Universidade Europeia
LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES

2017

Iolanda Isabel Fernandes Virgínia

Auto – Expressão

Universidade Europeia
LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES

2017

Iolanda Isabel Fernandes Virgínia

Auto – Expressão

Projeto apresentado ao IADE – Universidade Europeia, para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design e Cultura Visual realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Armando Vilas-Boas, Professor Auxiliar do IADE-UE.

Dedico este projeto a todos os curiosos
pela essência humana.

júri

Preseidente	**Prof. Doutor Flávio Henrique de Almeida** professor auxiliar do IADE – Universidade Europeia
Arguente	**Prof. Doutor Manuel António Carneiro Gaspar de Melo Albino** professor adjunto da Escola Superior de Design do Instintuto Politécnico do Cávado e do Ave
Orientador	**Prof. Doutor Armando Jorge Gomes Vilas-Boas** professor auxiliar do IADE – Universidade Europeia

agradecimentos

Ao professor e orientador Armando Vilas-Boas, pela paciência e motivação ao longo de todo o projeto. Aos meus pais e avós, pelo apoio constante.

Ao André.

palavras-chave

Auto-Expressão; fotografia; auto-retrato; tipografia; poesia.

resumo

O título aparentemente subjectivo deste projecto — ***Auto-expressão*** **—** encerra em si mesmo uma polissemia que reflete a atitude perante o projeto, o qual nasceu da vontade de comunicar emoções e estados de espírito. Em suma, o desígnio principal do mesmo foi usar composições visuais empregando imagens fotográficas e texto para expressar fragmentos do 'eu' da autora.

As imagens fotográficas são ora auto-retratos ora retratos de pessoas que gravitam no universo afetivo directo da autora e que, por conseguinte, se consideram parte da mesma.

A viagem de descoberta do 'eu' iniciou-se a partir de um ponto de vista externo e carnal, mas rapidamente evoluiu para reflexões mais intensas o que, quer do ponto de vista conceptual, quer do ponto de vista visual, originou imagens crescentemente espirituais e imateriais.

Como protagonistas icónicos foram usados corpos, com a predominância evidente do da autora, e como ***leitmotiv*** verbal foram selecionadas palavras, expressões e frases de proveniências tão variadas dentro da esfera semântica da autora como a poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen ou a prosa do orientador deste projecto.

Conclui-se que, tendo partido de uma forte vontade pessoal de auto-expressão como objectivo fulcral do projeto, este foi atingido através de um processo aprofundado e apaixonante da exploração visual (nomeadamente na sofisticação da relação semântica entre imagens e textos) e também em termos de reflexão íntima e poética sobre a essência do 'eu' da autora.

Pretendeu-se assim, ainda que numa abordagem necessariamente constrangida por limites cronológicos, representar um imaginário rico e diversificado, tão expressivo quanto reflexivo.

Keywords Self-expression; photography; self-portrait; typography; poetry.

abstract

The apparently subjective title of the project — **Self-expression** — contains in itself a polysemy that reflects an attitude towards the project, which was born of the will to communicate emotions and states of mind. In short, the main design is the same as the use of print pieces, images and texts to express fragments of the author's 'I'.

As photographic images are sometimes self-portraits or portraits of people who gravitate in the direct affective universe of the author and who, therefore, consider themselves part of the same.

The voyage of self-discovery began from an external, automotive point of view, but quickly evolved into more intense reflections than either conceptually or from the visual point of view, it gave rise to increasingly spiritual images and immaterial.

As iconic protagonists were with bodies, with an evident predominance of the author, and as verbal ***leitmotiv*** were selected words, expressions and phrases of provenances as varied within the semantic sphere of the author as a poetry of Sophia de Mello Breyner Andresen or the prose of the advisor of this project.

It is concluded that, starting from a strong personal will of self-expression as the central objective of the project, besides a deep and passionate process of visual exploration and also in terms of intimate and poetic reflection on the essence of the author's 'I' .

It was intended, therefore, in an approach necessarily constrained by chronological limits, to represent a rich and diversified imaginary, as expressive as reflective.

