

**Uma tenda desmontada é uma cama enraizada**

Joana Rita

**Projeto**

Mestrado em Artes Plásticas

**Orientadores**

Catarina Câmara Pereira

Pedro Letria

Caldas da Rainha, Setembro, 2025

## Resumo

A nossa imagem tem o poder de nos levar até onde quisermos ir, inclusive de nos fazer pertencer a nichos que pensámos serem inatingíveis. Mas isso carrega consigo uma responsabilidade social, que é em parte descredibilizada. O querer parecer mais do que aquilo que se é, levanta o medo de poder dar um passo em falso e já não se ser aceite. Aqui, coloca-se em risco a partilha presencial e pessoal da vulnerabilidade de cada ser humano e a necessidade de se ser aceite pela comunidade.

O trabalho prático desenrola-se através deste desafio, expor a minha vulnerabilidade para que o outro se possa sentir confortável em fazer o mesmo. Para isto, são exploradas várias formas de captar a atenção do *outro*, trabalhando a proximidade entre a peça e o espectador, a dinâmica entre imagem, texto e a poesia visual.

Através de vários códigos, danças de palavras e registos fotográficos é possível ler inquietações, medos e vergonhas, que de outra forma não seriam revelados. Neste documento exploro a dimensão de vários elementos que habitam o meu trabalho, em base nas minhas experiências pessoais e reflexões de outros artistas, sendo estes o quarto enquanto habitat/espço, cama, cadeira, tenda e o poste de alta tensão.

**Palavras-chave:** Vulnerabilidade; Quarto; Intimidade; Escritos de Artista; Imagem social; Vergonha;

## **Abstract**

Our image has the power to take us wherever we wish to go, even to make us belong to niches we once thought unattainable. Yet this carries a social responsibility that is, in part, discredited. The desire to appear as more than one truly is raises the fear of taking a false step and of no longer being accepted. In this, the face-to-face and personal sharing of each human being's vulnerability and the fundamental need to be accepted by the community is put at risk.

The practical work unfolds through this challenge: to expose my own vulnerability so that others may feel comfortable in doing the same. To this end, various strategies are explored to capture the viewer's attention — working on the closeness between the piece and its spectator, the dynamics between image and text, and visual poetry.

Through different codes, word dances and photographic records, it becomes possible to read anxieties, fears and shames that would otherwise remain hidden. In this document, I explore the dimensions of various elements that inhabit my work, grounded in my personal experiences and in reflections by other artists. These include the room as habitat/space, the bed, the chair, the tent, and the electricity pylon.

**Keywords:** Vulnerability; Room; Intimacy; Artist's Writings; Social Image; Shame

## Agradecimentos

Quero agradecer aos meus orientadores, Professora Catarina Câmara Pereira e Professor Pedro Letria, pelo apoio e pela liberdade que me deram para poder explorar ao meu ritmo. Agradeço-vos a dedicação e a atenção, bem como a paciência e disponibilidade que sempre mostraram. Este “navio” não podia partir para alto mar sem vocês!

Aos professores de licenciatura e mestrado de artes plásticas, em especial às Professoras Ana João Romana, Isabel Baraona, Catarina Leitão, Susana Gaudêncio e Luísa Soares de Oliveira, por todo o apoio e confiança.

Ao Paulo Brighenti e Ana Anacleto pelas mágicas conversas na Rama.

Aos meus pais e a C.

À Daniela pela amizade, por me encorajar e por saber exatamente que livros preciso!

Aos amigos com coração grande e abraços quentes, também eles fazem parte deste documento, desta aventura; José Azevedo, Irina Oliveira, Ana Lua Caiano, Kevin Claro, Guilherme Rocha, Pedro Nunes, José Taborda, Mariana Lourenço, Pedro Anacleto, Fátima Andrea, Francisco Oliveira, Bernardo Grécio, Gustavo Calé, João Calado, Maria Carnall, Gabriela Sastoque, Maria Manuel, João Baptista, Margarida Martins, Paula Roset, Rubi Gamallo, Fredrik Robens, HElena Valsecchi, Leonor Neves, Maria Fradinho, João Batuca, Cheila Garcia, Luís Carinha, Bina Tangerina, Marcos Martos.

À Ana Margarida Matos pela BD “*Hoje Não*” e por ser uma inspiração.

Ao Mark Gonzales e ao Jason Lee, por me mostrarem que o skate é um mundo vasto de possibilidades e que a idade não conta para nada.

Por fim, quero agradecer a um pedaço de madeira com quatro rodas. Ao skate que comprei com todo o dinheiro que tinha ganho num trabalho de verão na biblioteca, mudou tudo na minha vida.

# Índice

<i>Resumo</i> .....	1
<i>Abstract</i> .....	2
<i>Agradecimentos</i> .....	3
<i>Introdução</i> .....	5
<i>Um podcast de aparências</i> .....	9
<i>Escrevo-te para leres tudo e não ouvires nada</i> .....	22
<i>Uma cama, uma maca</i> .....	37
<i>Um quarto, Uma toca, Um lugar</i> .....	44
<i>Rama que vai até á raiz</i> .....	50
<i>Os exploradores não têm medo de formigas</i> .....	55
<i>Um penso rápido com dinossauros</i> .....	65
<i>Conclusão</i> .....	72
<i>Bibliografia</i> .....	76
<i>Lista de Figuras</i> .....	78

## Introdução

“Como *Spectator*, eu só me interessava pela Fotografia por ‘sentimento’; queria profundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto reparo, olho e penso” (Barthes, 2022, p.30).

Durante uma parte do meu percurso escolar, quando terminava o dia de escola ia ter com a minha mãe ao seu trabalho, o cabeleireiro. Desde muito cedo que me cerquei com revistas que mostravam as vidas mirabolantes das aclamadas estrelas de *Hollywood*. O consumo semanal da cultura *pop* do mundo do cinema, música ou mesmo da televisão nacional era normal para mim. A mistificação deste pedestal começa aqui e leva consigo um culto da imagem que me ficou presente até aos dias de hoje.

No capítulo *Um Podcast de Aparências*, convoco três personalidades conhecidas que em primeira instância nada tem em comum, Mary Shelley, David Lynch e Andy Warhol. Cruza-se a história de um personagem fictício (o monstro criado por “*Frankenstein*”) e a de um personagem real, Joseph Merrick do filme “*Elephant Man*” (1980). O que tem em comum e o que procuram? Serem aceites pela sociedade pelo que são enquanto seres e não pela sua aparência física. Andy Warhol, através do seu livro “*The Philosophy of Andy Warhol*” (2007), destaca o poder da imagem e em como esta é um escudo fundamental para pertencer a um nicho, esta ainda é uma procura na atualidade. No decorrer deste capítulo, procuro refletir sobre o impacto da nossa imagem e o seu mediatismo na sociedade de hoje e as problemáticas que acarreta consigo. Atualmente vivemos com uma avalanche de informação, continuamos a dar tanta importância às aparências, como há vinte anos ou mais? Vivemos na era das redes sociais, o jogo das aparências é cada vez mais planeado, seremos nós capazes de distinguir o que é verdade daquilo que nos está a manipular emocionalmente, apenas porque quem o transmite se apresenta com confiança e possível credibilidade? As questões à volta da imagem e da perceção do outro começam a estimular a minha vontade de quebrar barreiras, sendo estas a vergonha ou a partilha de vulnerabilidade.

Em *Escrevo-te para leres tudo e não ouvires nada*, questiono-me sobre o porquê de me sentir atraída por livros autobiográficos ou por documentos íntimos escritos por artistas. O título nasce daquilo que é uma carta, um ato de partilha de vulnerabilidade que não deve ser partilhada com mais ninguém para além da pessoa a quem é destinada. Exploro diferentes narrativas íntimas, sendo estas cartas, entrevistas, diários ou *memoirs*. A vergonha é colocada na mesa para que possa olhar para ela e confrontá-la, nascendo assim a necessidade de criar códigos para o meu trabalho:

sejam estes na sua linguagem escrita, como por exemplo, com o código morse; como numa linguagem visual e mais interativa, com letras transparentes que são decifráveis através da luz solar ou lanterna.

Início neste segmento, a minha partilha do que foi o primeiro ano do mestrado.

Quando registo um quarto, seja este em desenho ou fotografia, o elemento que está sempre no centro da minha atenção é a cama. No capítulo *Uma cama, uma maca*, exploro o simbolismo da cama no meu trabalho. Começo a compreender que quando a represento no desenho, por vezes retrato apenas a sua estrutura, noutros momentos está completa com lençóis mas só contém uma almofada e noutros tem duas almofadas. Foram mudanças que comecei a tomar em atenção no decorrer da escrita deste documento, onde faço uma reflexão. A cama torna-se num objeto artístico com um peso imensurável, através do trabalho de Tracey Emin e Emma Sulkowicz, que irei aprofundar.

Quase perdi a conta aos quartos por onde vivi, uns por uns meses outros por uns anos. *Um quarto, uma toca, um lugar*, vem explorar a fotografia neste mesmo espaço. Como descrito no capítulo anterior, há uma carga emocional muito forte neste espaço onde dormimos, vivemos, sonhamos ou choramos. Um lugar do íntimo que deixamos entrar apenas quem queremos. Abordo neste capítulo o ato de fotografar o espaço sem lhe tocar, sem criar harmonia ou recorrer a um sentido estético apelativo. Através dos livros “*The use of photography*”(2024) de Annie Ernaux e Marc Marie e “*The Hotel*” (2021) de Sophie Calle, construo uma reflexão em torno do registo fotográfico dos vestígios do espaço habitado e de uma vontade voyeurística de querermos ver/fotografar para lá do que nos é permitido.

O mês de Agosto de 2023 foi passado num outro quarto.

Quente com o sol a bater na janela pela manhã, fresco pelo cair da noite. Foi o mês em que me desloquei até à Maceira para dar início à minha estadia na residência artística na RAMA. *Rama que vai até à raiz*, é um capítulo que descreve como foi a experiência de poder partilhar trabalho e momentos com outros artistas na residência, conhecer uma nova terra e desafiar-me a sair da minha zona de conforto. Um novo olhar para a forma como estava a construir o meu trabalho e a compreender simbolismos que tinha trazido dentro da mochila sem me aperceber.

*Os exploradores não têm medo de formigas*, não precisam de uma lupa porque estes ajoelham-se e observam-nas de perto, para as poderem ver a limpar as suas antenas. Este capítulo explora a aproximação do *Outro* para com o meu trabalho. Através de elementos específicos, como por exemplo, numa fotografia com texto, o tamanho da fonte ser extremamente reduzido, o que faz com que quem o queira ler tenha de inevitavelmente se aproximar. Para que haja intimidade com o *outro* tem de haver uma quebra de um muro para se dar início a uma aproximação.

Para expor através da minha prática todas as inseguranças, vergonhas, medos e falhas, encontrei de forma inconsciente um guarda-chuva que me permite não me molhar, mas ao mesmo tempo conseguir ver a chuva a cair. *Um penso rápido com dinossauros*, é uma reflexão sobre o uso do humor, onde comparo dois tipos de humor diferentes, sendo estes de David Sedaris na sua obra literária “*Calypso*”(2018) e de Fran Lebowitz em “*The Fran Lebowitz Reader*” (2023).

“Para viver é necessário ter fé que o que vemos é real. Que o que somos é real. Que o real é real. Para ser artista é necessário acreditar na nossa realidade, no que nos move, mesmo que isso não seja real. Por vezes é necessário suspender a descrença, mesmo que com isso tenhamos de nos suspender a nós próprios, à nossa imagem e à nossa existência”  
(Matos, 2021, 31 Domingo).

## Um podcast de aparências

Maldito criador! Porque fizeste um ser tão hediondo de quem tu próprio te afastas desgostoso? Deus, na sua piedade, fez o homem belo e atraente, à sua própria imagem; mas eu sou uma tua imitação, imunda, tornada ainda mais horrível pela semelhança. Satã tinha os seus companheiros, demónios como ele, para admirá-lo e encorajá-lo, mas eu sou um solitário e detestado. (Shelley, 2009, p. 142).

Caros *Influencers*, permitam-me que partilhe convosco uma receita incrível para aumentar a visualização do vosso *Podcast*. Experimentem reunir numa conversa três personalidades que à partida nada têm em comum, mas que na realidade debatem um tema que nos é muito familiar – a nossa imagem e a aceitação social, o estrelato efêmero e a necessidade de nos provarmos ao *outro*. Tema este vastamente debatido no passado, que nos continua a intrigar no presente pela sua ambiguidade e que nos põe a pensar na sua abordagem no futuro.

Envie um convite à escritora Mary Shelley (1797-1851), ao realizador David Lynch (1946-2025) e ao artista visual Andy Warhol (1928-1987), tenho a certeza de que vão ficar lisonjeados.

Existem livros que nos abstraem da realidade e que nos agarram de tal forma que nos fazem sonhar e observar o mundo com um olhar metucioso, fazendo-nos pensar que independentemente de quando foram escritos, a sociedade relatada não é muito diferente da sociedade da atualidade.

“*Frankenstein*” foi escrito por Mary Shelley e publicado pela primeira vez em 1818. Originalmente uma história de terror onde Victor Frankenstein cria um ser humano, a partir de partes de outros cadáveres escavados num cemitério, mostrando assim que seria possível criar vida depois da morte. Este ser fora apelidado de monstro e Victor Frankenstein viria a desprezá-lo e a abandoná-lo por repulsa da sua própria criação. O monstro consegue fugir do laboratório e refugiar-se na floresta, onde começa a descobrir o mundo pela primeira vez. Esta obra divide-se em três volumes — o presente e o passado. Apesar de ser uma história tão rica, há nela um capítulo específico onde me irei focar, sendo este o capítulo sétimo do segundo volume. Neste segmento podemos confrontar-nos com a perceção da imagem, de si próprio (o monstro) e de como os que o rodeiam o veem, sendo um retrato da consciência da imagem social do séc. XIX.

Durante o tempo em que o monstro esteve na floresta, observou cuidadosamente uma família, as suas interações sociais e as suas atividades diárias. Copiando o que via, desenvolveu a comunicação verbal e com o tempo esta foi-se tornando mais natural e menos desajeitada. Ansioso por criar laços afetivos com alguém, como tanto tinha vindo a observar, desejava sentir o quente abraço do *outro*, o sorriso, o desejo de ser desejado, a partilha. Nas suas palavras faz sentir essa

necessidade: “Quanto mais os observava, maior era o meu desejo de rogar a sua proteção e bondade; o meu coração ansiava por ser conhecido e amado por aquelas simpáticas criaturas” (Shelley, 2009, p. 143).

Ainda neste capítulo, o monstro decide visitar a família que tinha vindo a observar. Num golpe de coragem, dirige-se à casa onde apenas vivia um idoso. Batendo à porta, assume-se como um “viajante desejoso de um pouco de repouso” (Shelley, 2009, p. 145) e pergunta se pode sentar-se um pouco com o idoso junto do lume.

Neste momento o monstro vive uma troca que lhe aquece o coração, uma conversa prazerosa e eloquente. Sente-se aceite por alguém e pela primeira vez sente o amor pelo próximo. Partilha com aquele senhor o que sente ao estar sozinho na floresta, abrindo o seu coração no estado mais puro. E confidenciando também pensamentos sobre o preconceito que a sociedade tem para com ele e para com aqueles que não se encontram nos padrões e medidas impostas pela mesma.

Esta conversa corria tão bem, seria um sonho ou realidade?

O momento acaba quando as filhas do idoso chegam a casa e mostram repulsa, medo e ódio pelo monstro, acabando mesmo por expulsá-lo como sendo uma aparição de um mau presságio. O monstro regressa à floresta, triste com o desfecho da sua primeira experiência de amizade com o *outro*.

Este idoso que lhe abriu a porta e o viu por dentro, aceitando-o sem qualquer tipo de julgamento, apenas com bondade, era invisual.

No livro “*The Philosophy of Andy Warhol*” (2007) de Andy Warhol, destaco a seguinte citação, “*People should fall in love with their eyes closed. Just close your eyes. Don’t look*” (p.50) — uma frase que nos relembra que a imagem apresentada é irreal e que não passa de um cartão mutável para a sociedade.

É interessante ler estas palavras escritas por Warhol, sendo que o seu trabalho nos cria o desejo da fama, de idolatrar a celebridade através da pintura, da fotografia e do cinema. Criou-se um peso de divindade que é bajulado nestas pessoas que são apenas seres humanos como quaisquer outros. A celebridade, seja esta do mundo cinematográfico, musical ou outro, será sempre julgada pelas mudanças do seu corpo, sejam elas por envelhecimento, peso ou escolhas pessoais.

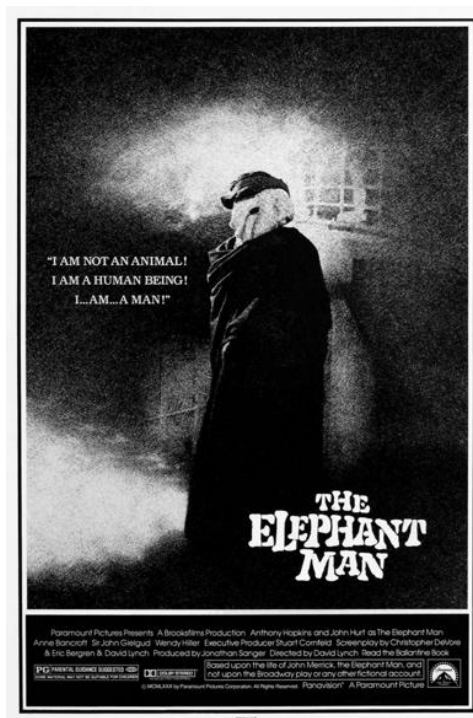


FIGURA 1- CARTAZ OFICIAL DO FILME ELEPHANT MAN DE DAVID LYNCH EM 1980. DIMENSÕES VARIÁDAS  
[HTTPS://PT.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/O\\_HOMEM\\_ELEFANTE](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_HOMEM_ELEFANTE). ACEDIDO A 29/09/2025.

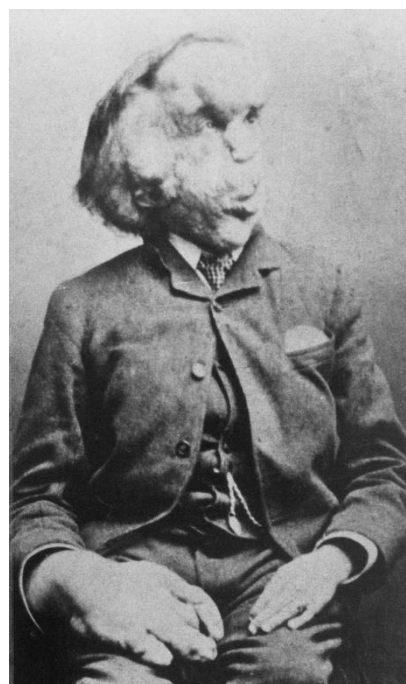


FIGURA 2- IMAGEM DO CARTÃO DE VISITA DE JOSEPH CAREY MERRICK, EXTERNAL COPYRIGHT. COURTESY OF ALAMY.COM, DIMENSÕES VARIÁDAS  
[HTTPS://WWW.LONDONMUSEUM.ORG.UK/COLLECTI-ONS/LONDON-STORIES/JOSEPH-MERRICK-ELEPHANT-MAN/](https://www.londonmuseum.org.uk/collections/london-stories/joseph-merrick-the-elephant-man/). ACEDIDO A 29/09/2025.

Ler o íntimo de Andy Warhol é compreender que ele próprio se insere deliberadamente nesse jogo de sedução para com o *outro* através da imagem, mas que também consegue observar estes comportamentos de uma outra perspetiva, tornando-o consciente desta realidade fabricada.

Em “*Frankenstein*” (2009) procurava duas coisas, ser aceite pela sociedade e sentir a felicidade de poder partilhar a sua vida com o *Outro*. Numa outra parte desta história o monstro pede a Frankenstein para lhe criar uma noiva, explicando que necessita sentir a felicidade partilhada, o amor e o desejo. Em troca Frankenstein nunca mais o iria ver, seria posto fim a um tormento para o criador. Este acaba por rejeitar esta oferta e por consequência o monstro mata a sua amada.

Não será este um desejo atual e natural? A vontade de pertencer a algo, a qualquer custo, mesmo que isso implique criarmos uma imagem irreal de nós próprios para podermos agradar o *outro* ou persuadi-lo a deixar-nos entrar?

Não teremos um pouco desse desejo, embora não o revelemos em voz alta? Teremos nós medo de sermos nós próprios e não sermos aceites por isso?

Há um outro personagem que podia ter sido amigo do mostro, falo de “*Elephant Man*” (1980). Antes de se tornar num dos mais aclamados filmes de David Lynch, esta história estava a ser vivida por Joseph Merrick (1862-1890).

Joseph Merrick vivia em Inglaterra, era portador de uma doença congénita; *Síndrome de Proteus*. Esta doença conhecida pela desfiguração física afeta a qualidade de vida e aceitação na sociedade uma missão impossível.

