de construção do livro. Cada imagem (figura 15 e 16) recolhida sintetiza e representa um dia do quotidiano retratado.



Figura 15. *Aqui*, 2015, página 63

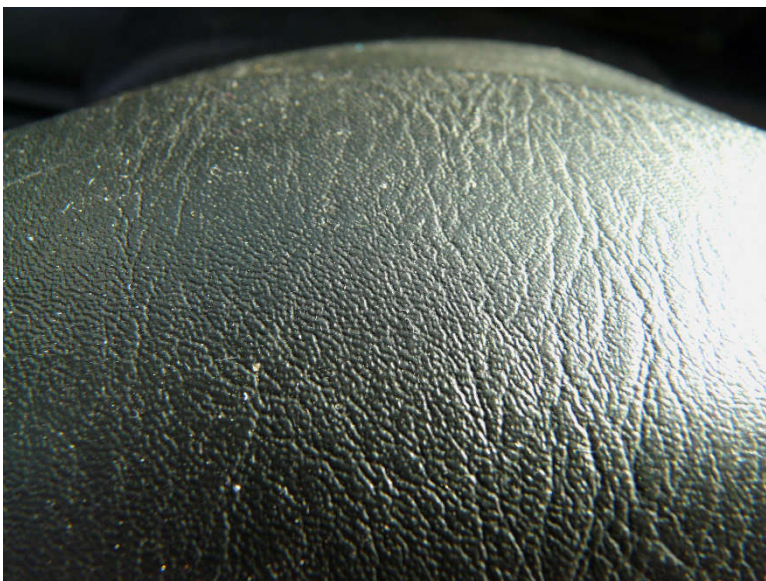


Figura 16. *Aqui*, 2015, página 87

Re(trato) é outro trabalho que assume o formato caderno. É composto por pequenos blocos, uma miscelânea de imagens nas quais algumas foram recolhidas através de um filtro entre a imagem real e a imagem captada pela câmara. Aparece um David abstrato (figura 17), ouvem-se os brinquedos, conversas.



Figura 17. *Retrato*, vídeo, 2014

É um vídeo sem grandes regras, é uma pausa entre trabalhos, que se complementa na capa do cd do vídeo, também em formato de caderno tamanho A5, com o mesmo título. Este caderno-capa, é constituído por poemas e desenhos que sintetizam o quotidiano. As páginas não encontradas são as do vídeo, pois os restantes poemas são escritos em imagens. É um diário, uma forma de controlar os impulsos, as emoções, a ebulição quotidiana. É o fruto das inúmeras pausas necessárias à sanidade mental, escrevendo, desenhando, filmando, recuperando o controlo de uma realidade sempre fugidia. Nan Golding ao escrever acerca do seu trabalho *The Ballad of Sexual Dependency* (figura 15) refere que:

O diário é a minha forma de controlo sobre a minha vida.
Ele permite-me gravar obsessivamente cada detalhe. Ele permite
que eu me lembre.²³

²³ Texto de apresentação da exibição do trabalho de Nan Golding, *The Ballad of Sexual Dependency*, patente no Museu MoMA, em Nova York (s.d.)



Figura 15. Nan Goldin, Nan and Brian na cama, Nova York, 1983, *The Ballad of Sexual Dependency*, 1983

2.6.4. Equação do Amor

Neste pequeno livro de fotografia, de capa mole, 32 páginas e apenas 15x21,5cm, recolhi imagens quotidianas em vários contextos e ambientes: praia, jardim, quintal e interior da casa. São imagens de um casal²⁴ que recriam uma série de quadros de vários pintores, de finais do século XIX e século XX, nomeadamente Edouard Manet, Edvard Munch, Gustave Caillebote, Henri Toulouse-Lautrec, Edward Hopper e Lucien Freud. Construído em forma de narrativa pessoal, é uma incursão ao quotidiano da relação amorosa (figura 16) entre um homem portador de deficiência e uma mulher gorda portadora de problemática psiquiátrica.



Figura 16. *Equação do Amor*, 2012, página 27, variação do quadro *Ib e seu marido*, Lucien Freud, Retratos, 1992

²⁴ O casal sou eu e o meu marido. O meu marido é portador de Ataxia com paralisia motora, provocada pelo parto tardio, envelhecimento precoce do feto e complicações no cerebello. Eu sou portadora de excesso de peso, stress pós-traumático e síndrome depressivo crónico.

Também aqui a fotografia me permitiu anular a questão da condição física ou psiquiátrica, levando o observador a experienciar as emoções de um relacionamento e levantando questões acerca de padrões de normalidade.