Índice

1. INTRODUÇÃO

1.1. INTRODUÇÃO 21
1.2. OBJETIVOS 22
1.3. METODOLOGIA 23

2. "EU"

2.1. EXPLORAÇÃO DO "EU" ATRAVÉS DE INTERPRETAÇÕES PESSOAIS 27

3. CORPO

3.1. CORPO COMO OBJETO ARTÍSTICO (AUTO-RETRATO) 33
3.2 .SER FISICO (A EXPRESSIVIDADE DO CORPO COMO VEÍCULO DE EMOÇÕES) 34
3.3. REPRESENTAÇÃO 35

4. RELAÇÃO IMAGEM - TEXTO

4.1. RELAÇÃO DA IMAGEM FOTOGRÁFICA COM O TEXTO 39
4.2. FOTOGRAFIA 41
4.3. TIPOGRAFIA 42
4.4. SER EMOTIVO 43
4.5. EXPERIMENTAÇÃO 44

5. PROJETO

5.1. PROJETO "AUTO-EXPRESSÃO" 49
5.2. AUTO-EXPRESSÕES 51
5.3. LIVRO FINAL 179

6. CONCLUSÕES 187

7. BIBLIOGRAFIA 191

Índice de Figuras

FIG. 1. OSMOSE LENTA 53
FIG. 2. SEMI 55
FIG. 3. MARCASTE-ME 57
FIG. 4. ABRAÇA-ME 59
FIG. 5. AMEI A TUA ALMA 61
FIG. 6. NA DÚVIDA 63
FIG. 7. PERMEÁVEL 65
FIG. 8. EM SILÊNCIO 67
FIG. 9. RAIOS DE FRIO 69
FIG. 10. SENTE 71
FIG. 11. COMO UMA PEDRA 73
FIG. 12. DE MÃOS DADAS 75
FIG. 13. CAIR DO PANO 77
FIG. 14. SUPLÍCIO 79
FIG. 15. À FLOR DA PELE 81
FIG. 16. PECADO 83
FIG. 17. ANSIOSA AGITAÇÃO 85
FIG. 18. FALTA AMAR 87
FIG. 19. DESCARTÁVEL 89
FIG. 20. DESFEITO 91
FIG. 21. RESISTE 93
FIG. 22. MEMÓRIAS APÁTICAS 95
FIG. 23. REAGE 97
FIG. 24. QUERO 99
FIG. 25.NÃO VÁS 101
FIG. 26. AQUI 103
FIG. 27. SEM RECUSA 105
FIG. 28. NÃO PASSOU DISTO 107
FIG. 29. NOJO 109
FIG. 30. ENTERNECIDA 111
FIG. 31. VÍCIO 113
FIG. 32. ROSTO 115
FIG. 33. ESQUISSOS ENVOLVENTES 117
FIG. 34. INDIFERENTE À MINHA EXISTÊNCIA 119
FIG. 35. PURÍSSIMAS LAMENTAM 121
FIG. 36. ABANDONADO E TRANSPARENTE 123
FIG. 37. SECURA EM SI 125
FIG. 38. EU TENTEI 127
FIG. 39. SUA VOZ ERA LIVRE 129
FIG. 40. ASSOMBRAS-ME 131
FIG. 41. SECASTE-ME A ALMA 133
FIG. 42. DORMENTES 135
FIG. 43. CABEÇA ATENTA 137
FIG. 44. FEITA DE MARESIA 139
FIG. 45. MEDUSAS 1 141
FIG. 46. MEDUSAS 2 143
FIG. 47. LEVA-ME 145
FIG. 48. NU NA LUZ DIRECTA 147
FIG. 49. OS MEUS OLHOS 149
FIG. 50. DERIVANDO 151

FIG. 51. COMO SE BEBESSE 153
FIG. 52. PRESSENTINDO QUE SEGREDAM 155
FIG. 53. OS OUTROS 157
FIG. 54. EXISTE? 159
FIG. 55. PERDIDO 161
FIG. 56. MAIS NINGUÉM A NÃO SER EU 163
FIG. 57. SÓ MEU 165
FIG. 58. NEGRAS NOITES 167
FIG. 59. INFINITO 169
FIG. 60. AS VOZES ATRAVESSAM 171
FIG. 61. PARECES-ME TÃO REAL 173
FIG. 62. SERÁ? 175
FIG. 63. OSMOSE LENTA 177

1.

Introdução

1.1. Introdução

Desde muito cedo manifestei o meu gosto pelo mundo das artes. Comecei por desenhar e riscar muito papel. Adorava pintar com as mãos, colorir, recortar e criar. É das muitas coisas que me dá prazer fazer. Sinto muito mais a necessidade de comunicar e de me expressar visualmente do que verbalmente. Foi a partir da ideia de unir o visual com o verbal que surgiu ***Auto-Expressão.***

Auto provém do intuito de tentar compreender e abordar o "eu" visualmente, através de uma interpretação pessoal. ***Expressão***, como a própria palavra indica, pretende expressar e representar essa interpretação.