A sua fisionomia era entendida como um entretenimento, como se de um animal se tratasse, chegou a estar num circo de aberrações – *Freak Show*<sup>1</sup> (este tipo de circo foi banido em Inglaterra em 1886). Tinha bronquite crónica o que dificultava bastante a sua comunicação. Conseguiu auxílio de um médico, Frederick Treves, que ao assistir a um dos espetáculos, não hesitou em prestar-lhe auxílio. Foi admitido no London Hospital onde foi cuidado com o devido respeito até ao seu último dia de vida. Esta obra cinematográfica, apesar de representar algumas cenas ficcionadas, não compromete os factos verídicos da história de vida de Merrick, no entanto, será no filme que me irei focar para esta análise.

No filme, são representados os maus-tratos e uma forte repulsa da sociedade para com Joseph Merrick, obrigando-o a usar uma máscara de pano branco com uma boina que lhe cobria todo o rosto. (Este adereço, entre outros, podem ser encontrados no London Hospital Museum).



FIGURA 3 - CHAPÉU USADO POR JOSEPH MERRICK, ENCONTRA-SE NO LONDON HOSPITAL MUSEU INCLUDEPICTURE, DIMENSÕES VARIÁDAS "/USERS/JOANAMARTINS/LIBRARY/GROUP CONTAINERS/UBF8T346G9.MS/WEBARCHIVECOPYPASTETEMPFILES/COM.MICROSOFT.WORD/ELEPHANTMAN-1.JPG" \\* MERGEFORMATINET M; [HTTPS://DARKESTLONDON.COM/2011/10/23/THE-ELEPHANT-MANS-HAT/](https://darkestlondon.com/2011/10/23/the-elephant-mans-hat/). ACEDIDO A 29/09/2025.

---

<sup>1</sup> “no passado, um evento em que o público vinha observar pessoas e animais que não se tinham desenvolvido normalmente” <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/freak-show> tradução livre. Acedido a 29/09/2025

Quando chega ao hospital é isolado não só dos outros pacientes como das enfermeiras, para não criar um tumulto. O que de início foi um choque, com o tempo foi sendo normalizado uma vez que começaram a compreender que a sua imagem não implicava que fosse uma pessoa violenta. Muito pelo contrário, quando começou a sentir-se mais seguro começou a falar e expressar o que sentia. Quebrando assim o estereótipo de que o que não nos é semelhante não implica que seja uma ameaça.

Torna-se notícia que Joseph Merrick, o Elephant Man é um jovem sensível que gosta de conversar e ler, e que é muito mais que a sua aparência. Esta notícia chamou a atenção de uma atriz muito consagrada, que acabou por procurá-lo e criar uma amizade com ele. No desenrolar do filme, podemos assistir a várias cenas de abuso e maus-tratos pelos que se criam aproveitar da sua incapacidade física, levando-o assim a uma tentativa de abandono do hospital para regressar ao *freak show* como solução ao que lhe estava a acontecer. Por fim, Joseph Merrick regressa ao hospital, onde iria mais tarde, acabar por falecer. É no culminar destes eventos, que se clarifica cada vez mais a necessidade da aceitação pelo *outro* e pela comunidade onde se insere.

Quando Joseph regressa ao hospital, sucedem-se alguns episódios de negligencia, mas pela primeira vez o médico descobre o que estava a acontecer e procura colocar um fim a esses infortúnios. Devastado com tais eventos, Treves leva Merrick a assistir a uma peça de teatro pela primeira vez, onde a sua amiga atriz, no final da peça, lhe faz uma menção especial e lhe dedica o espetáculo, fazendo destaque na sua adoração e amizade. Já no seu quarto, antes de se deitar Merrick e Treves têm uma conversa, onde este explica que ele já tem tudo o que queria na vida, sente que é amado e aceite. Devido ao peso da sua cabeça sempre dormiu sentado com almofadas atrás das costas, nesse dia decidiu dormir deitado, o que veio a provocar a sua morte por sufocamento aos 27 anos de idade.

Monstro e Joseph Merrick, entre a realidade e a ficção, duas histórias do séc. XIX, onde ambos procuravam ser aceites pela sociedade tal como eram, demonstram-se desiludidos, pelos parâmetros de aceitação, por se basearem maioritariamente na imagem exterior. Procuraram valorizar o seu interior e conquistar o *Outro* através dele.

Com o passar dos anos a sociedade evoluiu, adapta-se e encontra a uma nova voz, no entanto, a atenção com a imagem como um cartão de visita continuou a ser uma preocupação coletiva que se foi enraizando cada vez mais. Abordarei alguns momentos do séc. XX e XXI que me chamaram a atenção, situações estas em que o sujeito compreendeu a importância da sua imagem e impacto social da mesma e trabalhou-a como ferramenta de manipulação a seu favor.

Um dos casos mais mediáticos da atualidade, é a história de Anna Delvey (1991) (que se desenvolveu entre 2013 e 2017), consegue ser chocante pelo facto de ter conseguido usar a sua

imagem para manipular e entrar em núcleos extremamente seletivos e reservados, extorquindo assim milhões a várias entidades. Tinha como ambição entrar num mundo de luxo e pertencer ao nicho da alta sociedade americana, alegando sempre ser herdeira de uma grande fortuna do seu pai.

Conseguiu empréstimos em diferentes bancos através de documentação falsificada, pedia dinheiro com frequência ao seu círculo de amigos alegando que pagaria quando herdasse a fortuna prometida, o que lhe foi aumentando as dívidas e as suspeitas. Ao ver algumas entrevistas da Anna Delvey, é possível verificar que possui uma mestria muito forte em manipulação e persuasão, e que o faz através de jogos mentais, eloquência na apresentação das suas propostas e na imagem luxuosa que construiu.

Hoje é apresentada no *The New Yorker* como *Con Artist*, tendo o mesmo espaço e atenção que qualquer outra celebridade. Atualmente continua a conseguir manter a sua fama com base numa imagem irreal, encontra-se a viver em Nova Iorque com uma pulseira eletrónica no tornozelo. Acredita que nunca fez nada de mal e procura através de todo o mediatismo tornar-se numa estrela e com o apoio do público, está a conseguir.



Anna (Delvey) Sorokin, con artist, financial district.

FIGURA 4 – LAUB, GILLIAN; RECORTE DA NOTICIA POWER HOUSES – INSIDE THE LIVING ROOMS OF NOTABLE NEW YORKERS, 2025, DIMENSÕES VARIÁDAS

[HTTPS://WWW.NEWYORKER.COM/MAGAZINE/2025/05/12/POWER-HOUSES](https://www.newyorker.com/magazine/2025/05/12/power-houses). ACEDIDO A 29/09/2025.

A sua história torna-se uma série da *Netflix*, intitulada como “*Inventing Anna*”<sup>2</sup> (2022), quando esta série foi para o ar a Anna ainda estava presa.



FIGURA 5 - IMAGEM DA ESQUERDA: FRAME RETIRADO DA SÉRIE INVENTING ANNA DA NETFLIX, NETFLIX COPYRIGHT; IMAGEM DA DIREITA: A VERDADEIRA ANNA DELVEY EM TRIBUNAL; DIMENSÕES VARIADAS [HTTPS://WWW.BLOOMBERG.COM/NEWS/ARTICLES/2019-04-26/GETTING-REAL-FORMER-FRIEND-OF-FAUX-HEIRESS-HAS-BOOK-DEAL](https://www.bloomberg.com/news/articles/2019-04-26/getting-real-former-friend-of-faux-heiress-has-book-deal). ACEDIDO A 29/09/2025.

Anna Delvey mesmo estando presa, sem qualquer tipo de acesso às redes sociais ou media, conseguiu através daqueles que a defendiam criar uma forma de alimentar os seus fãs. Todos os seus julgamentos eram palco de diferentes *looks*, escolhidos atentamente por uma *stylist*. Transformando um momento jurídico com seriedade, numa passadeira vermelha, reforçando a ideia de que continuaria a ser uma estrela mesmo que estivesse fora do alcance do público.

A plataforma *Instagram* já percorreu um longo caminho enquanto rede social, com muitas mudanças no seu uso, no entanto, a comunidade ainda procura o mesmo, atenção, fama, ainda que esta seja por pouco tempo, e a aceitação social.

Alexandre Melo no seu livro “*Somos todos famosos*” (2022) diz-nos “A Internet, ao transformar os mecanismos de comunicação, socialização e construção das identidades, passou a desempenhar um papel determinante na constituição do imaginário e nas relações deste com as condições, agora não já reais mas antes virtuais, de existência (implicando uma espécie de circuito fechado que conduz do imaginário ao próprio imaginário)” (p.133).

---

<sup>2</sup> Rhimes, S. (Produtora). (2022). *Inventing Anna* [Série de TV]. Shondaland; Netflix.

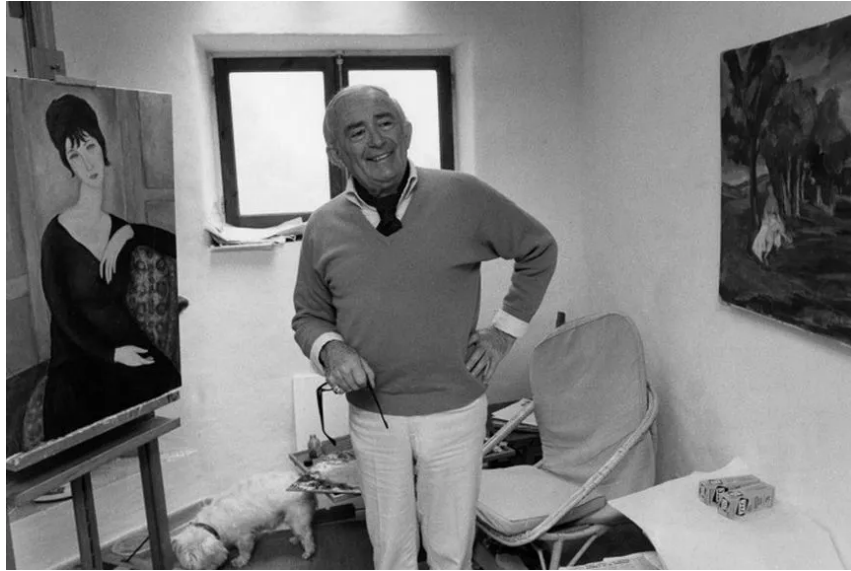


FIGURA 6 – ELMYR DE HORY AO LADO DE UMA DAS SUAS FALSIFICAÇÕES, DIMENSÕES VARIADAS [HTTPS://BLOG.ARTSPER.COM/EN/A-CLOSER-LOOK/ELMYR-DE-HORY-ART-FORGER/](https://blog.artspers.com/en/a-closer-look/elmyr-de-hory-art-forgery/), ACEDIDO A 29/09/2025

A constante preocupação por mostrar ou ostentar onde se está, com quem se está, as parcerias com marcas, a casa, o luxo ou a tristeza momentânea que procura criar a ligação com o *outro* mesmo que seja completamente encenada, são tudo estratégias para criar um universo irreal, para cativar um público e ganhar a sua atenção.

Vivemos rodeados destes universos, onde para uma pequena minoria são possíveis, mas que para a grande parte da sociedade são desejos inatingíveis, e é aqui que entra o mantra ‘*Fake it until you make it*’.

No entanto, Anna Delvey não foi a pioneira ao adotar este mantra para conseguir o que queria. No filme ‘*F is for fake*’ (1973) de Orson Welles, temos um exemplo de um pintor Elmyr de Hory, de origem húngara, provindo de uma família pobre mas que ainda assim criou a sua realidade que omitia estes mesmo factos. Este pintor era especializado em falsificar pinturas de Picasso, Matisse, Modigliani e Renoir. As suas pinturas enganaram museus e galerias do mais alto prestígio, peritos em cada um destes artistas em específico, foram enganados ao assumirem as obras como verdadeiras. Viveu assim uma vida dentro de um luxo por conta dos que imitava. Tal como Anna ele não via qualquer tipo de malícia no que fazia.

Anna conseguiu notoriedade pela sua perícia de manipulação e uso da imagem e Rachel Williams ganhou o mesmo através das lacunas de Anna ao lançar o livro “*My dear friend Anna*”<sup>3</sup> em 2019. Ambas acabaram por ganhar notoriedade com esta história, tendo cada uma o seu aclamado momento de fama.

---

<sup>3</sup> Williams, R. D. (2019). *My Friend Anna: The true story of a fake heiress*. Gallery Books

Nos exemplos anteriores podemos observar que todos tinham um desejo em comum, serem amados por uma comunidade ou por alguém, o que implicaria também serem aceites sem serem julgados. Elephant Man e o monstro apenas procuravam a aceitação pela sua própria imagem enquanto Anna Delvy e Elmyr de Hory não olharam a meios éticos para conquistarem os seus desejos e elevarem a sua imagem á escala global.

“Comercializam-se relações humanas na sua totalidade. (...) Os afetos humanos são substituídos por avaliações ou likes. Os amigos são sobretudo objecto de contagem” (Han, 2022, p. 25).

O excerto acima descrito, foi retirado do livro “*Não-Coisas Transformações no Mundo em Que Vivemos*” (2022) de Byung-Chul Han, onde o autor aborda os diferentes tipo de comunicação na atualidade, focando-se nas redes sociais. Para Anna, esta já era uma realidade, mostrar a sua vida e aliciar a comunidade de uma rede social a entrar e a reagir com comentários, partilhas e gostos. Quantos mais seguidores e interações se tem em publicações, maior será a credibilidade prestada na *celebridade/influencer*.

Dentro dos mais variados nichos desta rede social, podemos encontrar pessoas que nos mostram o que devemos e não devemos fazer num primeiro encontro, por exemplo, ou o que devemos vestir para não falharmos as primeiras impressões numa entrevista emprego, também nos deixa mensagens contraditórias sobre como podemos analisar comportamentos do *outro*, entre tantas outras receitas para falhar. As emoções, a vulnerabilidade, o íntimo de cada um é explorado, manipulado e exposto em praça pública para quem quiser adicionar um comentário. Com o crescimento das redes sociais, o desejo de pertencer a um nicho ou marcar presença num evento torna-se cada vez mais urgente, criando-se um termo específico para este tipo de casos: *FOMO*<sup>4</sup>.

Temos, no entanto, a liberdade de querer/poder entrar ou não neste jogo de aparências, mas ao mesmo tempo não queremos ser deixados de parte, mais tarde ou mais cedo um amigo que vivia com um *Nokia 3310* envia-nos uma mensagem a dizer “Hey, comprei um *iphone*, já me podes adicionar no insta.”.

“No Tinder, degrada o outro, transformando-o num objeto sexual. Privado da sua *alteridade*, o outro também se torna consumível” (Han, 2022, p. 29).

---

<sup>4</sup> abreviatura para “*fear of missing out: a worried feeling that you may miss exciting events that other people are going to, especially caused by things you see on social media*”  
<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/fomo>. Acedido a 29/09/2025.

Durante algum tempo pensei que a minha perceção das redes sociais pudesse ser exagerada e não seria tão problemático como achava. Expus esta situação a vários amigos e desconhecidos, a fim de compreender diferentes pontos de vista. Surpreendi-me ao ouvir vários pensamentos que iam de encontro com os meus, incluindo os medos do futuro, em como esta evolução tão rápida da valorização da imagem e da comunicação não presencial irá afetar as gerações futuras.

Na pré-adolescência ou mesmo durante a adolescência é normal ter dúvidas, muitas delas que não se perguntam aos nossos pais, mas sim às nossas amigas, às irmãs mais velhas, a todos aqueles que aparentam ter mais experiência de vida do que nós, mas que não nos intimidam ou julgam. Uma criança que não se sinta confortável para exteriorizar as suas dúvidas, os seus dilemas e curiosidades, pode hoje recorrer a um de tantos *influencers* que se identificam como profissionais de *date coach*<sup>5</sup> ou *life coach* entre tantas outras opções. Estas pessoas cuidam bem da sua imagem para serem levadas a sério, escolhem meticulosamente o seu público-alvo e atuam para ele com muita convicção. Começam por dizer nos seus vídeos que são profissionais e que têm uma vasta experiência no assunto tratado, no entanto, não sabemos nada sobre estas pessoas, acreditamos que estão a ser verdadeiras, tão verdadeiras quanto as suas rugas disfarçadas.

Quando me senti vulnerável com uma situação, que não tinha corrido como esperava, não quis depositar as minhas amarguras nas minhas amigas e decidi fazer *scroll* nas redes sociais. Encontrei um vídeo sobre *red flags*<sup>6</sup> que correspondia bastante à situação onde me encontrava e logo a seguir veio outro vídeo do mesmo assunto e quando dei por mim, tinham passado horas e o algoritmo só me tinha estado a dar a mesma receita de vídeos, em que os meus olhos estavam abertos, mas a minha atenção já não estava ali.

“Os algoritmos tornam-se caixas negras” (p. 15), afirma Byung-Chul Han, no livro “*Não-Coisas, Transformações no Mundo em Que Vivemos*” (2022).

Comecei a compreender que estava perante muitas informações contraditórias vindas destes “profissionais”, o que me levou a ficar mais alerta e a pensar sobre os problemas que estas

---

<sup>5</sup> *Date coach*: designa um profissional que orienta indivíduos na área dos relacionamentos e encontros amorosos, oferecendo estratégias para melhorar competências sociais, confiança e experiências de namoro. Cf. *Macmillan Dictionary*. (s.d.). *Date coach*. No *Macmillan Dictionary*. Acedido a 26 de setembro, 2025, em <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/date-coach>

*Life coach*: designa um profissional que acompanha pessoas no desenvolvimento pessoal, ajudando-as a definir e alcançar objetivos em diversas áreas da vida (profissional, emocional, social). Cf. *Cambridge Dictionary*. (s.d.). *Life coach*. No *Cambridge Dictionary*. Acedido a 26 de setembro, 2025, em <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/life-coach>

<sup>6</sup> “São pistas de algo pode estar a correr mal” citação retida do artigo “O que são Red Flags num relacionamento? E como lidar com elas?” escrito por Mariana Durães, artigo publicado no jornal Público <https://www.publico.pt/2022/08/11/p3/noticia/sao-red-flags-relacionamento-licar-2016626>. Acedido a 26 de setembro, 2025.

situações vão levantar no futuro. Impactou-me verificar que, mesmo que não tenha levado a sério nada do que vi e ouvi, semanas depois quando algumas ações coincidiam com o que tinha sido falado começava a ter *flashbacks* daqueles vídeos. “O sujeito submetido nem sequer toma consciência da sua submissão” (Han, 2022, p. 33).

Questionei-me sobre se realmente há pessoas que veem estes vídeos e os levam a sério. Muitos dos discursos usados demonstram com frequência a quem está a ver de que o *outro* é que esteve mal e que quem está a receber aquela informação é perfeito e está inocente de todas as suas ações.

Como se sentirá um adolescente ao receber este tipo de conteúdo? Irá afetar a sua perceção das relações pessoais? Levará, por consequência, à inibição da partilha das suas frustrações e dúvidas para com alguém, presencialmente?

Todas as situações são diferentes e todos podemos reagir de uma forma diferente, no entanto estes vídeos demonstram uma receita padrão, completamente irreal.

Coloco estas questões nos adolescentes, mas os adultos também são afetados por estes nichos. Algumas das imagens passadas nas redes sociais demonstram jovens que têm uma vida organizada, casamento, casa, filhos, emprego, festas, etc. Muitas das vezes imagens que estão completamente longe da realidade, tornando-se um tipo de conteúdo semelhante a um postal de uma família feliz dos anos 50. “O ruído comunicativo e informativo cala o vazio inquietante da vida. A crise atual não consiste na escolha entre viver *ou* contar. Mas antes na escolha entre viver *ou* publicar” (Han, 2023, p. 45).

No cinema, filmes como “*Frances Ha*”<sup>7</sup> (2013) de Noah Baumbach, e “*A pior pessoa do mundo*”<sup>8</sup> (2021) de Joachim Trier são cruciais na representação do crescimento do jovem adulto e a sua imagem real.

Refugio-me no cinema e por vezes procuro respostas nele. Acredito que não serei a única a fazê-lo e isso faz-me pensar sobre a presença fundamental que o cinema tem na nossa vida. Vi estes dois filmes quando saíram no cinema em Portugal, encontrava-me em momentos diferentes da minha vida. “*Frances Ha*” (2013) ajudou-me a compreender que estar perdida aos 26 era normal que as amigas precisam de tempo e que podia e devia de exteriorizar o que queria e o que sentia. Não devemos em momento algum ter vergonha de verbalizar a nossa vulnerabilidade, apesar do desconforto que essa ação acarreta.

---

<sup>7</sup> Baumbach, N. (Director), & Gerwig, G. (Argumento). (2012). *Frances Ha* [Filme]. Pine District Pictures; RT Features

<sup>8</sup> Trier, J. (Director), & Vogt, E. (Argumento). (2021). *The Worst Person in the World* [Filme]. Neon; Oslo Pictures

O poder do cinema na sociedade é inegável, e ter a possibilidade de expor nestas obras o que tantos jovens sentem, mas que por vezes têm medo de expressar, é a validação (embora não sendo necessária) de que aquilo que estamos a sentir é real e é comum.

No filme “*A pior pessoa do mundo*” (2021), acompanhamos várias etapas da vida de uma jovem, os seus parceiros, as suas indecisões, as suas escolhas, como por exemplo, não querer ter filhos e sentir-se julgada por isso.