2.6.5. O pensamento e as memórias

A lógica de trazer o invisível para o espaço visível através da imagem, deu origem dentro do meu trabalho acerca do cotidiano, a outro tipo de vídeos e registos, que passei a construir de uma forma mais introspectiva e não baseada apenas no registo de uma realidade quotidiana visível. Funcionam como um complemento para uma construção de um retrato quotidiano mais global, pois continuam a documentar situações que envolvem o meu quotidiano, explorando sobretudo o tecido das memórias, pensamentos e as problemáticas quotidianas. As imagens recolhidas para este tipo de vídeo albergaram uma carga simbólica presente em objetos ou reflexões escritas. Estes vídeos funcionaram também como um exercício que seguiu no sentido de uma cada vez mais acentuada libertação da palavra como forma de expressão de sentimentos e ideias em detrimento da imagem na expectativa que a mesma funcionasse como veículo de comunicação autossuficiente. Tal como nos anteriores, nestes vídeos as imagens recolhidas são de lugares, objetos e modelos integrantes do quotidiano familiar. O primeiro vídeo construído seguindo esta lógica foi *Cascalhos*, que se debruça sobre pensamentos quotidianos, *seguindo-se Porquê?*, um vídeo acerca do meu acidente de trabalho e a forma como vivo essa memória. *Boca do Coração* é um pensamento, transformado num vídeo, uma reflexão sobre a problemática familiar, a separação, os momentos perdidos, a diferença de raças, durante uma viagem em que vou buscar o meu filho²⁵ ao comboio.

2.6.6. Contar histórias

O vídeo *Roda Gigante*, foi construído com um conjunto de três blocos de vídeos independentes. O primeiro é uma versão alterada de *Porquê?*, fruto de um exercício de doseamento sobre o impacto das imagens na reação do observador, benéfico para o contexto global do vídeo. O segundo bloco foi composto por uma versão alterada de *David*, o monólogo é portador de uma carga emocional mais doseada. Foram anexadas legendas em rodapé, em

²⁵ André Moreira, meu segundo filho, fruto do meu primeiro casamento e órfão de pai.

inglês e português, no lado superior e inferior da imagens, que correm com o mesmo texto em simultâneo. O terceiro bloco é composto pelo vídeo *O que é?*, um registo da exploração de um triciclo pelo David, mas também uma incursão ao mundo da estereotipia e da auto-agressão. A dinâmica deste vídeo conta-nos uma história. Presente em todos os outros trabalhos faz parte da metodologia de trabalho, contar uma história, a narrativa do quotidiano.

3.Resultados

Parte do trabalho esteve patente ao público na Galeria da Casa do Pelourinho em Óbidos, no ano de 2014. O trabalho foi observado por um público variado, de várias faixas etárias e nacionalidades. Partes do trabalho foram mostradas em contextos diversos e em alturas diferentes entre 2014 e 2015, também em locais dentro da área geográfica do concelho de Óbidos, visualizadas por público de várias faixas etárias, condições económicas, profissões e graus académicos. Nenhum dos observadores ficou indiferente ao trabalho apresentado, pelo que o objetivo de encontrar uma imagem que provocasse um confronto com o observador acerca da realidade foi conseguido. A maioria do público sentiu necessidade de tecer algum tipo de comentário. Houve reações positivas na sua maioria, mas também algumas negativas. Em termos pessoais, todo o processo de investigação e trabalho contribuiu para uma redução significativa da meu Coeficiente global de incapacidade permanente²⁶, em 7 pontos percentuais, passando de 17% para 10%, atribuída em Junta Médica no Instituto de Medicina Legal de Lisboa, facto constatado pelos técnicos durante as avaliações.

4. Conclusão

Face aos resultados apresentados, a investigação deverá continuar a decorrer seguindo os mesmos moldes e metodologias utilizados ao longo do processo de trabalho e pesquisa, pois os mesmos revelaram-se eficazes na criação do confronto com o observador pretendido e no cumprimento dos objetivos propostos. A maioria dos observadores revelou empatia com o trabalho e os comentários observados seguiram no sentido de que a visualização do trabalho os

²⁶ A depressão crónica e as reações depressivas prolongadas são classificadas na Tabela Nacional de Incapacidades Este coeficiente situa-se no grau II. Informação veiculada em relatório psicológico complementar ao exame psiquiátrico realizado pelo Instituto de Medicina Legal, delegação do Sul. É resultante do estado psicológico e psiquiátrico após acidente de viação sofrido e toda a situação trágica que à posteriori motivou a condição física e cognitiva de David.

levou a uma reflexão interior e a um maior conhecimento da realidade e condição humana, pelo que considero que o trabalho desenvolvido durante a investigação é um caminho viável para essa busca que Giorgio Agamben refere, *essa nova figura do humano*²⁷.

Os resultados negativos tiveram relação direta com a suscetibilidade de alguns observadores, sendo que, o doseamento da carga psicológica e emocional inferida no trabalho deverá continuar a ser alvo de reflexão.