Observar e entender, ou não, o comportamento humano, é algo que me fascina: o tentar saber como o outro sente e vê o mundo — cada ser humano é diferente, não existe história nem experiência igual. Somos muito mais do que aquilo que aparentamos fisicamente. Somos um gesto, um olhar, um espírito livre e poderoso no que diz respeito ao sentir. Norton & Olds (cit. por Vilas-Boas, 2010, p. 104), afirmam que o corpo «inclui elementos perceptuais, cognitivos e afectivos de como representamos internamente os nossos próprios e os dos outros [...] Essas representações são, talvez, primeiramente visuais, mas abrangem influências sinestésicas, tácteis e outras construções sensoriais».

Foram usadas neste projeto como principais formas de comunicação a fotografia e a composição tipográfica, não deixando de parte o abstracionismo, colagem, montagem e pintura, que são também algumas das vertentes utilizadas para desenvolver conceitos, expressando as várias sensações do espírito e do íntimo, do corpo físico e psicológico no seu estado puro.

A expressão tipográfica alia-se a estas expressões, de forma a fazer parte integrante da imagem e não ser somente uma legenda da mesma. Esta pretende transmitir e ter o mesmo "tom" que toda a composição visual. Sendo hoje em dia possível «escolher entre centenas de famílias de tipos possíveis para compormos [...], tendo em cada uma delas não só excelentes características de legibilidade [...], como uma "voz" própria e peculiar» (Vilas-Boas, 2010, p. 58), porque não incorporar aquilo que se quer dizer com aquilo que se quer demonstrar? Tudo, num só.

1.2. Objetivos

O desafio de escolher um tema para o projeto final deste percurso académico teve enorme importância, pois tinha de ir ao encontro dos meus gostos pessoais. Já tinha desenvolvido noutros projetos a temática dos sentimentos, da fotografia do corpo e também da tipografia. Foi então que pensei, em conjunto com o meu orientador, que seria interessante juntá-los num só.

Auto-Expressão tem como objetivo criar composições visuais que retratem diferentes estados do "eu" e da mente: explorar a tipografia experimental, tentando transmitir a força da palavra; ter como elemento a fotografia realista e também abstracta; desconstrução, artes plásticas, abstracionismo – tudo aquilo que me apaixona, num só. Como tal, expressar aquilo que sinto de forma a comunicar visualmente através de imagens, fazendo com que a tipografia e a imagem tenham "voz própria", sejam inesperadas, intrigantes e levantem questões. Explorar visualmente diferentes formas de comunicar, na descoberta do ser, utilizando e desenvolvendo a arte do auto-retrato como forma de expressão e adaptação ao tema, deixando sempre um pouco do meu "eu" em cada uma delas.

1.3. Metodologia

Este tema surgiu após algum processo de dúvidas da minha parte. No inicio senti-me um pouco perdida em relação ao tema concreto a abordar, pois o meu gosto é bastante diversificado. Como é normal, várias ideias surgem e existem modificações ao longo do tempo. A única coisa que tinha verdadeiramente certa era que queria desenvolver e amadurecer a minha sensibilidade estética, descobrindo novos horizontes.

Fiz pesquisa visual de projetos que poderiam servir de base ou inspiração, alguns deles desenvolvidos por antigos alunos, tudo isto com o apoio do meu orientador.

A parte prática sobrepôs-se e comecei a desenvolvê-la antes de começar a teórica. Investiguei, explorei imagens e conteúdos inspiradores, recorrendo a uma pesquisa visual onde procurei estímulos dentro do mesmo tipo de conceito. Adquirir conhecimentos e beber dessa informação simultaneamente ao longo desse processo, foi fundamental. Recolher informação e conceitos de autores diferentes, com diferentes pontos de vista, também.

Na maioria dos casos práticos, foram discutidas ideias e escolhidas palavras ou excertos (alguns retirados de obras, outros inventados) e, a partir daí, desenvolvido um conceito. Feito esse planeamento, eram desenvolvidas ideias e fotografias, na sua maioria auto-retratos, com o propósito de utilizar o corpo como referência.

Contudo, devido ao seu carácter experimental e livre, algumas das fotografias foram produzidas já com a palavra ou a frase pensada, e outras não; podendo servir para outros propósitos. Recorrendo à espontaneidade e livre-arbítrio, utilizando o que vem à cabeça no momento, experimentando novas ideias que pudessem resultar visualmente.

2.