Disse a um amigo que tinha visto este filme e que ainda estava a processar de tão incrível que era, ele perguntou-me se tinha chorado, disse-lhe que não. Ele confessou que não tinha conseguido conter as lágrimas e que sentiu um murro no estômago e uma chapada na cara.

Sendo estes temas tão atuais, também a literatura começa a procurar explorar este assunto, abordando-o através de diferentes perspectivas, entre temas como as relações à distância através de um ecrã até à exteriorização da exaustão de estar presente nas redes sociais.

Neste contexto nasce “*Normal People*” (2019) de Sally Rooney, que mais tarde veio a tornar-se uma série<sup>10</sup> na HBO pela forte popularização do livro. É uma história fictícia, mas que retrata a realidade de uma forma muito crua, o que se torna quase impossível de não nos identificarmos com ela. A autora descreve a história de um casal jovem pouco provável durante o secundário e acompanha-os até ao fim da universidade. Nesta história não há finais felizes, há um entrar e sair da vida um do outro e uma forte incapacidade da exteriorização dos sentimentos.

Dolly Alderton segue-se com o livro “*Ghosts*” (2021), onde retrata episódios da vida de uma jovem com 30 anos em que nas suas relações os seus parceiros simplesmente desaparecem, sem lhe dizerem o porquê.

*Ghosting* é uma prática real, onde uma das pessoas do casal desaparece sem deixar rasto, provocando uma sensação de perda, deixando-a num estado de confusão e de descompromisso para com o *outro*. Esta ação deliberada evita que haja um confronto direto num assunto desconfortável, nomeadamente o desinteresse pela relação. Torna-se assim comum desaparecer da vida de alguém, deixando de responder a mensagens, perdendo rasto nas redes sociais ou atender chamadas, ignorando assim todo um investimento das duas partes numa possível relação. No entanto, desengane-se aquele que acha que o dicionário moderno das relações acaba aqui, existe também o *Zombied*, que representa o reaparecimento do *Ghost*!

“A digitalização faz desaparecer o *outro como olhar*. A ausência do olhar é responsável pela perda de empatia na era digital” (Han, 2022, p. 29).

---

<sup>10</sup> Crowley, L., & Brown, H. (Criadores). (2020). *Normal People* [Série de TV]. BBC Three; Hulu; RTÉ; HBO.

Observo o mundo e as suas transformações, procuro acompanhar a sua velocidade para não ficar para trás, mas dou por mim parada completamente perdida em questões sem resposta.

Perguntas estas que me inquietam e me fazem pegar nos lápis de cor e no papel, onde procuro contrariar aquilo que vejo. Procuro dizer abertamente que tenho saudades com o peso que estas palavras sustentam, que tenho tristeza e desejo, emoções fortes ou nulas em relação ao *outro*. Na relação digital com *outro* procuro desfazer-me do *ghost* e tentar exteriorizar a pouca vontade que tenho em iniciar uma relação com essa pessoa. Todas estas questões fazem com queira agir ao contrário e não por consequência.

Os comportamentos sociais colocam-me questões que me disputam curiosidade para procurar e agir em relação ao que me inquieta.

Como jovem adulta que nasceu em 1993, a minha realidade começou com encontros com amigos no *skatepark*, com fotografias que iam para um álbum físico para recordar mais tarde e com uma completa despreocupação por ter uma imagem apelativa ao público digital. Se procurarmos os vídeos submetidos no início do *Youtube* será isso que iremos encontrar, jovens a falar para uma câmara despreocupados com a sua imagem, simplesmente a serem eles próprios, sem edições exaustivas. Hoje um vídeo nesta plataforma tem uma edição extremamente trabalhada e cuidada e o seu conteúdo é meticulosamente programado. Com o crescimento dos criadores de conteúdo esses mesmo vídeos acabam por grande parte serem patrocinados por marcas para que os mesmos as possam promover.

Tornou-se um mercado fácil, influenciado pela imagem.

## Escrevo-te para leres tudo e não ouvires nada

Esta foi a terceira vez que tentei escrever este capítulo.

Questionei-me “qual é a dificuldade, Joana?”

Podia falar sobre os livros que mudaram tudo, aqueles que a que memória não consegue falhar e que sufocam o pensamento até ficar sem ar.

O que haverá de difícil nisso, Joana?

Já tinha o mapa do texto, restava construir a teia.

Para tecer essa teia, tive de me expor. Fui obrigada a tirar os sapatos e a roupa para me tornar mais leve, apenas tinha uma mochila com livros e experiências que me levaram até eles e isso por si só é mais do que uma mala de campismo consegue suportar. De todas as vezes que tentei chegar ao topo, tropeçava ou balançava de mais e caía de costas, um embate entre a minha mochila e a terra batida. Os livros protegeram-me as costelas e fiquei sem ar.

Mas uma das lições mais importantes do *skate* é levantar e tentar outra vez.

Procuro nos livros uma narrativa intimista, que afirma que aquilo que estou a viver é comum, que não me sinto sozinha e que é humano. Essas narrativas partem de correspondências, entrevistas, diários e *memoirs*<sup>13</sup>. Quando comecei a escrever o porquê de alguns livros serem tão importantes para mim, tive de explicar o que veio por de trás dessa escolha e o que fez com que isso fosse tão impactante para mim, reler essa vulnerabilidade deixou-me com vergonha. Vergonha do que possa parecer aos olhos do outro, com pensamentos que antecipam reações e situações, que me fazem retroceder nas minhas escolhas. Se estes artistas tivessem vergonha de se exprimir, de se expor e transmitirem as suas experiências, talvez eu não tivesse chegado até aqui.

Levanto-me e tento novamente.

---

<sup>13</sup> do inglês, plural de *memoir*. Designa relatos pessoais ou autobiográficos em que o autor escreve sobre acontecimentos da sua própria vida, geralmente de forma seletiva e temática, focando experiências ou períodos específicos. Distingue-se de *autobiography*, que tende a ser mais abrangente e cronológica, cobrindo toda a vida de uma pessoa. Cf. *Memoir | English meaning — Cambridge Dictionary*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/memoir>. Acedido a 29/09/2025.

•

No meu trabalho procuro comunicar com *Outro* de diferentes formas, alguns desses elementos envolvem correspondências que nunca foram entregues. Postes de alta tensão que falam com as cordas que os une (ou não), poemas escondidos, códigos, transparências e percepções. É importante para mim chamar o espectador para perto daquilo que se encontra à sua frente. Sentir curiosidade e intriga pelo que não se consegue compreender ao primeiro olhar, até se conseguir entrar por dentro do papel.

Ler livros de correspondências é entrar dentro do íntimo de duas pessoas, isso deixa-me com vontade de ver para lá da cortina, mas ao mesmo tempo sinto-me desconfortável. Aquelas cartas foram enviadas para uma pessoa específica as poder ler, não para um público que iria esgotar uma edição.

A carta é um objeto íntimo. Alguém pensou de forma consciente ou inconsciente (os textos de amor não se controlam) no que estava a escrever, deixou cair as suas inseguranças e encontrou um lugar seguro no papel. O tempo que a resposta leva a chegar faz com que esqueçamos o que escrevemos anteriormente, mas a ansiedade de receber as palavras do outro lado da conversa é uma sensação que não cessa. A carta contém segredos e pensamentos, que por vezes não se verbalizam, sentem-se. Revivem-se em quantas vezes se voltar a visitar aquele pedaço de papel.

As pessoas não fazem ideia da coisa esquisita que é a pintura, como é uma coisa íntima (a mais íntima de todas), como está ligada à nossa vida, mas não da maneira que eles pensam – é muito mais tortuosa essa ligação, mais clara e obscura ao mesmo tempo. Não se pintam as emoções, os sentimentos mas essas emoções e sentimentos servem de detonador ou de “energicador” para a partida como é preciso vento para as nuvens correrem depressa no céu. (Menez & Pomar, 2022, p. 59)

Este excerto foi retirado de uma carta que Menez (1926-1995) enviou a Júlio Pomar (1926-2018), onde não se encontra a data. Curioso que não haja registo temporal nesta correspondência, há sentimentos que são intemporais, não mudam e multiplicam-se sem algumas vezes se se conhecerem.

As correspondências destes dois artistas são para mim enternecedoras, ambos partilham o seu pensamento em relação à produção em atelier e relatam a saudade dum pelo outro. Retratam os momentos em que a tela vazia, por mais que se fique a olhar para ela, vai continuar vazia. Momentos de angústia e de frustração pelos pensamentos não percorrerem os caminhos que desejavam, como se fossem pássaros com as pontas das asas cortadas.

Destaquei esta citação por sentir uma forte empatia pelas palavras da artista sobre a pintura. Pintar é difícil, sentir também o é, e esse conjunto traz consigo uma dor que nos contorce a coluna. Tenho a possibilidade de trabalhar através de vários suportes, o que me traz alguma segurança, mas não a suficiente para poder dormir de olhos fechados. A pintura vem de dentro, como explica a artista Menez (2022, p. 59), e a escrita também. Quando me dei a liberdade de poder usar vários meios diferentes recorri a algo que faz parte da minha vida desde sempre, a fotografia. As experiências foram acontecendo, as ideias foram fluindo e eu sabia que aquele tsunami tinha o tempo contado e por isso permiti-me navegar calmamente como se estivesse numa expedição com o Jacques-Yves Cousteau<sup>15</sup>.



**FIGURA 7- DIZ AOS PINGUINS QUE JÁ PODEM NADAR,  
O MAR JÁ ENCHEU; 2025  
FOTOGRAFIA INSTANTÂNEA, 5,4 X 8,6CM**

---

<sup>15</sup> Jacques-Yves Cousteau (1910–1997) foi um explorador, investigador e realizador francês, pioneiro na exploração submarina. Cf. Encyclopedia Britannica. (n.d.). *Jacques-Yves Cousteau*. In *Encyclopedia Britannica*. Retrieved September 23, 2025, from <https://www.britannica.com/biography/Jacques-Cousteau>. Acedido a 29/09/2025.

•

Durante o primeiro semestre do primeiro ano do mestrado de Artes Plásticas, havia muitas sensações e emoções que estavam a encontrar o seu lugar. Vi o tempo a passar e o papel e a tela a continuarem brancos presos na parede. Fiquei horas a balouçar entre uma parede e outra sem saber ao certo o que fazer, havia uma barreira entre mim e aqueles suportes nus. Os meses passavam, via os meus colegas envolvidos nas suas bolhas criativas, que me fazia questionar o porquê de não conseguir passar qualquer tipo de pensamento ou sensação através de um lápis ou de um pincel. Nesse momento tomei uma das piores e melhores decisões deste percurso, acreditei com convicção que “*A Joana Rita de 2018 acabou, agora, sou uma nova Joana Rita e irei focar-me na pintura. Irei colocar o passado para trás das costas*”.

Durante o tempo que estive fora da escola, continuei a criar sem me aperceber. Fotografar era o que me fazia ter esperança de que o trabalho que estava a fazer num escritório não seria o fim, mas sim apenas uma passagem. Essa passagem tornou-se num *burnout*<sup>16</sup>. A gasolina que manteve este motor a trabalhar foi alimentado pelas memórias das sensações que tive quando pintava no último ano da licenciatura, em 2018. Questionei-me várias vezes “*Porque é que não sinto nada? Onde está o êxtase? Onde está a magia? Porque é que tudo está vazio? Porque é que sinto um vazio tão cheio?*” Com o tempo fui reconhecendo que as sensações a que me agarrei como bóias salva-vidas estavam agora adulteradas e nunca mais iriam voltar da mesma forma. Compreendi que fizeram parte daquele espaço de tempo específico que englobou experiências tão importantes e que se transformaram em lições que carrego ainda hoje.

**O Vic, sendo muito crítico, dava-lhe espaço para errar e depois fazer melhor. Nesse sentido, ele ajudava-a com a insegurança?**

Absolutamente, é isso. Agora.... É claro que tenho insegurança. Se não sei fazer as coisas, não sei se é bom, se não é... E tenho vergonha do que faço. Faço coisas e depois tenho uma vergonha horrível do que fiz. (Ribeiro, 2016, p. 83)

---

<sup>16</sup> *Burnout*: termo em inglês que designa um estado de exaustão emocional, física e mental causado por stress excessivo e prolongado, geralmente associado ao trabalho. Cf. World Health Organization. (2019). *Burn-out* uma “*occupational phenomenon*”: *International Classification of Diseases*. World Health Organization. Acedido a 23 de Setembro de 2025, [https://www.who.int/mental\\_health/evidence/burn-out/en/](https://www.who.int/mental_health/evidence/burn-out/en/).

Foi difícil analisar os meus pensamentos e sensações durante esse semestre, sentia-me perdida e num *loop* de perguntas sem resposta. Sabia o que queria, mas sentia-me sozinha e com vergonha de dizer “eu não sei o que estou a fazer, mas eu sei que estou no caminho certo para encontrar uma resposta”.

Quando as peças do puzzle se começaram a juntar percebi que nunca mais poderia abandonar o meu *Eu* e focar-me apenas num único suporte de trabalho. O último ano da licenciatura foi decisivo para me tornar quem sou hoje. Como é que alguma vez poderei ter ousado deixar isso num baú, num sótão com um lençol por cima para ninguém dar por isso?

A audácia.

Na apresentação do meu trabalho, no fim desse mesmo semestre, falei sobre o tumulto interior que foram aqueles meses e como finalmente estava a encontrar respostas e a compreender-me melhor. Falei de um livro muito especial que esteve por detrás deste despertar, foi a entrevista do artista Hugo Canoilas (1977-) na coleção dos cadernos da Associação Museu Júlio Pomar. Naquela entrevista senti que algumas das coisas que reprimia não eram só experiências minhas, que não sou a única a pensar daquela forma, a ter determinadas trajetórias, que nem tudo tem de ser linear e não há nada de mal para com isso, senti um abraço apertado de um artista que se abriu ao leitor sem colocar entraves na sua história. Aquele livro e as palavras carregadas de força vindas deste jovem artista foram a peça que faltava para concluir aquela etapa de autodescoberta.

*Foi um período duro em termos económicos, é isso que quer dizer? O que fez, como se desvencilhou?*

Não havia vendas. Fiquei sem galeria. A minha namorada engravidou e acabou-se a bolsa para estar em Londres. Fazia horas a trabalhar. Andei a pintar um *pub* para uns egípcios que fugiram e nunca me pagaram.

Depois apareceu o Ulisses, da galeria Quadrado Azul. Ele ajudou-me imenso, deu-me a mão. Mas pelo meio houve alturas muito críticas em termos financeiros e comecei a cozinhar para outras pessoas. (Canoilas & Matos, 2020, p. 99)

No segundo semestre do primeiro ano, senti que tinha renascido. Senti-me livre e usei tudo o que tinha ao meu alcance, reencontrei o êxtase que procurava e não tive mais medo de uma tela branca. Comecei a desenhar porque quis, porque os lápis eram macios e as cores chamavam por mim, não parei de desenhar até hoje. Quanta felicidade isso me deu, compreender que já nada me assusta e que estou pronta para qualquer desafio, seja ele qual for, estou pronta.

As palavras tiram-nos a roupa, têm o poder de nos conseguirem seduzir sem produzir som por si próprias e quando damos por nós já estamos investidos nelas, sem querer que acabem, queremos que continuem o seu jogo e que nos levem até onde ansiamos ir.

Compreendo que preciso de ler as palavras voluntárias daqueles que admiro, que estes também sentem amor, desejo, felicidade ou algum tipo de vulnerabilidade, para que eu possa aceitar que também me posso expressar da mesma forma sem qualquer constrangimento. O meu trabalho não só é uma procura de respostas às questões que tenho em relação ao mundo e ao que me inquieta, é também um ato violento de me expor mesmo que esteja coberta de vergonha. É uma ação que tenho de conseguir exercer com confiança e sem pensar de mais, isso é um derradeiro desafio. Deixo fluir as palavras que desenho com o lápis sem ter qualquer borracha para as apagar.



FIGURA 8- "MAIS FORÇA", 2023; LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL, 21X14,8CM



FIGURA 9- “MINHOCAS AO VENTO, CORREM PARA ENTREGAR CARTAS”, 2024; LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL, 29,7x21CM

Ler os cadernos de Susan Sontag (1933-2004) foi sentir o íntimo de uma mulher que amou tempo demais alguém que não lhe dava o valor que ela merecia. A autora revela as suas fragilidades de uma forma tão profunda e real, que fiquei com a sensação de que Sontag fazia parte do meu grupo de amigas. Dei por mim em dada altura a falar para o livro, “Susan, não faça isso”. Como se eu tivesse alguma moral para lhe dizer alguma coisa. Mas isso também é a partilha com o *outro*, numa amizade existe uma troca de experiências, inseguranças, vulnerabilidades, questões, encontra-se aqui um espaço seguro onde não reside medo ou julgamento.

Posso já imaginar H e a sua frágil demonstrabilidade, a minha própria falta de tato – as minhas tentativas patéticas de extrair o amor dela. Sufocar para *não* falar, para tornar as coisas claras; falar é suicídio, provocando-a a mentir (como ela tem feito) ou ser honesta. (Sontag, 2022, p. 198)

No entanto, tal como neste livro, em tantos outros encontrei referências de outros livros, filmes e álbuns que já conhecia e que me marcaram muito. Essa partilha com aqueles que não conheço e alguns nunca irei conhecer é uma partilha muito próxima e indireta, mas que é quente.

É bonito encontrar no diário do artista Keith Haring<sup>17</sup> (1958-1990) referências a livros que também li, faz-me pensar que se nos encontrássemos iríamos ter muito por onde conversar. Acredito que poderíamos ter sido bons amigos.

Quando começo a analisar o meu trabalho e construir a minha família de artistas, deparo-me com a artista Tracey Emin (1963-). Observo o seu trabalho com atenção, quanto mais encontro mais quero encontrar. Começa a criar-se uma corda invisível entre dois postes de alta tensão.

A cama,

aquela cama que está completamente nua.

Intriga-me e provoca-me uma curiosidade insaciável por tentar compreender os porquês que só Tracey Emin saberá e caberá a si própria querer revelá-los ou não, para produzir as suas obras. Esta curiosidade por querer espreitar nas vísceras dos outros um dia poderá custar-me caro, mas até agora levou-me a conhecer pessoas incríveis. Quando estava numa livraria em Londres, a capa daquele livro com uma fotografia de *Photo Booth*<sup>18</sup> que cobria toda a capa, chamou-me a atenção. Era então “*Strangeland*” (2005) um livro de Tracey Emin onde a artista fala das suas experiências pessoais, o que de alguma forma acabam por se conectar com o seu trabalho artístico. Foi certo que não só o devorei, como metade dele sofreu um acidente com água, o que tornou o objeto tão vivido e resiliente como a própria artista.

Não sabia o que esperar ao certo. O que li, deu-me um murro no estômago, não me sentia preparada. Tracey Emin leva-nos numa viagem até à sua infância, onde os episódios conturbados não cessam. No início do livro, a artista relata o momento em que escreve uma carta para a pessoa que a violou aos 13 anos. Esse momento perturbou-me. Talvez tenha sido essa a altura em que me questioneei se o desejo de ver o artista para lá da sua arte seria uma fantasia que estava a ir longe demais.

Colocar todos aqueles traumas, desilusões e perdas em palavras para que o leitor consiga sentir um pouco daquilo que a artista sentiu e para que a possa conhecer tal como ela é, pelas suas

---

<sup>17</sup> Haring, K. (1996). *The Keith Haring journals* [Diários]. Fourth Estate

<sup>18</sup> *Photo Booth*: expressão em inglês que designa uma **cabine fotográfica automática**, geralmente instalada em locais públicos, onde se podem tirar fotografias de forma rápida e imediata. Cf. Cambridge Dictionary. (n.d.). *Photo booth*. Em *Cambridge Dictionary*. Acedido a 23 de Setembro de 2025, em <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/photo-booth>

próprias palavras, é um exercício extremamente doloroso e que Tracey Emin conseguiu superar com uma distinção inigualável.

*As I got into the cab I felt something slip out of me, down the side of my leg. I caught it with my hand and held it there. Amid the London traffic and the summer heat, I cradled the foetus – my dead baby – between my thigh and the palm of my hand, knowing it had never wanted to leave me.*

*Postscript*

*Five years later –*

*it still hurts.*

*But I know I did*

*The right thing.*

(Emin, 2005, pp. 158-159)

No meu trabalho as palavras foram encontrando o seu lugar. Entraram de forma tímida, começaram por contar histórias de experiências traumáticas, mas com uma cobertura glacé forte em sentido de humor.

As frases tornam-se aliadas ao desenho, envolvendo-se de tal forma que elas próprias tornaram-se desenho. Entre letras que se dobram, palavras que se desconstroem e códigos incompreendidos revelo aquilo que me incomoda mas que tem de estar lá como uma etiqueta de uma camisola.

Tal como Menez e Pomar, também tive as minhas experiências com cartas, mas no meu caso estas nunca chegaram a ser enviadas.

Esta carta nunca chegou a ser entregue.