Aquilo que este trabalho plástico me permitiu e continua a permitir fazer, pois a presente investigação não é de todo um processo finalizado e que terá a sua continuidade futura, é alcançar outras formas de pensar a diferença fora dos padrões já pré-estabelecidos pelo regime estético, fora dos opostos que dominam os pensamentos da sociedade como por exemplo bonito/feio, perfeito/imperfeito, vivo/morto, permitido/proibido entre outros, entrando num campo neutro que me dá a possibilidade de entrar no desconhecido, num *não-saber que existe* e conseqüentemente pensar outras formas estéticas que sejam possíveis de existir e coabitar paralelamente com o comum. Isto só é possível através da *partilha do sensível*²⁸, a particularidade de um quotidiano e mundo próprio, que me permite saltar para fora da percepção quotidiana que se relaciona com a utilidade e com a servidão da economia, e criar esse recorte dentro do comum que me proporciona desembrulhar coisas que todos os dias passam pela sociedade esquecidas, como se estivessem escondidas, não do mundo, mas do pensamento, o que torna tão difícil a existência da diferença face ao comum. Esta “partilha do sensível” produz um estranhamento, porque sai para fora dessa percepção quotidiana que é habitual, inscrevendo-se desta forma no pensamento de quem interage com ela, transportando para uma nova percepção imprevista em relação a esse sensível, possibilitando-me o objetivo tão almejado, o confronto do observador com a realidade.

A nível pessoal e não sendo este o objetivo concreto da investigação, todo o processo de trabalho envolvido na mesma revelou-se também um processo eficaz em termos de controlo e recuperação da condição psiquiátrica, reforçando uma vez mais aqui a ideia de Nan Golding, que o trabalho artístico, cujo quotidiano é material de pesquisa, é *uma forma de controlo sobre a vida*.²⁹

²⁷AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Editora Relógio D'Água Editores, 2010, pág. 70

²⁸RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Editora 34, São Paulo, 2005, Capítulo I, Da política do sensível e das relações que estabelece entre política e estética.

²⁹ Texto de apresentação da exibição do trabalho de Nan Golding, **The Ballad of Sexual Dependency**, (s.d.) patente no Museu MoMA, em Nova York, em Fevereiro de 2017.

Considerações Finais

Neste documento escrito, tentei escrever um texto que fosse o mais objetivo possível. Teria sido possível abordar muitas outras questões acerca do trabalho ou aprofundar ainda mais os temas aqui abordados, mas muito provavelmente sairia do campo da objetividade para entrar no campo da subjetividade e isso é um trabalho que deve ser deixado para o observador. Decidi portanto como limite provável as 30 páginas para este documento, que acabei por exceder, pois o trabalho assim o exigiu.

Este trabalho escrito é a junção de um conjunto de várias reflexões acerca do trabalho que fui escrevendo ao longo de todo este processo, quer durante a Licenciatura, quer durante o Mestrado, para que eu própria pudesse ter um entendimento mais profundo acerca do mesmo.

Bibliografia

ADAMS, Laurie Schneider. **Arte e Psicoanálisis**. Ediciones Cátedra, Madrid, 1996

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Editora Relógio D`Água Editores, 2010

ARENDRT Hannah. **A Condição Humana**. Editora Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2007

BAUDELAIRE, Charles de. **O pintor da vida moderna**. Editora Nova Veja, Lisboa, 2013

Bourriaud, Nicolas. **Estética Relacional**. Adriana Hidalgo Editora, 2007

Nazaré, Leonor. **Ângelo de Sousa**. Editorial Caminho, 2006

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Editora 34, São Paulo, 2005, Capítulo I, Da política do sensível e das relações que estabelece entre política e estética.

RANCIÈRE, Jaques. **O espectador emancipado**. Editora Orfeu Negro, Lisboa, 2010

WEB

Adams, Tim. Entrevista a Richard Billingham. **Richard Billingham: “I just hated growing up in the tower block”** publicada em 13 de Março de 2016, no jornal The Observer. Consultado em 19 de Setembro de 2016. Disponível em:

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/13/richard-billingham-tower-block-white-dee-rays-a-laugh-liz>

Heller, Agnes. Article **World, Things, Life and Home**, 1992, publicado em Thesis Eleven, Critical Theory and Historical Sociology, Sage Publications. Volume 33, nº1, p. 69 - 84 Consultado em 22 de Setembro de 2016. Disponível em:

<http://the.sagepub.com/content/33/1/69.citation>

Autor Desconhecido. © 2016 The Museum of Modern Art, **Nan Goldin: The Ballad of Sexual Dependency**, (s.d) . Texto de apresentação da exibição do trabalho de Nan Golding, The Ballad of Sexual Dependency, patente no Museu MoMA, em Nova York em Fevereiro de 2017. Consultado em 23 de Setembro de 2016. Disponível em:

<http://www.moma.org/calendar/exhibitions/1651>

Filmes

Melo, Jorge Silva. Ângelo de Sousa. Tudo o que sou capaz. Produção Artistas Unidos. Realização Jorge Silva Melo com Nuno Faria e João Perry, 2010.