“Eu”

2.1. Exploração do 'eu' através de interpretações pessoais

"O termo 'personalidade' deriva etimologicamente do latim ***persona*** e refere-se à máscara utilizada pelos atores no teatro clássico." (Afonso, 2015, p. 15)

Auto-expressão é um projeto que consiste na procura de significado do ser, do 'eu', de nós próprios — tudo isto visto a partir de interpretações pessoais, podendo estas estar certas ou erradas. É este o grande ponto de partida: a mente, a personalidade e a alma do ser, e é neste capítulo que me quero focar nele. Sendo a mente provavelmente o que temos de mais íntimo, é nela que estão os nossos pensamentos, sonhos, alegrias, tristezas, angústias, etc.

Quando se tenta compreender de forma coerente a natureza da relação entre mente e corpo, temos um problema mente-corpo: a importância do corpo e do espírito, que regista, ocupa e define o espaço. O espírito e o pensamento são das coisas mais poderosas que existem.

É a partir da personalidade que definimos quem somos — o que pensamos, sentimos, queremos. Uma pessoa não nasce a querer e a sentir o mesmo que outra. A forma como vemos o mundo é diferente, a forma como lidamos com ele e com o próximo através do nosso comportamento, também. Por isso, somos seres únicos e irrepetíveis. A personalidade vai revelando o seu dinamismo ao longo do tempo, podendo sofrer algumas mudanças. Esta vai-se moldando consoante aquilo que cada pessoa pretende da vida. Nem tudo está definido e planeado, existe sempre um ajuste de personalidade consoante a vontade e a vivência de cada um. É também com o tempo que a identidade se forma e/ou transforma. A experiência que se adquire contribui muito para esse factor. Há quem queira ser aquilo que não é; que se molde numa identidade que não é a sua, etc. É na interação que estabelecemos com o meio social onde estamos inseridos que nos tornamos seres conscientes, desenvolvendo a capacidade de perceber e distinguir o que está certo do que está errado.

Como afirma Afonso (2015, p. 16), «A personalidade envolve um conjunto de características indivisíveis que abarca a completa constelação da pessoa, e que tem sido objeto de estudo nas últimas décadas por parte da psicologia e da psiquiatria».

Há quem seja emocionalmente inteligente, conseguindo assim identificar os próprios problemas e os dos outros também, sabendo gerir cada um deles da melhor maneira.

Tendo em conta a dimensão social e cultural, é possível compreender o ser humano e o seu comportamento. Para isso, é preciso ter a capacidade de nos adaptarmos e aprendermos com o outro.

Cada um tem a sua própria história, construída através de experiência adquirida de momentos bons e maus. É ela que nos diferencia de todos os outros. Como tal, cada um sabe o que sente, como sente e o significado que dá a cada etapa da sua vida. Embora por vezes nos queiramos pôr na pele do outro na tentativa de ajudar, essa tentativa é em vão, pois na realidade não sabemos ao certo o que o outro está a sentir. Limitamo-nos a fazer uma interpretação pessoal sob a nossa percepção dos acontecimentos. É nessas situações que muitas vezes influenciamos e somos influenciados — direta ou indiretamente, pela positiva ou pela negativa.

Segundo António Damásio, a consciência humana é baseada nas sensações e na experiência do próprio 'eu'. (cit. por Doy, 2005, p. 19). Nos dias de hoje já sentimos de forma diferente, refere Perniola (1993, p. 11): «no âmbito do sentir, pelo contrário, não mudou apenas o objeto, mas o modo, a qualidade, a forma da sensibilidade e da afetividade».

O autoconhecimento emocional pode e deve ser melhorado. Como tal, torna-se indispensável reconhecer os próprios erros, sentimentos e emoções: «Para se alcançar este objetivo, é importante que se valorize o autoconhecimento, que é alcançado através da introspeção, de um processo de autoanálise no qual tentamos identificar as nossas dificuldades, as nossas limitações e os nossos erros» (Afonso, 2015, p. 52). Há que haver «capacidade para lidar com os próprios sentimentos, adequando-os a cada situação vivida» (ibidem, p. 54).

No passado, segundo Perniola (1993, p. 12), «os objetos, as pessoas, os acontecimentos apresentavam-se como algo para ser sentido, para ser vivido como uma experiência interior, causa de alegria ou de dor, objeto de participação sensorial, emotiva, espiritual, ou, pelo contrário, algo de que não se apercebiam ou que se recusavam a perceber». Para o autor, antigamente sabia-se e agia-se, agora ***sente-se***. A sensologia é o "já sentido", procurando agir pelo que já foi feito, neste caso através da burocracia; e do que já foi pensado — ideologia. Perniola compara a sensologia com a ideologia, referindo que na

primeira decorria a socialização dos pensamentos – lógicos e racionais; e na segunda a dos sentidos – ligados aos sentimentos, ao que sentimos à flor da pele, no corpo.