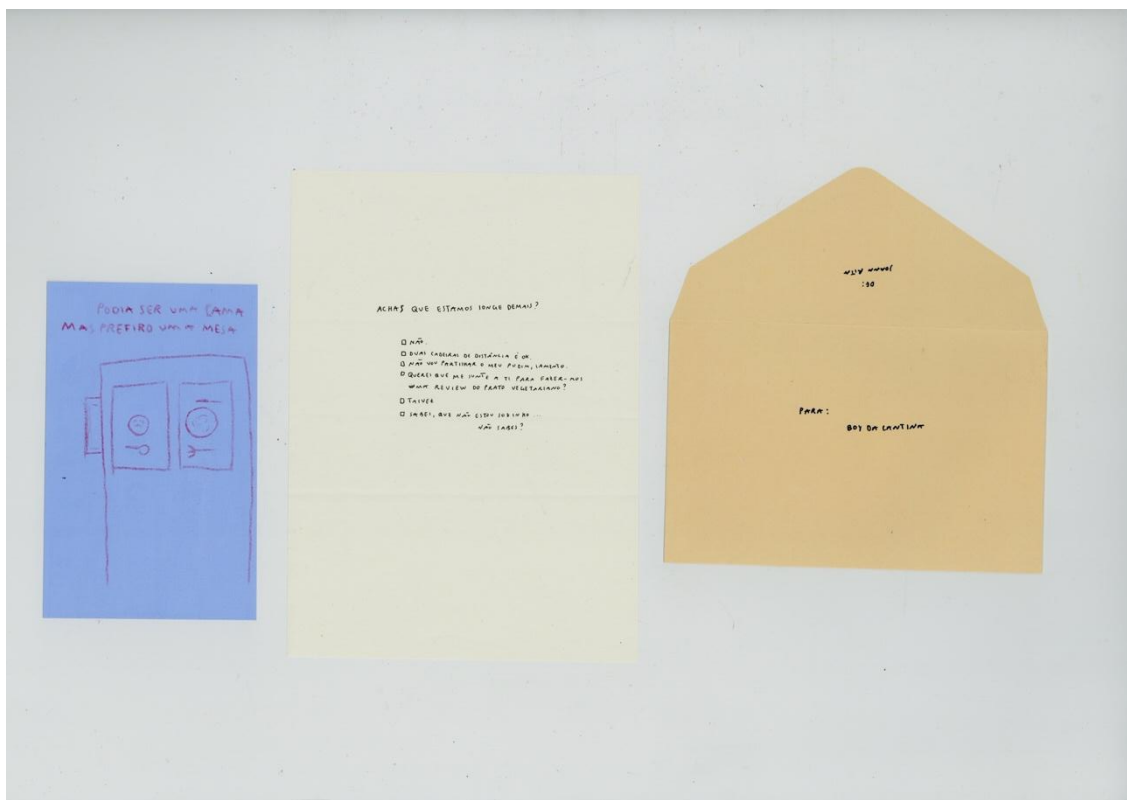


FIGURA 10- “CARTA PARA O BOY DA CANTINA”, 2023; TÉCNICA MISTA, DIMENSÕES VARIÁVEIS

Durante vários meses observei um rapaz na cantina que me fazia lembrar o vocalista de uma banda que gostava. Perguntei aos meus amigos se o conheciam, mas parecia que ele era um fantasma que só eu conseguia ver. A busca por informações foi insaciável, até que um dia pensei em convidá-lo para vir ao *Cineclube*<sup>19</sup>.

No dia seguinte, esperava-o na cantina. Quando observo as mesas da cantina como uma coruja muito atenta, vejo-o, mas não estava sozinho. Ele estava sentado numa mesa com uma jovem, e ambos estavam a partilhar um iogurte de coco como se estivessem a comer a primeira fatia de um bolo de casamento. Percebi de imediato que era hora de abortar missão e seguir em frente. Quando contei aos meus amigos, todos eles me abraçaram e ofereceram-me café para reconfortar o coração. A verdade é que todos os almoços se tornaram uma aventura por causa do *Boy da Cantina*. É interessante como a partilha de situações íntimas, neste caso, a busca por uma pessoa incógnita – que em todo este enredo parecia ter sido arrancado de um filme para adolescentes da *Disney* dos anos 2000 – consegue criar uma aproximação entre pares. A partilha de experiências pessoais é um gesto de confiança que nos liga, como um fio invisível, que quando quebrado provoca a dor de uma perda, mas que o objetivo é tornar-se tão forte como as cordas de um navio de pesca.

Escrevi mais tarde outro bilhete, para outra pessoa.

O desfecho é o mesmo, não o entreguei.

Convidei-o para irmos a um concerto, era uma banda de hardcore que tinha vindo ao festival *Impulso* nas Caldas da Rainha. Durante vários dias ele disse-me que vinha. No dia do concerto acabei por ir para o *mosh pit*<sup>20</sup> sozinha.

Estas correspondências acabaram por serem compiladas numa publicação intitulada de “*Ratos Comunicantes*” (2023). Esta publicação contém cartas, mensagens codificadas, desenhos e fotografias. Uma fanzine que fala sobre a vontade em comunicar com alguém, seja ela correspondida ou não. Foi uma edição numerada de 23 exemplares na sua primeira edição, impressa em risografia de uma cor e embalado num envelope com um print de um desenho. Todas estas escolhas tornam este objeto único e muito especial.

Como eles podiam ter sido para mim!

---

<sup>19</sup> O Cineclube das Caldas da Rainha, é uma associação cultural dedicada à promoção do cinema através da organização de ciclos de filmes na ESAD.CR, debates, workshops e exposições educativas

<sup>20</sup> *Mosh pit*: termo em inglês usado para descrever uma **área no público de concertos de música pesada (como punk ou metal) onde os espetadores se movimentam de forma intensa, empurrando-se e saltando uns contra os outros**, geralmente como forma de interação energética com a música. Cf. Cambridge Dictionary. (n.d.). *Mosh pit*. Em *Cambridge Dictionary*. Acedido a 23 de Setembro de 2025, em <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/mosh-pit>

As cartas continuam a ser uma parte muito importante no meu trabalho. Encontro-as nos desenhos, nas fanzines e nas peças que tenho vindo a construir. Comecei a compreender que esta troca íntima do envio de algo para alguém tem um período de fases que o tornam apaixonante. O processo de criação, o envio, o tempo, e a espera até finalmente ser entregue é a acendalha para que se consiga manter a fogueira acesa. Sabemos que, no inverno, ninguém gosta de ter os pés frios. O problema é que as minhas cartas e encomendas nunca chegam a ser entregues.

•

Começo a criar os meus pequenos cadernos, do tamanho da minha mão, cozidos com linha cor-de-rosa e azul-turquesa e o miolo é constituído por diferentes tipos de papel, neles podemos encontrar papel semitransparente e extremamente fino. Estes cadernos foram apelidados de cadernos da vergonha e são um conjunto de 4 volumes. Neles escrevi poemas que só o candeeiro da minha secretária viu, desenhos, fotografias e páginas em branco. Estes cadernos foram o que me fez começar a ligar as peças do puzzle e perceber que à minha frente não tinha uma Joana Rita refletida num espelho, mas sim uma quantidade de vergonhas, inclusive ter vergonha de ter vergonha.

Coloco-me questões sobre o porquê de sentir tudo isto, uma vez que já comecei a compreender o problema.

Porque é que me importo tanto com a imagem e em como me vão ver depois de alguém ler este documento. Porque é que eu quero saber? Porque é que este pensamento se pode tornar numa *red flag* apenas porque é uma insegurança do tamanho do Monte Fuji?



FIGURA 11- "CADERNOS DA VERGONHA: POEMAS E TEXTOS COM VERGONHA", 1/4; 2024; TÉCNICA MISTA, DIMENSÕES VARIÁVEIS

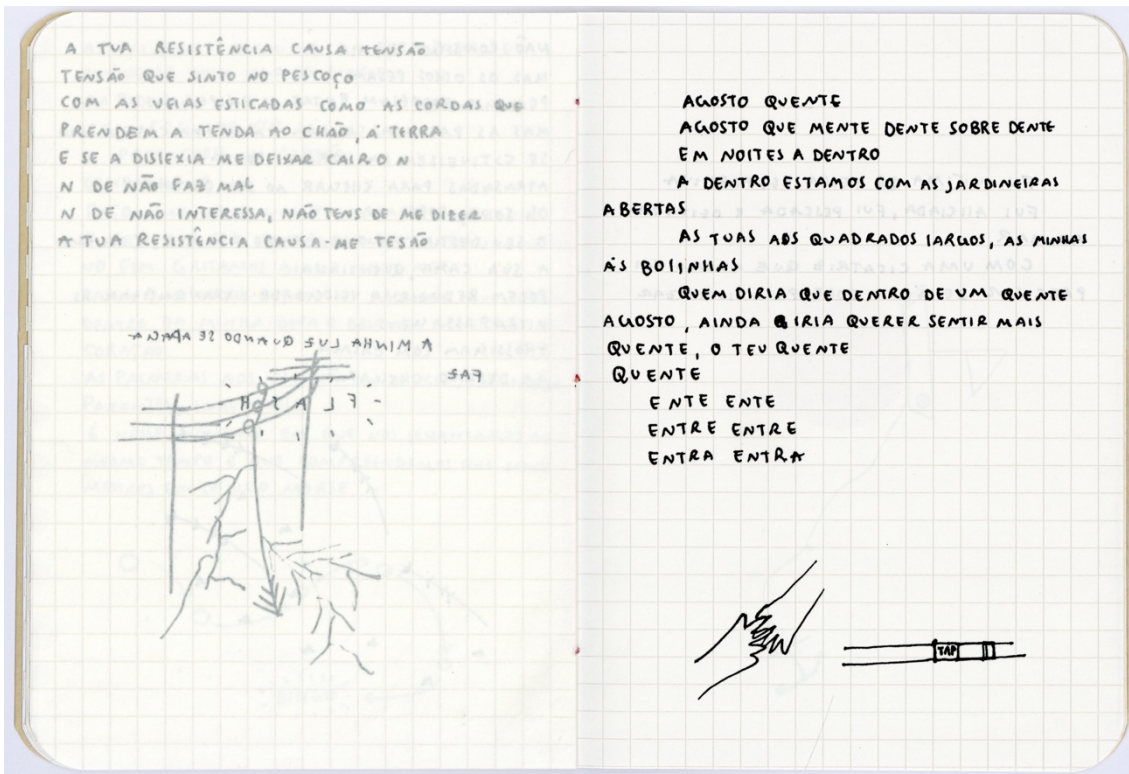


FIGURA 13- "CADERNOS DA VERGONHA: POEMAS E TEXTOS COM VERGONHA", 4/4;2024; TÉCNICA MISTA, DIMENSÕES VARIÁVEIS



FIGURA 13- "CADERNOS DA VERGONHA: POEMAS E TEXTOS COM VERGONHA", 4/4;2024; TÉCNICA MISTA, DIMENSÕES VARIÁVEIS

•

Questiono se a minha escolha voluntária ou involuntária de procurar respostas nas experiências de outros artistas para validar as minhas inseguranças não será mais uma consequência do estímulo para a glorificação de um estatuto superior, de “*star*”, como referência Alexandre Melo no seu livro “*Somos todos famosos?*” (2022).

Quando coloco esta questão não quero dizer que todos os artistas ambicionam a fama ou um reconhecimento equivalente a um ator de *Hollywood*, refiro-me aos artistas que num mapa artístico se encontram com uma carreira estabelecida com sucesso em território nacional e internacional. Neste livro o foco dirige-se à ascensão do status de estrela no mundo do cinema com uma abordagem ao mundo de Andy Warhol.

Alexandre Melo identifica a identidade de “*star*” como, passo a citar, “não só uma identidade intersubjetiva (dependente da sua ligação com o público), mas também uma identidade tensional, em que a homogeneidade associada à criação de um imaginário coletivo se cruza com a heterogeneidade das audiências através de uma proximidade sujeita a uma pluralidade de mediações” (Melo, 2022, p. 39).

Aquilo que os artistas escrevem nos seus livros é uma imagem filtrada que eles próprios escolhem passar para o seu público atual e para o que ainda está por vir. Este objeto acaba por ser mais uma peça para a construção de um ídolo que podemos ou não conhecer e que lhe acresce cada vez mais uma aura de ser idílico. Com isto, compreendo que aquilo que leio pode ou não ter acontecido como descrito pelo autor, no entanto assumo a responsabilidade de aceitar essa realidade, talvez porque respeito o íntimo desses artistas.

Se tivesse lido um livro de um artista que não gostasse ou que me fosse desconhecido, faria o mesmo?

Talvez não.

Contudo, tenho o livro “*Walk Through Walls, A Memoir*”<sup>21</sup> (2016) da Marina Abramovic na minha mesa de cabeceira, sabendo que não sou a maior seguidora do seu trabalho. Houve qualquer coisa naquele livro que me chamou a atenção, acredito que possa ter sido a esperança de poder ler sobre as suas performances com Ulay e sobre o término da relação com a performance na muralha da China (Marina Abramović, *The Great Wall Walk*. 1988/2008). Reconheço também que procuro ler o lado da artista sobre este relacionamento, porque algo me é familiar, persiste

---

<sup>21</sup> Abramović, M., & Kaplan, J. (2016). *Walk through walls: A memoir*. Crown Archetype

então uma curiosidade em sentir conforto na dor de alguém que levou esse mesmo sentimento para o seu trabalho.

Talvez procure as respostas naqueles que a meu ver estão superiores a mim, num pódio imaginário e provavelmente essa é uma fraqueza que nem deveria estar a revelar.

Questiono-me se mais pessoas procurarão o mesmo?

Continuo a ler e a ver filmes documentais que me levam a quebrar muros, acredito que se estas obras existem é porque são necessárias para a nossa existência enquanto seres humanos. A criação de uma proximidade falsa, mas que em parte é verdadeira.

Quando as narrativas nos vinculavam ao *ser*, isto é, quando nos designavam um *lugar* e transformavam o estar-no-mundo num *estar-em-casa*, na medida em que atribuíam sentido, suporte e orientação à vida, ou seja, quando a vida era, ela própria, narração, ninguém falava de *storytelling* nem de narrativa. (Han, 2024, p. 11)

## Uma cama, uma maca

“*Não se sai de casa sem se fazer a cama*”, dizem as Mães, “*é feio alguém entrar no quarto e a cama estar por fazer*”. Sempre me questionei sobre isto, apesar de aceitar que o quarto fica muito mais apresentável e agradável quando a cama está feita.

Porque será desrespeitoso deixar uma cama aberta, e quem a vê, porque é que se sente com repulsa e vergonha pelo outro?

Uma cama aberta, deixada a “respirar” é como um corpo em cima de uma marquesa à espera de ser suturado. Os lençóis têm curvas feitas pelos movimentos da noite, é possível identificar vida nas almofadas, o movimento e a ausência presente do corpo, conseguem ser observados de uma forma crua, única e pessoal. Acabamos por estar presentes no interior de alguém sem lhe pedir permissão. Isso pode ser desconfortável.

Ver a cama aberta de alguém é quebrar um muro de intimidade.

Vários artistas pegaram nas suas camas para expressarem o seu íntimo em diferentes situações. A cama torna-se um objeto artístico, eleva-se ao deixar de ser apenas um repouso temporário do corpo.

*The mattress outside the bedroom, so familiar yet so strange, the intimate made public, material, visibly heavy and unwieldy: this is what drew so many people to her cause, and drove so many others crazy.*

*How to weaponise what looks like weakness.* (Elkin, 2024, p. 24)

Não tinha intenção de ler mais nada com conteúdo artístico até acabar de escrever este documento. Mas os livros chamam-me e os meus amigos insistem insaciavelmente em nutrir-me com peculiaridades literárias que se tornam irrecusáveis.

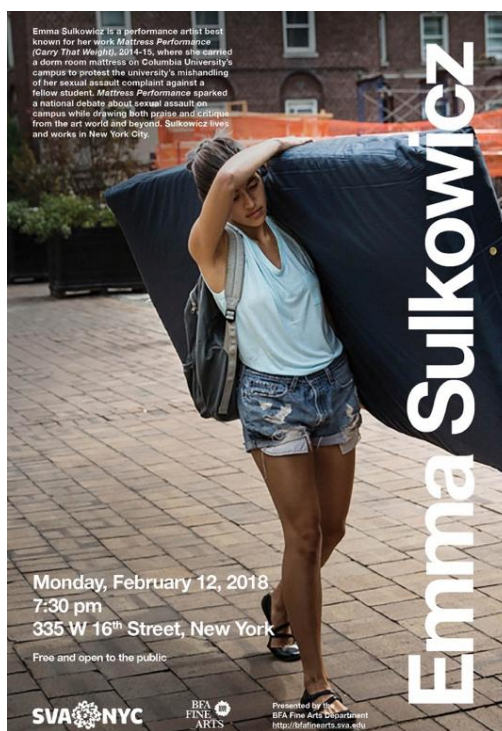
Escolhi ler algumas páginas de um livro para me ir distraíndo. Este que falava sobre o corpo e a arte feminista pensei que seria o ideal, porque não pensei que me encaixasse dentro dessas categorias. (Parece que estou a falar dos nomeados dos *Oscars*, mas a realidade é que na era em que vivemos, somos pressionados pela sociedade para pertencer a caixas como se fossemos uma matrioska. Observo que fujo cada vez mais dessas mesmas caixas, porque tenho medo.)

Quanto mais escrevo, mais me descubro e compreendo que estou enganada. Esta sensação de euforia e de encontro com o inesperado deixa-me incandescente e borbulhante como se fosse um vulcão adormecido prestes a acordar.

O livro que comecei a ler chama-se “*Art Monsters*” (2024) e foi escrito por Lauren Elkin. No segundo capítulo desse livro, encontro a artista Emma Sulkowicz, que até então me era desconhecida. Esta artista realizou uma performance na sua escola Columbia University, Nova Iorque em 2014, intitulada “*Carry That Weight*”.

Nesta performance a artista levou o seu colchão consigo para onde quer que fosse, onde a única regra seria não pedir ajuda para carregar o colchão, mas se o público quisesse poderia ajudá-la. Esta performance nasce de uma lamentável situação que lhe aconteceu no campus da faculdade, onde a artista foi vítima de abuso sexual. Apesar de fazer queixa, o seu abusador não foi expulso da escola, tendo assim de se deparar com ele no dia-a-dia. A performance acabaria quando este fosse expulso, tendo assim uma duração incerta. Sulkowicz explica numa entrevista em vídeo que aquele colchão não era apenas representativo, mas sim, onde tudo teria acontecido. Depois de expor a sua situação, foi descoberto que mais duas alunas fizeram queixa desse mesmo aluno e abusador, e o mesmo continuou impune.

Lauren Elkin relata que, depois desta performance, foram realizados protestos da mesma natureza em mais de 130 campus à volta do mundo.



**FIGURA 14- CARTAZ DE CONVERSA ABERTA COM A ARTISTA EMMA SULKOWICZ NA SCHOOL OF VISUAL ARTS FINE ARTS BUILDING – UNDERGRADUATE BFA FINE ARTS, 2018; DIMENSÕES VARIÁVEIS**  
**[HTTPS://BFAFINEARTS.SVA.EDU/EVENT/EMMA-SULKOWICZ-LECTURE/](https://bfafinearts.sva.edu/event/emma-sulkowicz-lecture/) , ACEDIDO A 29/09/2025**



FIGURA 15- ESTUDANTES DA UNIVERSIDADE DE PENN STATE UNIVERSITY PARTICIPAM NA PERFORMANCE COLETIVA EM SOLIDARIEDADE PARA COM SOBREVIVENTES DE ABUSO SEXUAL. FACEBOOK/CARRYING THE WEIGHT TOGETHER, [HTTPS://WAGINGNONVIOLENCE.ORG/2014/11/STUDENTS-GET-CREATIVE-TO-CONFRONT-RAPE-CULTURE-WITH-CARRY-THAT-WEIGHT/](https://wagingnonviolence.org/2014/11/students-get-creative-to-confront-rape-culture-with-carry-that-weight/), ACEDIDO A 29/09/2025

Embora não tenha presenciado pessoalmente esta performance, não lhe consegui ficar indiferente.

Aquele colchão pesa muito mais do que é descrito na sua etiqueta. A artista quando o carrega na sua performance, mostra-nos o peso de carregar um trauma sozinha. Infelizmente, o que lhe aconteceu no campus também aconteceu a outras alunas de outras faculdades, de outros estados. Emma Sulkowicz viu a sua performance a ser replicada em mais cidades dos Estados Unidos da América, mas desta vez criou-se uma ação coletiva que procura mobilizar os membros responsáveis das faculdades, para que se dê atenção a uma situação a que muitos fecham os olhos.

Encontro no meu trabalho a vontade de prender o *Outro*, de desinibi-lo para ser ele próprio e de o partilhar comigo, ao ponto em que podemos estar nus em público, mas nunca chegamos a tirar as nossas roupas. A partilha com o *Outro* torna-se crucial para que o trabalho se possa tornar real, é esse o seu oxigénio.

Quando trabalho em torno da cama, como um símbolo do íntimo e da casa, não penso apenas num colchão, encontro-lhe sempre uma estrutura de suporte. Talvez o meu foco nunca tenha sido a cama e sim a sua estrutura, os seus alicerces.

Nas pinturas e desenhos, a cama aparece algumas vezes sem almofadas e sem lençóis e outras vezes completa. Nas fotografias, os registos são crus, a cama está desfeita, está mexida, foi palco de uma vida.

No início do primeiro semestre do segundo ano do mestrado, realizei a primeira pintura. Era o espelho da realidade que tinha naquele momento, o quarto e o campo. Os registos que tinha feito antes de entrar no mestrado tinham como base estes dois sítios, e era sobre o passado, o presente e os traumas que os englobavam, com que me estava a debater.



FIGURA 16- REGISTO DE ARQUIVO DA PRIMEIRA PINTURA QUE REALIZEI NO PRIMEIRO SEMESTRE DO 2ºANO, NA SALA 17.

Nesta altura, a cama era representada sempre de uma forma muito figurativa e completa, a mesma era acompanhada maioritariamente pelo restante quarto. Esta escolha, compreendo agora, que foi resposta ao *burnout* de que estava a passar e que também mencionei anteriormente.

Nos desenhos, a cama contém sempre duas almofadas, não foi uma escolha consciente, só durmo com uma. Talvez tenha sido a minha forma de manifestar uma ausência. No entanto agora durmo com duas almofadas, uma atrás da outra. Acredito que este significado possa ter mudado, vejo a segunda almofada como alavanca para poder ler de forma mais confortável e para descansar melhor os ombros. Em 2025, observo a segunda almofada como um apoio ao meu bem-estar noturno e não como uma ausência.

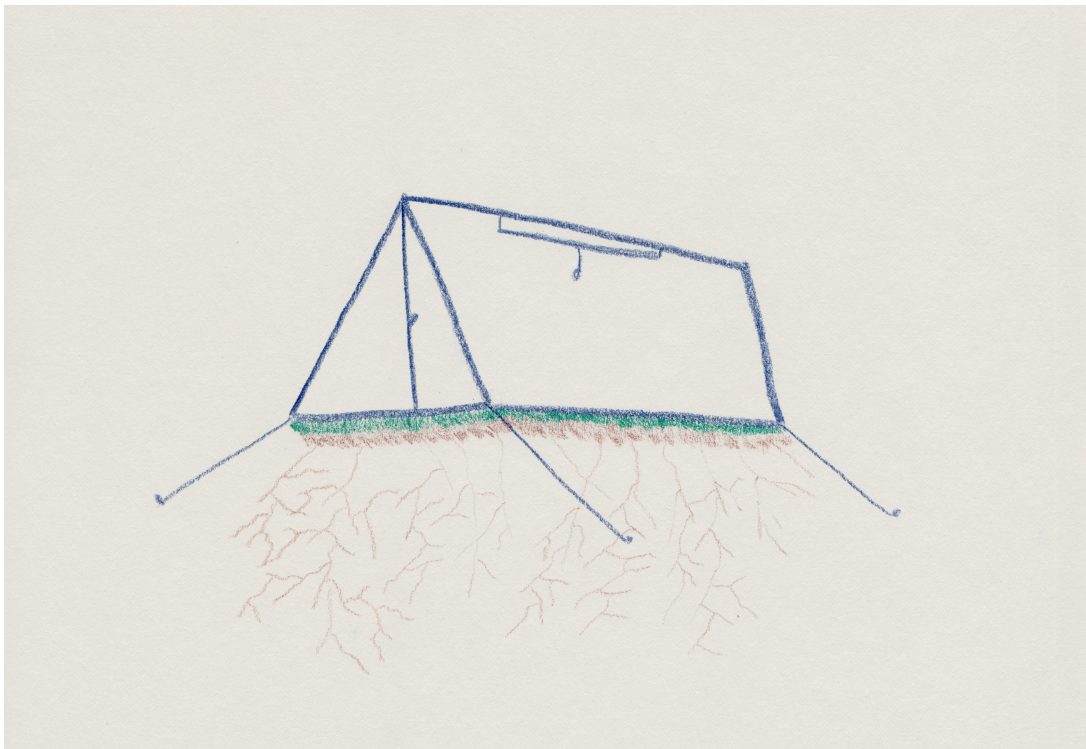


FIGURA 17- DESENHO REALIZADO DURANTE O PERÍODO DE RESIDÊNCIA ARTÍSTICA NA RAMA, 2023, LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL , 29,7x21CM

No entanto, essa mesma cama começa a sofrer mutações à medida que trabalho o meu arquivo interno. Quando os pensamentos se começam a organizar, e as cortinas que me limitavam o olhar para o mundo começam a subir, a cama deixa de ser uma cama e passa a ser uma tenda.

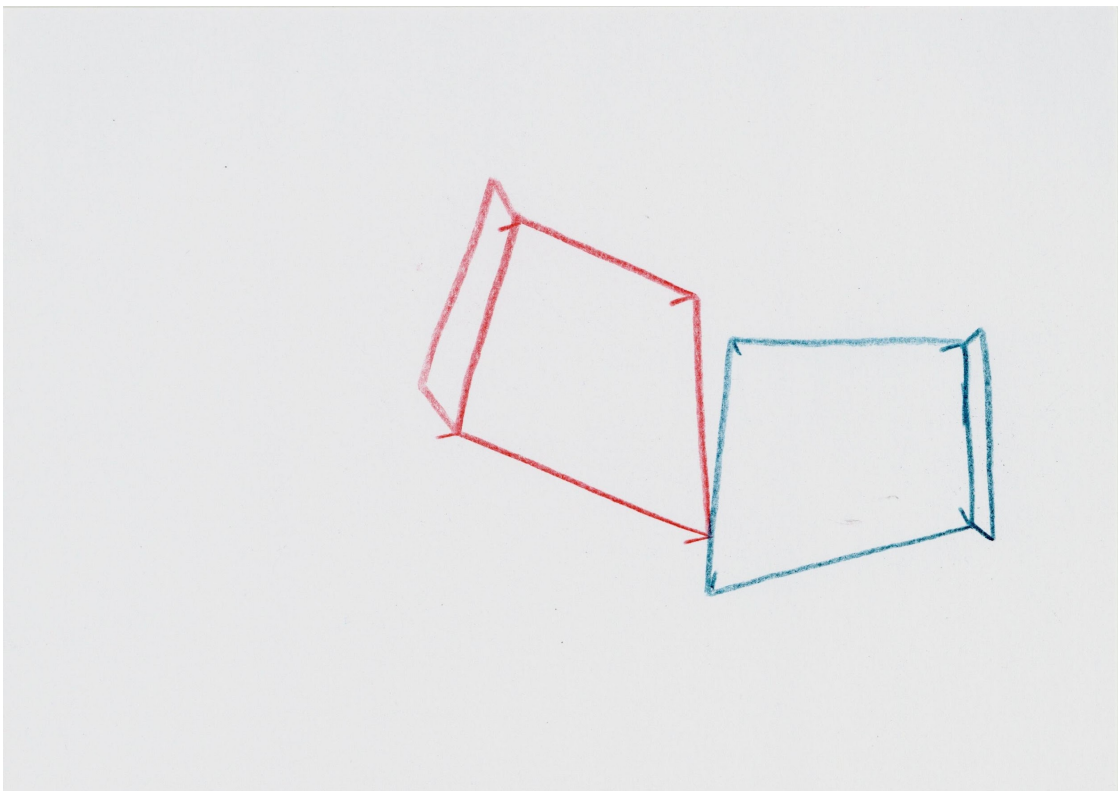


FIGURA 18- SERIE DE DESENHOS “I WANT TO SEE YOU AGAIN” 2024, LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL, 21x14,8CM

Na série de desenhos “*I want to see you again*” (2025), desenhei o que agora consigo considerar duas estruturas de uma cama que se encontram numa relação íntima. Deixam-se encantar uma pela outra, como se fossem dois pássaros a dançar, a exhibir as suas penas néon e a andar aos círculos enquanto lançam gritos estridentes para obter um beijo. Em 2022, realizei a mesma performance em desenho mas com cadeiras. Essa série de desenhos acabou por se transformar numa publicação impressa em risografia, intitulada como “*I can flirt with a chair if I want to*”, lançada em 2023.

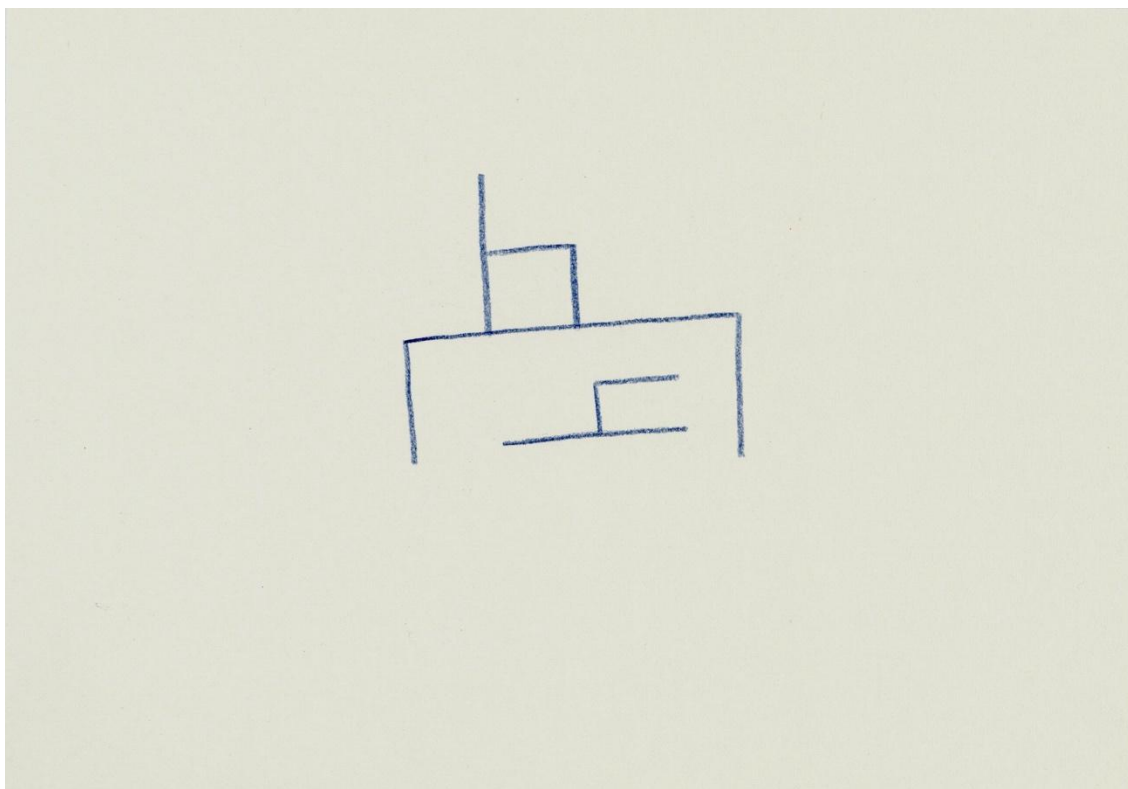


FIGURA 19- SERIE DE DESENHOS “I CAN FLIRT WITH A CHAIR IF I WANT TO” 2022, LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL, 21X14,8CM

A cadeira acompanha-me da mesma forma que a cama. No entanto, a cadeira é utilizada como símbolo de espera e de esperança de que alguém vá voltar, como se estivesse a guardar o lugar a alguém, como fazem os adolescentes com os lugares do autocarro.

Todos os quartos têm uma cadeira.

Alguns dizem que é a cadeira da vergonha.

*“Porquê?”* Questionei um pouco incrédula, aquela designação era nova para mim. Explicaram-me que há sempre uma cadeira no canto do quarto, seja este da casa como habitat ou num quarto onde estamos de passagem, este é o objeto onde colocamos o despejo do dia. Isto é, as calças cansadas dos transportes públicos, os casacos com o cheiro do abraço de quem nos deixou á porta de casa, a camisa que quis ser aberta por outras mãos, a mala que guardava a carta que não foi entregue.

Tudo repousa, para que no dia seguinte, se decida melhor o que vai para lavar e o que vai ser usado novamente.

## Um quarto, Uma toca, Um lugar

*“The house is a sanctuary and the bedroom is its innermost chamber.”*  
(Bell, 2013, p. 16)

Tenho o hábito de realizar registros fotográficos dos quartos por onde passo. Alguns deles são passageiros, outros de longa data. Quanto mais tempo permaneço neles, mais começo a descobrir peculiaridades para registrar. Fotografo o meu habitat sem nunca o alterar para que se torne mais bonito para a fotografia, este gesto foi sendo cada vez mais consciente com o passar do tempo. Quando me comecei a deparar com tantas imagens de quartos questioneimei-me porque é que o fazia? Porque é que fotografava desde a secretária repleta de coisas, à cama aberta, ao estendal das meias e das cuecas e aos auto retratos como se eu fosse a cadeira daquele espaço?

“ A fotografia, sendo uma forma de comprovar a experiência, é também um meio de a negar, ao limitá-la a uma procura do fotogênico, ao convertê-la numa imagem, numa recordação”  
(Sontag, 2012, p.18).

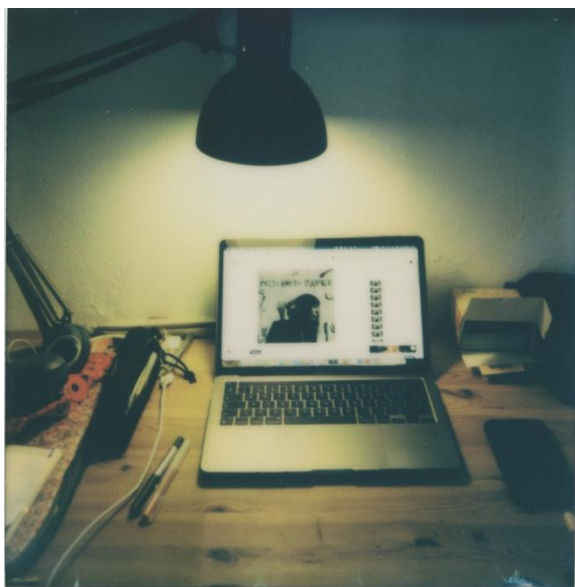
Esta forma de registo acaba por ser levada para lá de um quarto e transforma-se numa forma de observar o mundo. Numa completa ânsia de registrar o que hoje existe e amanhã está destruído, no íntimo da casa dos outros e nas ações daqueles que me rodeiam. O registo do agora como eu o vejo, sem recorrer a alguma alteração antes ou depois de fazer a imagem, tornou-se uma regra que sigo de forma consciente e por vezes inconsciente. Fazer imagens como uma reportagem da minha própria vida tornou-se algo natural e obrigatório.



**FIGURA 20- AUTORETRATO NO ATELIER "NADA MAU",  
DEZ.,2023 – ABRIL, 2024, CALDAS DA RAINHA, FOTOGRAFIA  
INSTANTÂNEA, 6,6X5,3 CM**



**FIGURA 21- SECRETÁRIA, CASA 2, 2024, CALDAS DA RAINHA,  
FOTOGRAFIA INSTANTÂNEA, 8,8X10,7CM**



**FIGURA 22- SECRETÁRIA, RAMA, 2024 – MACEIRA,  
FOTOGRAFIA INSTANTÂNEA, 8,8X10,7CM**



**FIGURA 23- CASA 3, 2025, CALDAS DA RAINHA, FOTOGRAFIA  
INSTANTÂNEA, 8,8X10,7CM**

•

*One morning, I got up after M. had left. When I came downstairs and saw the pieces of clothing and lingerie, the shoes, scattered over the tiles of the corridor in the sunlight, I had a sensation of sorrow and beauty. For the first time, I thought that this arrangement born of desire and accident, doomed to disappear, should be photographed. I went to get my camera. When I told M. what I had done, he confessed to having felt the same desire.*

(Ernaux & Marie, 2024, p.11)

Quando Annie Ernaux (1940-) e Marc Marie (1962-2022) sentiram necessidade de registrar os rastros emocionais dos seus encontros, o livro “*The Use of Photography*” (2011) nasce. A forma como este é construído é muito peculiar e foi algo que me intrigou, sendo que cada um tirava fotografias analógicas das roupas deixadas no chão depois do encontro e de seguida as imagens eram levadas ao laboratório e, como regra, só podiam abrir o envelope com os resultados quando estivessem juntos, para poderem selecionar a imagem que viria a ilustrar uma memória. Essa imagem no livro será acompanhada por dois textos, um escrito por Annie Ernaux e outro por Marc Marie, ambos não leem os textos um do outro.

Parece-me um esquema de montagem bem equilibrado e com uma dose de mistério e inquietação necessária para que este projeto seja tão insaciável como o desejo entre estes dois seres humanos. O que me deixou a pensar se não será esta fórmula, também o espelho de uma relação entre um casal, um equilíbrio das duas partes e com uma dose de anti monotonia necessária.

Durante este período Annie Ernaux estava em fase de quimioterapia devido a um cancro da mama. Foram tempos difíceis onde refletiu sobre a sua aparência e a relutância para com mudanças do seu corpo, como por exemplo achar que não seria desejada sem peruca, algo que Marc Marie nega com muita delicadeza, ou a queda de todos os pelos do seu corpo.

*He later admitted that he'd been startled by my sex, as naked as that of a little girl. He had never heard of this consequence of chemo – but who ever talks about it? I hadn't known either, until it happened to me. He didn't notice that evening that I had no eyelashes or eyebrows either, though their absence gave me the eerie gaze of a wax-faced doll. (Ernaux & Marie, 2024, p. 17)*

No livro cada imagem é acompanhada por dois textos, nestes encontramos duas perspectivas diferentes daquilo que observamos na imagem, por consequência os pensamentos deixam-se levar pelas memórias entre o presente e o passado. Num texto em que Marc Marie fala sobre o ato de fotografar menciona algo que senti em comum, passo a citar: “*Without touching or moving anything. As the cops would do after a murder*” (Ernaux & Marie, 2024, p27).

Os registos que fiz até hoje não omitem vergonha, estão lá os comprimidos, a roupa interior e o caos que está por arrumar desde o início da semana. É um cenário real, o mais puro possível, sem máscaras para me proteger de quem as vai ver. Este é um projeto que se encontra em continuidade, não sei ainda quando será o seu fim, ao contrário do livro de Annie Ernaux e Marc Marie.

Quando Annie Ernaux revela que não consegue escrever aqueles textos sem separar os tumultos que estão a acontecer na sua vida pessoal e o presente onde se insere, encontro de certa forma, mais uma vez, uma validação para as minhas inseguranças. Por mais que procure afastar-me do pensamento de encontrar validação nas experiências do *Outro*, as questões e angústias expostas pelo *Outro* vem até mim e não as consigo ignorar. É como se estivéssemos presos por um cordão humano.

*Nothing was frightening. I performed my task of cancer patient with diligence and viewed as an experience everything that happened to my body. (I wonder if doing what I do – not separating my life from my writing – means spontaneously transforming all experience into description.). (Ernaux & Marie, 2024, p. 73)*

•

Um quarto de hotel que não seja fotografável (onde não se tenha o desejo de tirar nenhuma fotografia) é à partida um mau quarto. Quando se chega a uma cidade, a primeira coisa a fazer, é fotografar o quarto de hotel, como para marcar o território, fotografar o reflexo nos espelhos, como para assinalar a pertença provisória, como para amortizar o preço, como um primeiro certificado. Ou, então, ocupa-se o quarto, imediatamente, fazendo amor dentro dele. (Guilbert, 2023, p.86)

Li o livro “*The Hotel*” (2021) de Sophie Calle (1953-), onde a artista trabalhou durante três semanas como camareira – *chambermaid* – de 16 de Fevereiro de 1981 a 6 de Março de 1981.

Durante esse período, fotografou os quartos que limpava criando assim um diário visual, como se ela fosse um detetive e estivesse a tentar desvendar um mistério. As entradas diarísticas de cada quarto deixam o leitor a inquietar-se, “*o que está aquela pessoa a fazer?*”, “*porque é que as camas estão separadas se são um casal?*” ou “*porque é que aquele postal está rasgado no lixo?*”.

Esta vontade de entrar no íntimo do outro sem que este saiba é algo que já mencionei anteriormente, e é o que a artista procura fazer através desta experiência. Registos fotográficos mostram as camas com os lençóis remexidos, as malas abertas, a roupa no chão da casa de banho e o interior das gavetas. Apesar de termos inquietações semelhantes, houve algo neste trabalho que me fez sentir que a nossa curiosidade nos levava para caminhos diferentes.

No início do livro Sophie Calle escreve “*In the course of my cleaning duties, I examined the personal belongings of the hotel guests and observed, through details, lives which remained unknown to me*”, (2021, pp 4-5). É assumido que vamos embarcar no interior de um espaço que ninguém mais irá ver para além do hóspede e de quem vai mudar os lençóis. Acontece que as regras do que é privado ou não, neste momento, deixam de existir. Assim sendo, a artista quando entra num quarto toma-o como se fosse um local de investigação, onde vale até espreitar dentro de diários, resgatar cartas íntimas do lixo e abrir malas alheias. Não consegui deixar de sentir uma sensação de evasão como se os pertences daqueles hospedes fossem os meus, os meus objetos íntimos. Questionei-me em relação ao que estava a sentir, o que despoletou mais questões, sendo

estas terá sido esta uma ação correta? Até onde nos leva o voyeurismo? Conseguiria fazer o que a artista fez?

É interessante pensarmos sobre esses limites, a privacidade e o íntimo do espaço. O trabalho da artista Sophie Calle é desafiador na sua intimidade e isso cativa-me.



FIGURA 24- THE HOTEL ROOM 45, SOPHIE CALLE, 198, 21,4X14,20CM  
<https://www.tate.org.uk/art/artists/sophie-calle-2692>, ACEDIDO A 29/02/2025

## Rama que vai até á raiz

Em 2023, concorri para uma bolsa, “Território – Comunidade – Sustentabilidade”, dirigida aos finalistas do Mestrado de Artes Plásticas na residência RAMA, uma parceria entre a residência artística e a ESAD.CR. Foi-me atribuída uma menção honrosa, que incluía usufruir de um mês de residência com tutorias, onde fui no mês de agosto.

Tinha um mês para explorar, para me deixar enraizar numa terra que nunca tinha sido minha. Foi esse o meu mote, comunicar com os artistas residentes, documentar o que me rodeava, o que sentia e realizar momentos de partilha.

Uma vez que a minha estadia tinha um prazo fixo, tive de ser pragmática nos meios que iria utilizar para o meu trabalho. Escolhi, assim, o desenho, a fotografia instantânea e materiais para realizar cadernos. Durante esse mês o calor foi extremo, o que me fez explorar pouco a Maceira, houve caminhos que ficaram por desbravar e ficaram presentes na minha memória por histórias partilhadas em almoços e jantares. Os meus percursos eram entre o atelier, jardim e a casa onde estávamos a viver. Vi filmes com os artistas residentes, partilhamos experiências, diferentes modos de ver, as conexões foram-se criando e isso alimentou o meu trabalho.

Os desenhos começaram a ser um diário de bordo, onde vários elementos se repetem, o sofá, a *chaise longue* onde gostava de ficar a ouvir o vento a interagir com as folhas das árvores, os gatos com os carimbos únicos das suas belas patas. À medida que ia produzindo registos fotográficos e desenhos ia colocando-os na parede. Cada registo foi-se alinhando muito intuitivamente, as imagens puxavam para a esquerda, os desenhos para o topo, cada um seguiu o seu próprio rumo. De duas em duas semanas tínhamos uma tutoria, uma com o Paulo Brighenti e a Ana Anacleto e outra em conjunto com um artista convidado.

Criei duas constelações diferentes, uma para cada visita. Cada vez que me afastava para ver o conjunto, pensava em como essas constelações podiam ser as raízes que estava a criar naquele lugar.

Uma das coisas de que aprecio muito no trabalho do Wolfgang Tillmans (1968-) é a forma como organiza as suas imagens no espaço. Observei atentamente cada livro seu, presente na biblioteca da ESAD.CR. Consumi com atenção cada página, em especial as que continham registos de exposições. Questionava-me qual seria o seu critério de espaçamento, de conjuntos de imagens que se interligavam. Não tenho respostas, mas foi algo que me ficou muito presente e que me desafiou, em especial pelas diferentes dimensões das imagens e a espacialidade das suas constelações, e isso é em parte uma das coisas que procuro com o meu trabalho, captar a atenção do *Outro* pedindo-lhe o seu tempo e a sua aproximação.

Quando me deparo com a raiz em que comecei a trabalhar, compreendo que Tillmans já está presente no meu inconsciente, reparo que já comecei a criar as minhas constelações sem estar focada a 100% na sua formação visual.

Também verifiquei através desta raiz, que muitos dos desenhos que seguiam o mesmo caminho tinham elementos exteriores à experiência presente da residência, ou seja, mais uma vez verifiquei que onde quer que esteja existem elementos que pertencem ao meu universo que não conseguem ficar em casa. Não vejo isso como algo mau, mas foi importante olhar para esses elementos e compreender o seu regresso.

As tutorias foram importantes, em especial por falarmos desta forma de mostrar o trabalho, mas também para refletir sobre os elementos como a tenda, cadeira, escadote, cama e o poste de alta tensão. O que é que estão ali a fazer? O que significam? De que estou à espera?

Foi aí que analisei com melhor atenção de que a cadeira estava à espera, por exemplo.

O texto continua a ter uma carga muito forte nestes desenhos, dá pistas da cena do crime e consegue fazer parar aqueles que não conseguem ler em amarelo.

Começo a fazer os cadernos, exploro diferentes tipos de papel, diferentes formatos do miolo e tipos de encadernação. Nesta aventura, apenas completo um dos cadernos, o fazer o objeto para mim e para os outros artistas foi tão ou mais importante como desenhar nele. O caderno que completei tem poemas, a capa de um álbum que ouvi em *loop* nesse mês, o burro Ernesto, o que era exterior à RAMA mas estava comigo e aquele espaço tão mágico que é a Maceira.

A inspiração foi tão contagiante que não houve um dia em que não fizesse um desenho, uma fotografia.

Uma experiência muito mágica e única.



FIGURA 25- "01.08.2023";2023; TÉCNICA MISTA, DIMENSÕES VARIÁVEIS; CADERNO REALIZADO NA RESIDÊNCIA RAMA

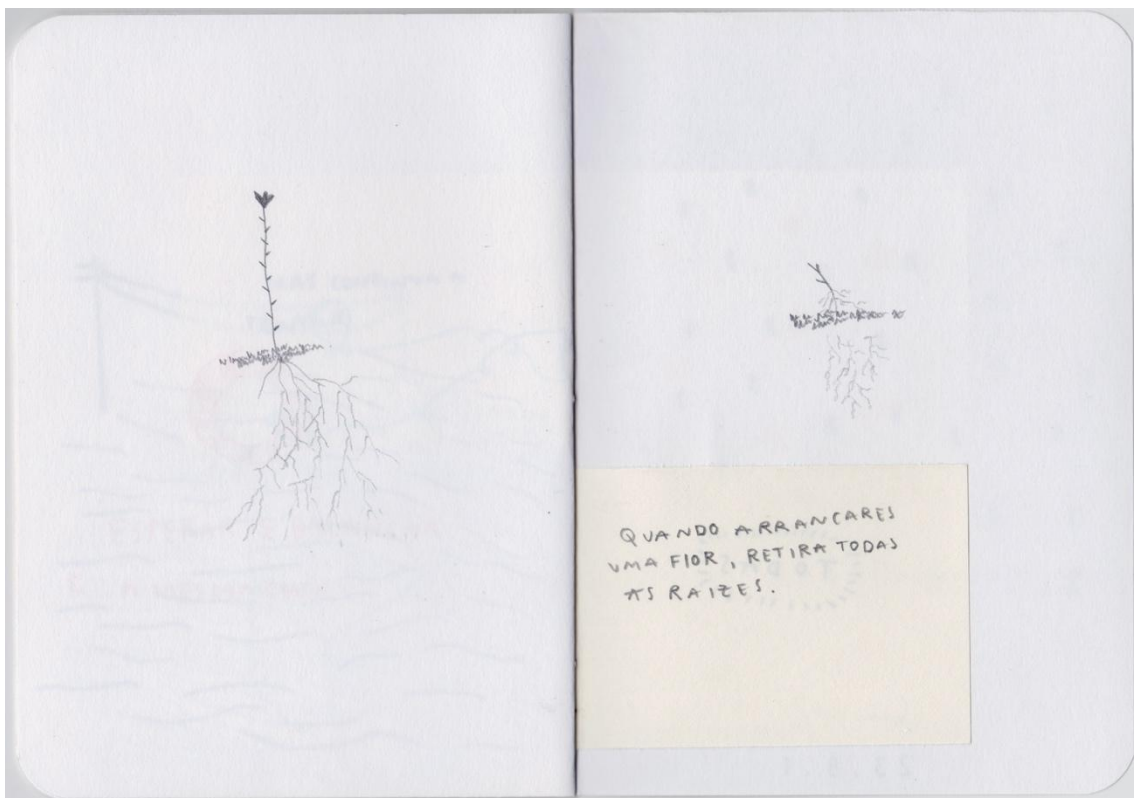


FIGURA 26- "01.08.2023";2023; TÉCNICA MISTA, DIMENSÕES VARIÁVEIS; CADERNO REALIZADO NA RESIDÊNCIA RAMA



**FIGURA 27- MOSTRA DE TRABALHO EM ATELIERS ABERTOS DE ARTISTAS RESIDENTES, 2023; TÉCNICA MISTA, DIMENSÕES VARIÁVEIS; CADERNO REALIZADO NA RESIDÊNCIA RAMA, IMAGENS DE ARQUIVO DO ARTISTA PAULO BRIGHENTI**



**FIGURA 28- MOSTRA DE TRABALHO EM ATELIERS ABERTOS DE ARTISTAS RESIDENTES, 2023; TÉCNICA MISTA, DIMENSÕES VARIÁVEIS; CADERNO REALIZADO NA RESIDÊNCIA RAMA, IMAGENS DE ARQUIVO DO ARTISTA PAULO BRIGHENTI**

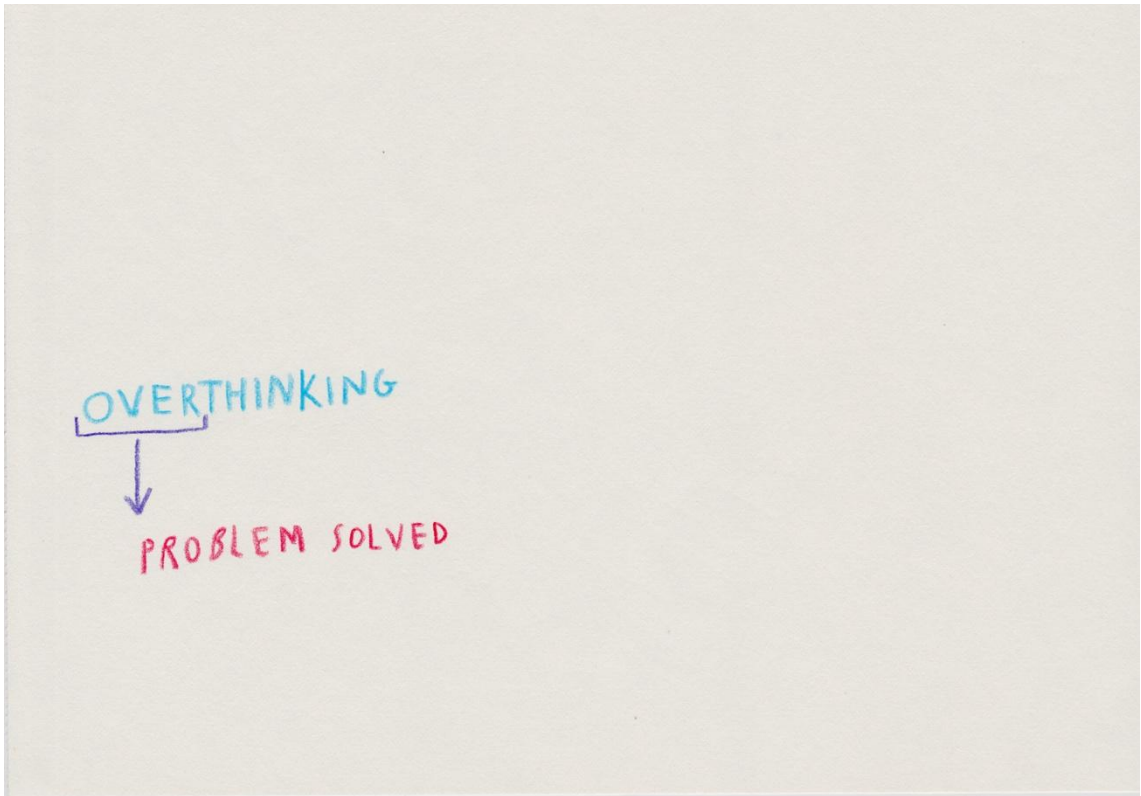


FIGURA 29- DESENHO QUE INTEGROU A CONSTELAÇÃO PRESENTE NA MOSTRA DE TRABALHO EM ATELIERS ABERTOS DE ARTISTAS RESIDENTES, 2023; LÁPIS SOBRE PAPEL, 21X29,7 CM

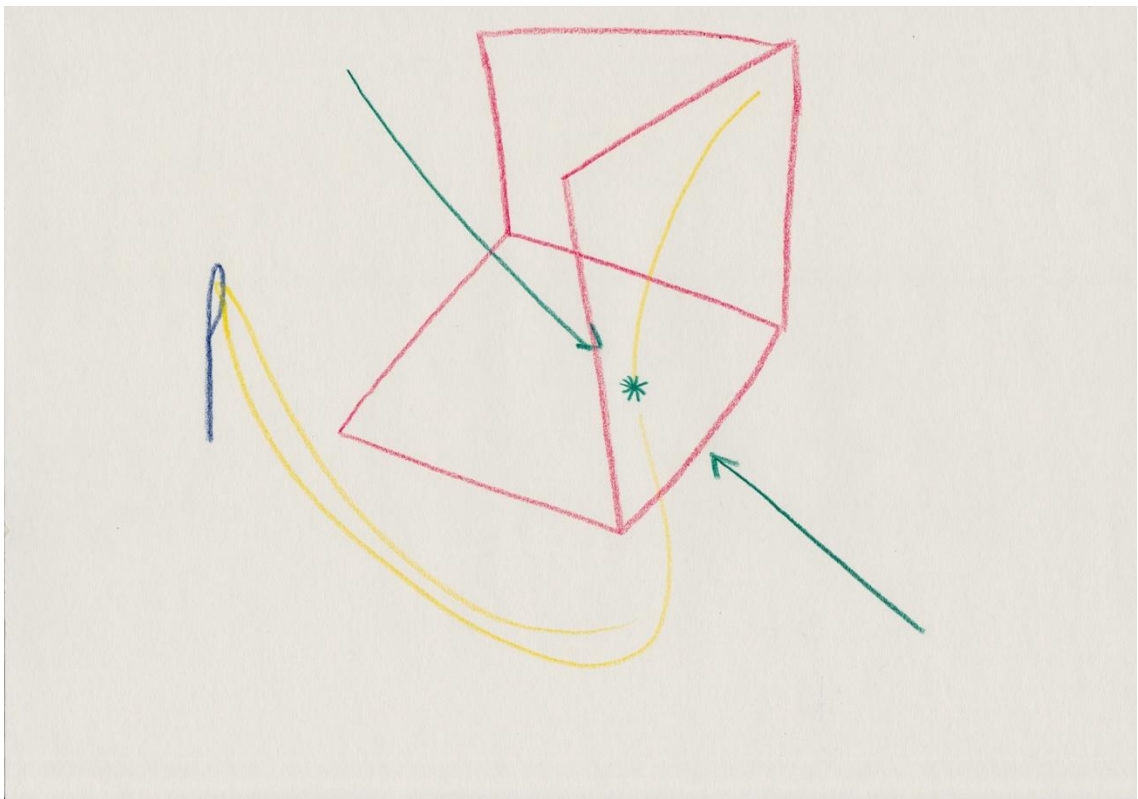


FIGURA 30- DESENHO QUE INTEGROU A CONSTELAÇÃO PRESENTE NA MOSTRA DE TRABALHO EM ATELIERS ABERTOS DE ARTISTAS RESIDENTES, 2023; LÁPIS SOBRE PAPEL, 21X29,7 CM

## Os exploradores não têm medo de formigas

Em 2024, regressei ao Natural History Museum em Londres, com o objetivo de direcionar o meu foco na secção dos vulcões, mas como sempre perdi-me porque recusei usar o mapa durante a visita, na expectativa de me poder sentir uma verdadeira exploradora. Quando visitei a secção do Paleolítico, a minha atenção foi captada por algo inesperado: os objetos interativos. Esses itens, que se encontram disponíveis para o toque, permitem-nos sentir o que antes estava fora do nosso alcance – pontas de lança para caçar, a textura de fósseis, a evolução de um crânio humano.

Enquanto grupos de estudantes percorriam o corredor, observei como interagiam com os objetos, com curiosidade e entusiasmo, partilhando as descobertas com os amigos que os rodeavam. A interação física com elementos tangíveis, como fósseis, permitia-lhes sentir a presença de algo ausente, como tocar na superfície de um glaciar ou sentir o vento num cubo sensorial. Esta experiência levou-me a refletir sobre a importância do contacto sensorial e físico para compreender o mundo e construir memória. Não basta ver fotografias ou ilustrações; é necessário aproximarmo-nos do real e utilizar os cinco sentidos para termos uma perceção o mais aproximada possível daquilo que nunca vimos.

Ora é esta mesma relação que eu encontro na Foto; tão viva que se esforçam por a conceber (e esta fúria de “tornar vivo” só pode ser a denegação mítica de um receio da morte), a Foto é como um teatro primitivo, como um Quadro vivo, a figuração do rosto imóvel e pintado sob o qual vemos os mortos. (Barthes, 2022, p. 40)

Precisamos de ver com os nossos próprios olhos que aquilo que nos falam foi e continua a ser real, observar de perto os esqueletos de dinossauros, pedaços de meteoritos, malas de investigadores com diários de bordo sobre as montanhas e os animais e outras vidas que lá encontram. Quando temos permissão para poder tocar sem medo naquilo que é precioso e único, a nossa percepção muda e aquilo que está diante de nós deixa de ser frágil e passa a ser acessível, ganhando assim uma carga emocional muito mais forte e inesquecível.

Quando Tracey Emin nos mostra uma representação do seu quarto num momento particular da sua vida, pode-se encontrar dor e um estado não só caótico como depressivo. A artista podia ter usado um registo fotográfico para retratar aquela parte do quarto, no entanto, ter aquela representação real do espaço onde habitou, como meio escultórico num espaço expositivo,

faz com que estivéssemos a observar uma cena quotidiana, através de uma câmara de vigilância. Algo que nos pode remeter a um episódio da *BBC Vida Selvagem* ou do *reality show Big Brother*.

Ao depararmo-nos com todos aqueles símbolos onde identificamos sensações e na forma como estes se encontram, a dor torna-se real, conseguimos senti-la.

No meu trabalho, explorei diferentes formas para captar a atenção de quem o vê.

As pinturas expostas na exposição *Vir a Lume* na ESAD.CR, em 2023, são monocromáticas com uma mensagem escondida em verniz transparente. Em cada pintura havia uma frase que dialogava com a legenda, era como se estivesse a dialogar pessoalmente com quem está a tentar encontrar uma mensagem fantasma. As pinturas estavam dispostas de forma que a luz natural, quando incidisse no papel, revelasse por alguns momentos as mensagens, mas o céu estava coberto de nuvens cinzentas que não permitiam que os raios de sol as rompessem. No entanto, o público procurou compreender aquelas pinturas e encontrou na lanterna do telemóvel as respostas! O que acaba por se tornar numa performance bastante interessante. O espectador terá de dar mais de 5 segundos ao trabalho que tem diante de si e intrigar-se com ele, procurando soluções para o compreender.

Consumimos aquilo que nos rodeia com uma velocidade alucinante, *scroll* horas a fio, e a vontade de querer quebrar esse tempo de atenção torna-se cada vez mais aliciante e desafiante.



FIGURA 31- "VIR A LUME", EXPOSIÇÃO 30 ANOS DA ESAD, DIMENSÕES VARIÁVEIS, ARQUIVO PESSOAL



FIGURAS 32 E 33- “VIR A LUME”, EXPOSIÇÃO 30 ANOS DA ESAD, ONDE O PÚBLICO PROCURA ENCONTRAR AS FRASES ESCONDIDAS COM UMA LANTERNA, UMA VEZ QUE NÃO ERA POSSÍVEL OBTER LUZ SOLAR DEVIDO AO ESTADO CLIMATÉRICO, REGISTOS DE MARIA FRADINHO

O mesmo tipo de atenção e exercício de aproximação foi novamente pedido com a fotografia intitulada de “*Eu não faço promessas*” (2022), que integrou na exposição de finalistas do *Prémio Arte Jovem Millenium BCP* em 2024.

Este trabalho é composto por uma imagem de um tronco a preto e branco, que se encontra no centro da folha e uma frase em baixo da imagem, com um tamanho de letra pouco perceptível a uma longa ou média distância.

A imagem no centro deste suporte cria uma sensação de conforto para olhar. Podemos afastarmo-nos para a tentar analisar e podemos aproximarmo-nos para ver os seus detalhes, mas quando tentamos ler o que está escrito por baixo desse registo fotográfico somos obrigados a aproximarmo-nos. A curiosidade de descodificar aquela frase convida o espectador a aproximar-se do meu desconforto.

Uma forma invisível de puxar o *Outro* pela camisola e dizer-lhe o que sinto.



**FIGURAS 34- “EU NÃO FAÇO PROMESSAS”, 2022, IMPRESSÃO JATO DE TINTA, 70X100 CM; PRESENTE NA EXPOSIÇÃO DE FINALISTAS DO PRÉMIO ARTE JOVEM 2024 MILLENIUM BCP, REGISTO DE ANTÓNIO AZEVEDO**



**FIGURAS 35- “EU NÃO FAÇO PROMESSAS”, 2022, IMPRESSÃO JATO DE TINTA, 70X100 CM; PRESENTE NA EXPOSIÇÃO DE FINALISTAS DO PRÉMIO ARTE JOVEM 2024 MILLENIUM BCP, REGISTO DE ANTÓNIO AZEVEDO**



**FIGURAS 36- "I'M TOO SAD TO TELL YOU", 2022; PRESENTE NA EXPOSIÇÃO DE FINALISTAS DO PRÉMIO ARTE JOVEM 2024 MILLENIUM BCP, REGISTO DE ANTÓNIO AZEVEDO**



**FIGURAS 37- "I'M TOO SAD TO TELL YOU", 2022; PRESENTE NA EXPOSIÇÃO DE FINALISTAS DO PRÉMIO ARTE JOVEM 2024 MILLENIUM BCP, REGISTO DE ANTÓNIO AZEVEDO**

A mesma exposição integra um outro trabalho intitulado de “*I’m too sad to tell you*” de 2022. Esta foi a primeira vez que explorei a foto-performance, onde através do título faço uma ode a Bas Jan Ader (1942-1975), um artista que me foi introduzido no primeiro ano da licenciatura em Artes Plásticas e que me ficou na memória desde então. Lembro-me de ficar muito perplexa ao ver a performance em que o artista se filma a chorar. Senti aquelas imagens de uma forma crua e real, este demonstrava derrubar uma parede que até à data eu ainda não tinha demolido.

Utilizei a mesma forma de disposição – imagem/texto – que no trabalho anterior, desta vez, sendo apresentadas mais imagens em sequência, era realmente importante criar essa proximidade entre o público. Tendo como primeiro exercício a possibilidade de ver e ler cada imagem e texto de forma individual e como segundo exercício uma ação de recuo para conseguir ver o conjunto de cinco imagens como um todo.

Esta performance retrata cinco estados entre a tristeza em relação a uma situação e a aceitação da mesma.

“I was sad

I cried

I really cried

I was mad

I was ok”

Os registos foram realizados através de fotografia instantânea, onde tinha como objetivo que as imagens fossem imediatas e inalteráveis no seu suporte. Quando as digitalizei apenas lhes limpei o pó.

Procurei que fossem o mais reais possível, porque “*as meninas bonitas não choram*” – dizia a vizinha da avó ou “*ficas mesmo feia quando choras, para de chorar e vai lavar a cara na casa de banho.*” – dizia alguém de que hoje já não me lembro, mas as palavras ficaram tatuadas na minha memória.

É sempre desconfortável ver alguém a chorar, especialmente quando é alguém de quem gostamos, parece que deixamos de saber o fazer, as palavras não são suficientes e os abraços tentam ser as braçadeiras mais fortes que conseguimos arranjar. Foi importante para mim ter

produzido este registo, poder ver as minhas olheiras inchadas, a minha mancha na testa a parecer um sinal de trânsito, foi importante aceitar-me no meu pior e ver a beleza nisso.

Se não a tivesse encontrado, não poderia ter exposto este trabalho, porque com ele vem também uma carga pesada de vergonha.



FIGURAS 38- "UNTITLED," 1991. INSTALLED THROUGHOUT QUEBEC CITY AS PART OF *THE STRENGTH OF SLEEP – THE COHABITATIONS OF ALL THE LIVING*. MANIF D'ART 11 – THE QUEBEC CITY BIENNIAL, QUEBEC CITY, CANADA. 23 FEB. – 28 APR. 2024. CUR. MARIE MURACCIOLE. IMAGE COURTESY OF MANIF D'ART - THE QUEBEC CITY BIENNIAL. [HTTPS://WWW.FELIXGONZALEZ-TORRESFOUNDATION.ORG/WORKS/UNTITLED57](https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/works/untitled57), ACEDIDO A 29/09/2025

Regressando aos artistas que apelam ao contacto com o público, Felix Gonzalez-Torres (1957–1996) criou várias instalações com doces nos anos 90 intituladas como “*untitled*”, onde cada monte de rebuçados tem vários pesos diferentes, proporcionando uma escala e disposição única, a variação de peso é referente às oscilações do mesmo no seu parceiro, que teria morrido devido a complicações devido ao vírus HIV.

Esta obra torna-se ainda mais especial quando o público pode retirar um rebuçado e levá-lo consigo, desta forma a peça acaba por desaparecer gradualmente, sendo assim um espelho da realidade da doença naquela época. Não é suposto tocarmos nas obras que integram o museu, levarmos um pouco delas para casa parece ser um ato impensável, mas nesta obra em específico há uma quebra de muros, Felix Gonzalez-Torres quebra-os com a sua vulnerabilidade fazendo com que nos tornemos parte dela. Tornando assim a importância sensorial da partilha com o outro, algo importante e arriscaria em dizer necessário, na experiência com o espectador, tal como na história do museu.



FIGURAS 39- “UNTITLED” (ROSS), 1991, REBUÇADOS EMBRUlhADOS EM DIFERENTES PAPEIS COLORIDOS, PESO IDEAL; 175LB  
IA IMAGEM REPRESENTA A INSTALAÇÃO NA CASA DE UM COLECIONADOR PRIVADO EM 1991, IMAGEM DA CORTESIA DO  
COLECIONADOR, FOTOGRAFADA POR CAL KOWAL , [HTTPS://WWW.FELIXGONZALEZ-TORRESFOUNDATION.ORG/WORKS/UNTITLED-ROSS](https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/works/untitled-ross) , ACEDIDO A 29/09/2025

Escolhi esta imagem porque a sinto como poesia.

Observamos a um canto da sala a instalação ““*Untitled*” (Ross)” do artista Felix Gonzalez-Torres e a sobrevoar em modo avião, sobre todos estes rebuçados, temos uma criança acompanhada por um adulto. Interpreto-o como um gesto de brincadeira entre pais e filhos.

Planar em criança é um sonho, não fossemos muitos de nós repreendidos pelos pais por fazermos de um colchão da cama um trampolim.

Um conjunto de doces empilhados a um canto quase como uma mancha de cor naquela sala, ali está o peso de uma pessoa que viveu entre nós. Alguém que partiu, não porque quis, não porque estava no seu tempo, mas porque uma doença que ainda naquela altura era vista com um olhar de desdém, de “*não me toques*”. Um vírus sem cura e sem grandes tratamentos (na altura) para prolongar a qualidade de vida daqueles que a contraem. Ainda hoje se luta contra os estigmas criados em volta do vírus HIV. É para mim interessante pensar em como aquela obra vive naquele espaço, como torna aquele canto da sala um sítio que não pode ficar esquecido e como é uma vulnerabilidade de alguém a viver dentro do íntimo de outra pessoa.

Encontro aqui humor com muita delicadeza e amor.

Lembro-me de quando vi pela primeira vez o filme “*Straight Outta Compton*”<sup>22</sup> de 2015, um filme biográfico sobre a banda de Hip Hop, *N.W.A*, onde um dos membros integrantes e co-fundador, Easy-E (1964-1995), acaba por falecer devido a complicações do vírus HIV.

O seu advogado leu um comunicado publicamente, escrito por Easy-E (Eric Wright), onde destaco o seguinte parágrafo descrito na notícia de 17 de Março de 1995 do jornal *Los Angeles Times*:

“I’m not religious, but wrong or right, that’s me,” said Wright, 31. “I’m not saying this because I’m looking for a soft cushion wherever I’m heading. I just feel I’ve got thousands and thousands of young fans that have to learn about what’s real when it comes to AIDS.”<sup>23</sup> (Respers, 1995)

Em 1995 ainda havia o estigma errado de que este vírus estava ligado á comunidade *queer*. É possível ler na mesma notícia: “*Health experts and AIDS activists said his declaration forces the public face of AIDS into another community, just as the AIDS death of tennis star Arthur Ashe, the HIV diagnosis of Magic Johnson and the AIDS diagnosis of diving great Greg Louganis have touched the world of sports*” (Respers, 1995). O anúncio do estado de saúde deste artista foi partilhado publicamente poucas semanas antes deste falecer. A imagem de Easy-E era muito presente entre as décadas de 80 e 90, desta forma a atenção para a consciencialização deste vírus é importante para quebrar estigmas.

---

<sup>22</sup> Gray, F. (2015). *Straight Outta Compton* [Filme]. Universal Pictures.

<sup>23</sup> <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1995-03-17-me-43824-story.html>

Comecei a falar sobre o quarto e dou por mim a encontrar sempre caminhos diferentes para ir ter de encontro com a mesma ferida. **A preocupação que temos na nossa imagem e o que vão pensar de nós.**

Perante a objetiva, eu sou simultaneamente aquele que eu julgo ser, aquele que eu gostaria que os outros julgassem que eu fosse, aquele que o fotógrafo julga que sou e aquele de quem ele se serve para exhibir a sua arte. (Barthes, 2022, pp. 21-22)

Trabalhar, refletir em como é que as situações são dirigidas ao público, é quase como se cada um de nós fosse um candidato para presidente e precisássemos de uma equipa eleitoral, onde alguém está responsável pelo *marketing* e nos ajuda a comunicar corretamente em diferentes circunstâncias e públicos.

## Um penso rápido com dinossauros

*In Australia a few years back, I was surprised when a woman I'd very much enjoyed talking to described me as "bonsai-size". This didn't offend me. Rather, I was taken aback. She might have been an inch or two taller than me, but it's not like I came to her knees or anything. I've been called "diminutive" as well, and "elfin", as if I sleep in a teacup. (Sedaris, 2018, p.35)*

O primeiro livro que li do David Sedaris (1956-) foi "*Calypso*" (2018), de onde retiro esta citação. Não me lembro de alguma vez ter rido tanto com um livro que é em parte autobiográfico! Sedaris descreve momentos de família, como a perda, os desentendimentos que são comuns a qualquer família perfeita, a relação com o seu parceiro, a casa de férias na praia, entre outros. O autor consegue levar-nos para o seu íntimo mais frágil através de uma escrita cativante que nos faz sentir próximos dele. Isso é realmente uma capacidade muito mágica e muito única. Lembro-me que quando li o parágrafo que acima cito, ri muito, porque também eu sou um bonsai, mas até á data o mais parecido que já me tinham chamado era de porta-chaves (o que não acho que seja tão incrível). No desenrolar das suas reflexões sobre comportamentos humanos e sobre ele próprio é realmente interessante compreender como uma narrativa humorística consegue tornar algo que pesa 50kg em 5kg.

Nunca senti que tivesse um sentido de humor muito apurado enquanto criança ou adolescente, mas foi quando comecei a fazer as minhas fanzines, na licenciatura, com a criação de diferentes narrativas com o desenho, que essa linguagem se começa a desenvolver.

É no mestrado que acontece o momento em que abraço essa voz e a deixo ir através de letras que definem o rumo do desenho. Quem sou eu para contrariar a vontade das letras, das palavras ou das frases? Aceito uma possível dislexia não diagnosticada e deixo-as voar. Começo a investigar mais artistas que utilizam a palavra, o humor e em como transformam as suas próprias narrativas.

Vi o documentário do Martin Scorsese (1942-) que se chama *Public Speaking* (2010)<sup>24</sup>, onde o realizador e a escritora Fran Lebowitz (1950-) conversam sobre os comportamentos dos habitantes de Nova Iorque. Esta autora tem um humor muito diferente de David Sedaris, ambos observam o *Outro* e analisam os seus comportamentos, mas Lebowitz tem uma postura nas suas palavras muito mais mordaz, o seu humor, na minha opinião, é como se fosse um saco que leva uma sandes, onde em vez de conter um hambúrguer podemos apenas encontrar pickles. Também

---

<sup>24</sup> Scorsese, M. (Real.). (2010). *Public Speaking* [Filme documental]. HBO Documentary Films

li o seu livro “*The Fran Lebowitz Reader*” (2023), onde coleta vários ensaios sobre o mesmo tema, a minha opinião permaneceu a mesma.

Foi importante para mim fazer esta comparação para compreender que o uso do humor na literatura e em outros meios tem vários caminhos e que é muito vasto e embora continue extremamente pessoal. Identifico-me com a escrita de David Sedaris, talvez encontre nele um conforto.

O humor não tem de ser necessariamente uma coisa que nos faz rir até rebolar de uma colina, para mim, é mais como uma etiqueta da camisola que nos está a picar o pescoço a tarde toda, que nos inquieta até pararmos para perceber o que é que nos quer dizer.

O artista *Raymond Pettibon* (1957-) explica no livro “*Raymond Pettibon*” – editado pela Phaidon, onde podemos encontrar várias entrevistas e textos sobre as suas exposições – que muito do seu conteúdo escrito, sendo este humorístico e satírico, surge através do consumo de livros, média ou música – não poderia rever-me menos nas suas palavras. O que nos rodeia comunica de forma positiva ou negativa, deixa-nos uma marca. Quando comecei a fazer as primeiras pinturas com texto onde partilhava situações das quais tinha vergonha e as expus, colegas vinham ter comigo para me dizerem “Joana isto também me aconteceu! Fico mesmo feliz que fales sobre isto, porque não se fala muito. Há muita vergonha.” Estas pinturas retratavam histórias reais ou ficcionadas sobre encontros amorosos que não corriam bem. Comecei a compreender o quão importante era falar sobre acontecimentos íntimos e a forma como os abordava. Assuntos que revelamos de forma confidencial e de preferência com a internet desligada para que o microfone do telemóvel não nos altere o algoritmo.



FIGURAS 40- "NO TITLE (ADDICTED TO THE IMAGE)", 1987, TINTA E AGUARELA SOBRE PAPEL, 44,1X28,3CM, EM EXPOSIÇÃO NA LEILOEIRA PHILLIPS, LONDRES. ARQUIVO PESSOAL

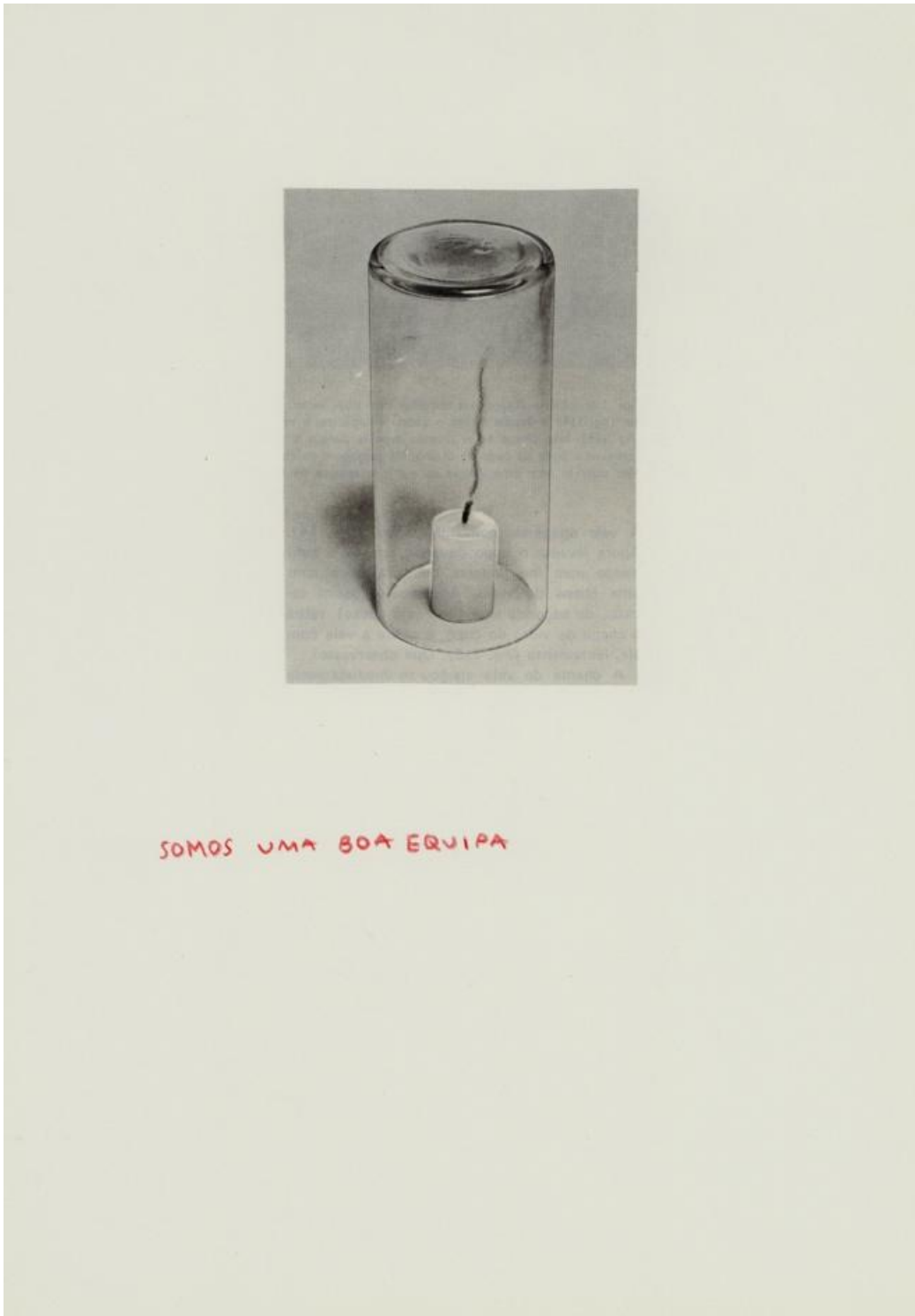
Se pudesse descrever este modo de ver em algo palpável, diria que o humor é um penso rápido com dinossauros coloridos. Vai estar sempre lá até a ferida ficar como cicatriz. Mais tarde vem o sol, ficamos bronzeados e no meio de uma conversa com amigos queremos rir da situação e mostrar a prova da queda, mas já nem a encontramos.

As palavras que escrevo viajam aos saltos, dão cambalhotas e correm, encontrando caminhos entre si.

Para poder falar, a partir de dentro, tenho de ser como uma toupeira onde escavo buracos até desenterrar raízes, não é fácil. Jogar com as palavras tornou-se um malabarismo no qual me sinto confortável e que também me desafia.



FIGURAS 41- "EAT SHAME", 2025, LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL, 21X14,8CM



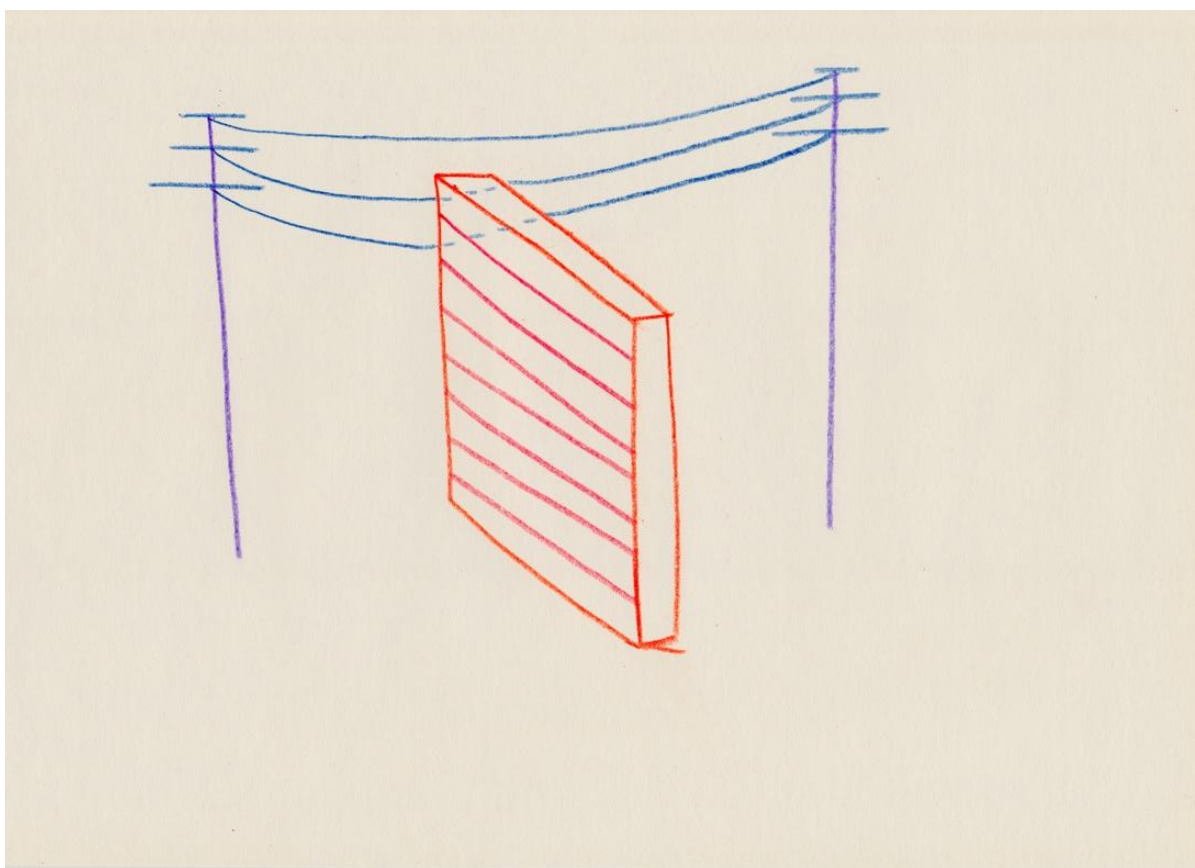
FIGURAS 42- "DE 0 A 100 SOMOS SEM"; 2023. COLAGEM E LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL FABRIANO, 90GSM, 21X29,7CM

Comunicar com o *Outro*, mesmo que ele não me compreenda ou ainda que não goste daquilo que tenho para dizer é uma necessidade. No meio do meu discurso há sempre uma inversão de marcha de que não se está á espera, a razão não é porque me enganei no caminho, é porque quero ver uma reação.

Provocando uma emoção como se levasse um choque elétrico no peito.

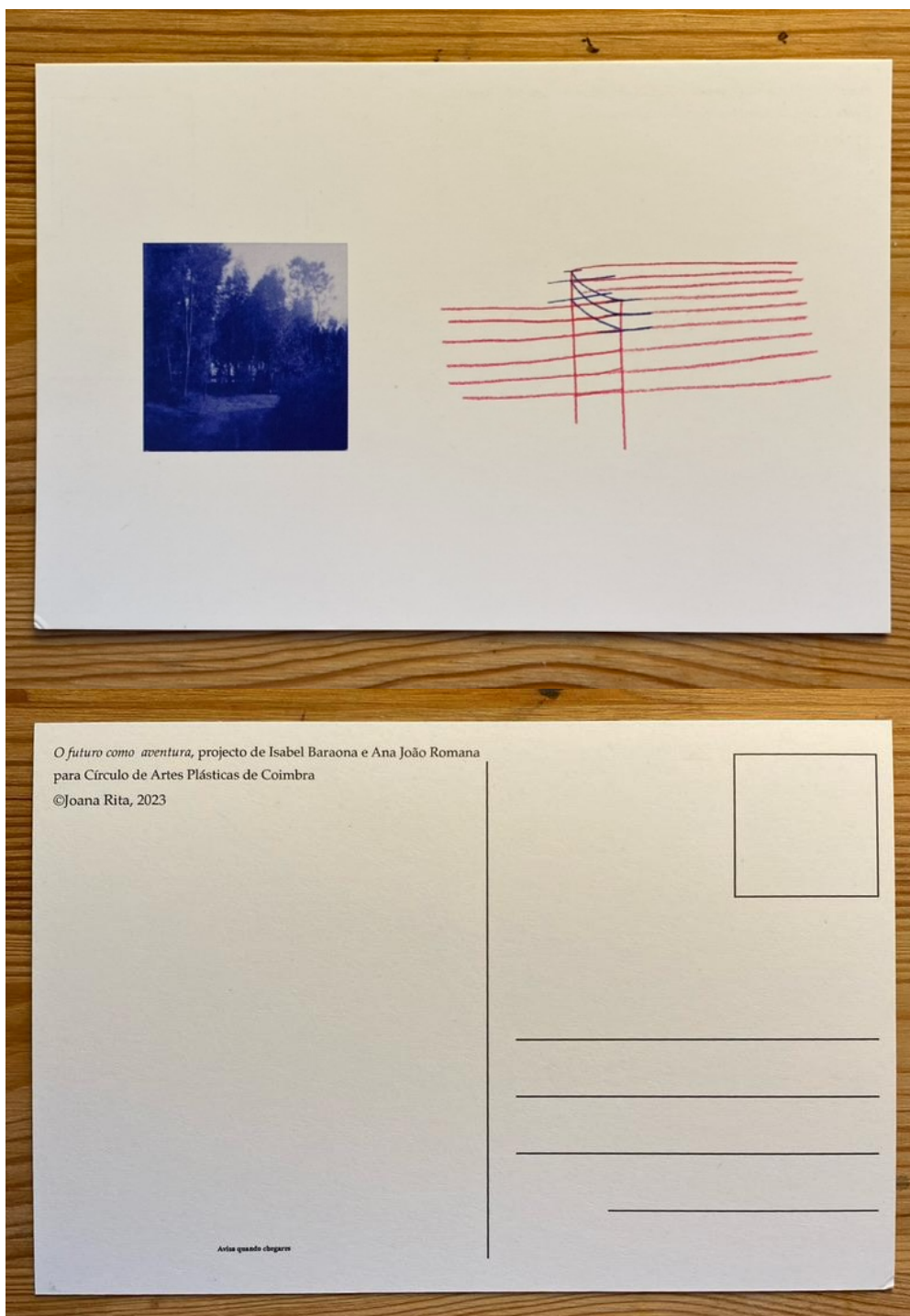
Não gosto de me sentar sozinha no café, mas faço-o algumas vezes, em algumas situações sinto a necessidade de acalmar pensamentos, são muito ruidosos e movem-se muito rápido.

Mas é quando estou com alguém, numa partilha presencial que se cria a comunicação como nos postes de alta tensão. Uma troca de energias sem cessar, essa conexão mantém-nos vivos, mantém-nos cada vez mais perto da nossa natureza, a de ser seres humanos reais.



FIGURAS 43- "SUPER-MERCADO", 2023, LÁPIS DE COR SOBRE PAPEL, 21X29,7CM

Fiz alguns desenhos onde registo essa partilha ou a ausência da mesma, representando-a com os fios partidos, na sua totalidade ou parcialmente. Comunicar nem sempre é fácil, acredito que cada um de nós, face às adversidades dos dias de hoje, procuramos encontrar uma forma de o fazer de modo que provoque, que marque o *Outro* ou uma causa que seja maior que este país.



**FIGURAS 44- POSTAL PARA O PROJETO O FUTURO COMO AVENTURA”, A CONVITE DE ANA JOÃO ROMANA E ISABEL BARAONA, 2023, 15X10,5 CM  
IMAGEM DE CIMA, ROSTO DO POSTAL  
IMAGEM DE BAIXO, O VERSO DO POSTAL**

## Conclusão

O meu fascínio pela cultura *pop* é insaciável, esta foi uma das coisas que assumi ao escrever este documento. Senti por instantes uma vergonha em assumir este fascínio, mas na realidade, não partilhamos todos um pouco dele?

“*Frankenstein*” (2009) e “*Elephant Man*” (1980) são duas obras que se cruzam e que se afastam ao mesmo tempo. Ajudaram-me a compreender que antes de *Hollywood* já havia um estigma presente em relação á imagem física do *outro* dentro da sociedade. Explorar estas histórias levou-me para vários caminhos onde as questões sobre a imagem e o uso da mesma, começava a surgir.

Para questões sobre: - como é que a geração futura se irá relacionar socialmente? – se irá exteriorizar as suas vulnerabilidades através de uma experiência pessoal ou se irá encontrar refúgio num ecrã (absorvendo assim conselhos de um “*profissional*” da qual não tem qualquer background confirmado)?

Naturalmente, não consigo ter respostas em relação a essas inquietações, mas consigo levá-las para o meu trabalho e, através dele, gerar modos de inquietar o *outro* num processo de exteriorizam do íntimo e das suas/minhas vulnerabilidades. *Um podcast de aparências* foi uma reflexão necessária para compreender de onde vem as minhas questões em relação ao mundo e em mim própria. A partir daqui, o ato de escrever, tornou-se um espelho que estava constantemente á minha frente mesmo que me quisesse esconder.

A escrita deste documento foi dolorosa mas foi necessária (que não se confunda com algo penoso, porque houve um imenso prazer na caminhada).

Tinha 14 anos quando li pela primeira vez uma biografia. Escrita por Bethany Hamilton<sup>25</sup>, uma jovem surfista medalhada narra um acidente, sofrido dentro de água, onde um tubarão lhe arrancou o braço. Interessou-me este livro porque nunca tinha lido nada escrito por alguém que, tal como eu, fosse fisicamente diferente do comum da sociedade. A verdade é que não gostei muito do livro na altura, ambas tínhamos experiências diferentes sobre estar fora de um padrão.

No capítulo *Escrevo-te para leres tudo e não dizeres nada*, compreendo que fui visitar (ainda que inconscientemente) aquele livro para encontrar respostas ou um conforto. Esta busca prolonga-se até hoje. No entanto, é no decorrer deste documento, que me deparo (e me confronto)

---

<sup>25</sup> Bethany Meilani Hamilton (n. 8 de fevereiro de 1990, Lihue, Havai) é uma surfista profissional, escritora e oradora motivacional americana. Aos 13 anos sofreu o ataque de um tubarão que lhe amputou o braço esquerdo abaixo do ombro; contudo, regressou ao surf pouco tempo depois e desde então construiu uma carreira inspiradora, incluindo competições, livros e documentários. Cf. *Britannica*. (s.d.). *Bethany Hamilton*. Em *Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Bethany-Hamilton>

com a realidade de procurar validação naquilo que sinto através das respostas nas próprias palavras e experiências de artistas e outros ídolos. Pode parecer um pensamento simples, mas admitir que preciso da validação dos meus sentimentos através de alguém que nunca vi pessoalmente e do qual apenas conheço o trabalho, é admitir uma fraqueza que anda nas pernas da vergonha. O meu percurso no mestrado foi uma montanha-russa, com muitas questões, incertezas, inseguranças e medos, mas foi ao ler o livro entrevista de Hugo Canoilas coleção dos cadernos da Associação Museu Júlio Pomar, que tudo mudou. Foi a proximidade nas palavras de Hugo Canoilas que senti que todos os percursos têm o seu tempo e que não há nenhum que seja linear, e está tudo bem, é essa a beleza da caminhada. Este livro encontrou-me numa altura em que tinha erguidas muitas barreiras, achava que estava numa corrida contra o tempo e que estava demasiado atrasada para chegar aos meus objetivos.

Questionei-me se, tendo agora consciência desta minha escolha literária que envolve mergulhar na vulnerabilidade dos processos de outros autores, iria continuar a ler o mesmo género de livros ou se iria quebrar-lhes a magia e deixaria essa escolha de parte.

Não.

Na semana passada comprei o novo livro, “*America Day by Day*”<sup>26</sup> (2025) o diário Simone de Beauvoir durante o tempo em que residiu na América!

Os símbolos que até então viviam a dançar nos desenhos e a criar livros estão agora sobre análise. Dissequei a cada elemento atenção e cuidado, sendo estes **a cama, a cadeira, o poste de alta tensão e a tenda**.

No capítulo *Uma cama, uma maca*, comecei a sentir um alívio por dentro, naquele instante comecei a compreender estes símbolos. Eles precisaram de respirar (vir à tona) durante vários momentos específicos da minha vida onde por vezes me senti cansada deles, mas não os conseguia largar. Ao desconstruir cada um, compreendi a sua importância enquanto elementos individuais e conjuntos. Novamente – agora, na escrita final desta dissertação – deparo-me com um posicionamento bastante doloroso: consciencializo as várias fases da representação da cama e o porquê desta se transformar numa tenda. Esta transição é uma jornada de autodescoberta difícil mas extremamente necessária.

Debruço-me sobre o espaço que engloba estes elementos – o quarto e questiono-lhe as suas vulnerabilidades. É n’*Um quarto, uma toca, um lugar* que analiso e compreendo as razões subliminares da forma como registo em fotografia, as escolhas de filme e o porquê de o fazer. A fotografia como registo temporal de espaço e de segredos decodificados.

---

<sup>26</sup> Beauvoir, S. de. (2025). *America Day by Day* (C. Cosman, Trad.). Vintage Classics

No capítulo *Rama que vai até à raiz*, falo sobre a presença dos elementos que são exteriores a toda a experiência da residência. Compreendo agora que, nunca naquela altura, me teria sido possível criar desapego para com eles. A vontade de querer compreender “porquês” e a simultânea ausência de claridade nas respostas deixava-me inquieta, assim para as procurar tinha de continuar a produzir e a refletir sobre o trabalho.

A realização deste documento convoca o fim figurativo destes símbolos.

Foi uma relação longa, que me ajudou a crescer, a descobrir, a melhorar e a dar-me mais valor. Prefiro colocar um fim nesta relação, enquanto as duas partes estão satisfeitas, do que correr o risco de já não conseguirmos coabitar no mesmo espaço.

Fazer *zoom* na vida real é mexer os pés em direção à pessoa que está diante de nós e deslocarmo-nos um pouco mais, mesmo que o medo nos tente deter. Fui encontrando formas diferentes para agarrar quem está a ver uma pintura. Explorei códigos nos materiais e na linguagem, o que achei divertido, mas que mais tarde compreendi que não o fazia apenas para captar a atenção do *outro*, mas para me proteger da vergonha do que estava escrito ou representado.

As fotografias pedem essa mesma aproximação pela sua dimensão, olhos inchados e bochechas vermelhas de tanto chorar são um confronto sobre a beleza do íntimo e a sociedade. Dizem na aldeia, que as meninas ficam feias quando choram? Eu não sou da aldeia, também não sou da cidade, sou de todo lado e lado nenhum, por isso, chorarei onde quiser e retratarei esse ato sempre que sentir necessidade de o fazer.

*Os exploradores não têm medo de formigas*, foi o momento em que tive oportunidade de observar como é que o público recebia os meus trabalhos. Conseguiriam ler tudo apesar das adversidades? Arranjariam soluções para conseguirem descodificar ou iriam desistir? Fiquei feliz por observar que o espectador se aproximava e se distanciava. Para mim era importante que a peça provocasse esse movimento.

*Um penso rápido com dinossauros*, foi isso que usei todas as vezes que caí no chão por continuar a tentar. Através do humor, consigo camuflar a vergonha e isso permite-me produzir de uma forma mais leve, o que na realidade, em nada tem leveza.

No decorrer da escrita e reflexão deste documento, muito do que ainda não conseguia ver ficou mais claro. Não teria conseguido passar para um próximo degrau com a mesma leveza se não tivesse realizado uma cirurgia tão meticulosa em cada um destes capítulos.

O mestrado e a dissertação foram ambos importantes para poder construir quem sou hoje. Foram tempos desafiadores com várias ondas e tsunamis... pensei várias vezes que me iria afogar – mas 13 anos de natação tinham de servir para alguma coisa.

## Bibliografia

- Alterton, D. (2021). *Estás Ai? - Ghosts*. Lisboa: Cultura.
- Barthes, R. (2022). *A câmara Clara, Nota sobre Fotografia*. Coimbra: Edições 70.
- Bell, K. (2013). *The Artist's House from workplace to artwork*. Berlin: Sternberg Press.
- Calle, S. (2021). *The Hotel*. New York: Siglio.
- Elkin, L. (2023). *Art Monsters*. Great Britain: Penguin Random House UK.
- Emin, T. (2005). *Strangeland*. London: Hodder and Stoughton, Ltd.
- Ernaux, A., & Marie, M. (2024). *The Use of Photography*. Great Britain : Fitzcarraldo Editions.
- Fry, N. (12 de 05 de 2025). *Power Houses Inside the living rooms of notable New Yorkers*.  
Obtido de The New Yorker: <https://www.newyorker.com/magazine/2025/05/12/power-houses>
- Guibert, H. (2023). *A Imagem Fantasma*. Lisboa: BCF Editores, Lda.
- Han, B.-C. (2022). *Não-Coisas, Transformações no Mundo em Que Vivemos*. Lisboa : Relógio D'Água Editores.
- Han, B.-C. (2023). *A Crise da Narração*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Haring, K. (2010). *Keith Haring Journals*. USA: Pinguin Classics Deluxe Edition.
- Hugo Canoilas, S. A. (2020). *Hugo Canoilas A exposição Como Parcela do Tempo, Conversas com Sara Antónia Matos e Pedro Faro*. Lisboa: Documenta, Cadernos do Atelier-Museu Júlio Pomar.
- Lebowitz, F. (2023). *The Fran Lebowitz Reader*. Great Britain: Virago Press.
- Matos, A. M. (2021). *Hoje Não*. Lisboa: Associação Chili Com Carne.
- Melo, A. (2022). *Somos Todos Famosos, Pop Hollywood Warhol Stars*. Lisboa: Sistema Solar ( Chancela Documenta).
- Menez, P. (2022). *Cartas*. Lisboa: Documenta, Cadernos Atelier-Museu Julio Pomar .
- RESPERS, L. (17 de 03 de 1995). *Rap Star Eazy-E Says He Has AIDS : Health: Major figure in 'gangsta' movement says young fans need to know about 'what's real.' He is listed in critical condition*. Obtido de Los Angeles Times: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1995-03-17-me-43824-story.html>
- Ribeiro, A. M. (2018). *Paula Rego por Paula Rego*. Lisboa: Temas e Debates - Círculo de Leitores.
- Rooney, S. (2019). *Pessoas Normais*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Sedaris, D. (2018). *Calypso*. London: Abacus.

Shelley, M. (2009). *Frankenstein*. Lisboa: Leya, SA.

Sontag, S. (2012). *Ensaio sobre Fotografia*. Lisboa: Quetzal Editores.

Sontag, S. (2022). *Renascença Diários e apontamentos*. Lisboa: Quetzal Editores.

Warhol, A. (2007). *The Philosophy of Andy Warhol*. Great Britain: Penguin Books.

## Lista de Figuras

Figura 1 – Cartaz oficial do filme Elephant Man de David Lynch, 1980

Figura 2 – Imagem do Cartão de Visita de Joseph Carey Merrick

Figura 3 – Chapéu usado por Joseph Merrick, Museu do Hospital de Londres

Figura 4 – Laub, Gillian; Fotografia retirada da Notícia “Power Houses – Inside the Living Rooms of Notable New Yorkers”, 2025

Figura 5 – Imagem da esquerda: Retirado da Série “Inventing Anna” da Netflix, Imagem da direita: a verdadeira Anna Delvey em tribunal

Figura 6 – Helmyr de Hori ao lado de uma das suas falsificações; imagem de autor desconhecido

Figura 7 – “Diz aos pinguins que já podem nadar, o mar já encheu”, 2025; Fotografia instantânea, 5,4x8,6cm

Figura 8 – “Mais força”, 2023; Lápis de cor sobre papel, 21x14,8 cm

Figura 9 – “Minhocas ao vento, correm para entregar cartas”, 2024; Lápis de cor sobre papel, 29,7x21cm

Figura 10 – “Carta ao Boy da Cantina”, 2023; Técnica mista, dimensões variáveis

Figura 11 – “Cadernos da Vergonha: Poemas e textos com vergonha”, 1/4; 2024; Técnica Mista, dimensões variáveis

Figura 12 – “Cadernos da Vergonha: Poemas e textos com vergonha”, 1/4; 2024; Técnica Mista, dimensões variáveis

Figura 13 – “Cadernos da Vergonha: Poemas e textos com vergonha”, 4/4; 2024; Técnica Mista, dimensões variáveis

Figura 14 – Cartaz de uma conversa aberta com a artista Emma Sulkowicz

Figura 15 – Estudantes da Universidade de Penn State participam na performance coletiva, imagem de Facebook/Carrying the Weight Together.

Figura 16 – Registo analógico da primeira pintura que realizei no primeiro semestre do 2ºano, MAP

Figura 17 – Desenho realizado na residência RAMA, 2023, lápis de cor sobre papel, 29,7x21 cm

Figura 18 – Série de desenhos “I want to see you again”, 2024; Lápis de cor sobre papel, 14,8x21cm

Figura 19 – Série de desenhos “I can flirt with a chair if I want to”, 2022; Lápis de cor sobre papel, 14,8x21cm

Figura 20 – Autorretrato no atelier nada mau, Caldas da Rainha, fotografia instantânea, 6,6x5,3cm

Figura 21 – Secretária, casa 2, Caldas da Rainha, fotografia instantânea, 8,8x10,7cm

Figura 22 – Secretária, Rama, Fotografia instantânea, 8,8x10,7cm

Figura 23 – Casa 3, Caldas da Rainha, fotografia instantânea, 8,8x10,7cm

Figura 24 – The Hotel Room, Sophie Calle, 1981, 21,4x14,20 cm

Figura 25 – “01.08.2023”; 2023; Técnica mista, dimensões variáveis

Figura 26 – “01.08.2023”; 2023; Técnica mista, dimensões variáveis

Figura 27 – Mostra de Trabalho em Ateliers abertos, Rama

Figura 28 – Mostra de Trabalho em Ateliers abertos, Rama

Figura 29 – Desenho que integrou a constelação da Mostra de Trabalho em Ateliers abertos, Rama

Figura 30 – Desenho que integrou a constelação da Mostra de Trabalho em Ateliers abertos, Rama

Figura 31 – “Abaladiça”, Exposição dos 30 anos da ESAD, dimensões variáveis

Figura 32 – “Vir a Lume”, Exposição dos 30 anos da ESAD, dimensões variáveis

Figura 33 – “Vir a Lume”, Exposição dos 30 anos da ESAD, dimensões variáveis

Figura 34 – “Eu não faço promessas”, 2022, Impressão Jato de Tinta, 70x100 cm

Figura 35 – “Eu não faço promessas”, 2022, Impressão Jato de Tinta, 70x100 cm

Figura 36 – “I’m too sad to tell you”, 2022, Impressão Jato de Tinta, dimensões variáveis

Figura 37 – “I’m too sad to tell you”, 2022, Impressão Jato de Tinta, dimensões variáveis

Figura 38 – Felix Gonzalez-Torres, “Untitled”, 1991, instalação na cidade de Quebec

Figura 39 – Felix Gonzalez-Torres, “Untitled”(Ross), 1991, instalação na casa de um colecionador privado

Figura 40 – Raymond Pettibon, “No title (Addicted to the image), 1987, Tinta e aguarela sobre papel, 44,1x28,3cm

Figura 41 – “Eat Shame”, 2025, Lápis sobre papel, 21x14,8cm

Figura 42 – “De 0 a 100 somos sem”, 2023, Colagem e lápis de cor sobre papel Fabriano, 90gsm,21x29,7cm

Figura 43 – “Super-Mercado”, 2023, Lápis de cor sobre papel, 21x29,7cm

Figura 44 – Postal “Futuro como aventura”, frente e verso, 15x10,5 cm