A necessidade de sentir foi posta de lado, dando assim mais importância ao lado material e à estética do que propriamente a nós próprios como seres humanos sensíveis. Perniola (1993, p. 14) refere que «a ideologia era acompanhada por uma falsa consciência, entendida como uma cegueira ainda não teoricamente cristalizada que impede a cada um a possibilidade de se tornar consciente da sua situação real, a sensologia tende a identificar-se com o falso sentir, porque passa sem qualquer cobertura teórica».

Nos dias de hoje, tudo se encontra predefinido, pensado e já sentido. «O já sentido é afim não só do já pensado, mas também do já feito, da burocracia.» (ibidem, p. 15). Esta pretende estabelecer regras que determinam o comportamento do Homem e das suas decisões, isentando-o «da alternativa entre agir e não agir, entre a ação política e a tradição; ela fornece um conjunto de esquemas de comportamentos já feitos, que são tão eficazes quanto as atividades politicas e tão seguros quanto os rituais» (ibidem, p. 15).

O tema 'eu' sempre me suscitou bastante interesse. Como tal, observar e entender, ou não, o comportamento humano também. Porque será que em situações semelhantes existem reações tão diferentes de pessoa para pessoa? Porquê que uns reagem mal e outros com calma e tranquilidade?

Saber como o outro pensa e vê o mundo é uma incógnita - cada um de nós é único, nenhuma história e experiência é igual, o que torna esse processo ainda mais interessante e enriquecedor.

3.

Corpo

3.1. Corpo como objecto artístico (auto-retrato)

O ser humano é constituído pela alma: a sua parte interior, espiritual – ***invisível***; e pelo corpo: dimensão que ocupa lugar no espaço — ***visível***. «O corpo é um elemento expressivo» (Vilas-Boas, 2008, p. 1) capaz de transmitir para o exterior, aquilo que sentimos no interior. Esta foi uma das principais temáticas desenvolvidas ao longo do projeto: o corpo como meio expressivo, como forma de arte, de transmissão de emoções e sentimentos.

Foi no início do século XIX que, através da fotografia, o corpo passou a ser visto para além do aspeto técnico e científico. Afirmou Jonathan Crary, em 1992: ***«Photography defeated the stereoscope as a model of visual consumption as well because it recreated and perpetuated the fiction that the 'free' subject of the camera obscura was still viable»*** (Doy, 2005, p. 15).

É muito frequente ver o retrato de um autor na capa dos seus trabalhos. Quem vê fica com a expectativa de que aquela imagem queira dizer algo, que nos mostre o 'eu' daquela pessoa em questão. No entanto, há algo que divide a aparência externa (corpo) do seu interior (espírito). Por mais que no papel o desenho e a cor se assemelhem à realidade, o interior não é revelado, não é acessível ao observador. Os teóricos do século XVII Felibien e de Piles (Doy, 2005, p. 29), argumentaram que os retratos precisavam de 'corpo' e 'espírito' num só, e que o artista que o conseguisse captar seria sem dúvida um artista bem sucedido.

3.2. Ser físico (a expressividade do corpo como veículo de emoções)

Sendo o nosso pensamento e as nossas emoções um universo interior que nos acompanha em qualquer instante, Descartes afirma que «é a mente quem realmente vê, não os olhos» (Doy, 2005, p. 13). Ficou conhecido por examinar o mundo material como um espetador neutro, onde o corpo e o pensamento não se casam. Também para o escritor William Shakespeare, «O amor não vê com os olhos, vê com a mente; por isso é alado, é cego e tão potente» (Shakespeare, 1595-1596, p. 17), defendendo a ideia de que o interior comanda tudo.

Freud defende a existência de elementos inconscientes, pré-conscientes e conscientes dentro do psíquico, preservando-o como uma totalidade (Doy, 2005, p. 12), enquanto que para Descartes (Doy, 2005, p. 12), ao nível conceptual o psíquico é um agente ativo ao ponto de se separar do corpo e das sensações corporais. Para propósitos do dia-a-dia, Descartes acredita que a mente e o corpo estão ligados ao ser humano vivo e que é apenas no pensamento que estes se encontram divididos (Doy, 2005, p. 13).

Apesar da contínua separação existente entre mente e corpo, ironicamente este último foi sempre considerado o mais fascinante e a melhor representação do próprio 'eu' como meio artístico (Doy, 2005, p. 64). Há corpos que estão na moda, outros nem tanto... e é isso que os torna ainda mais interessantes. Segundo Vilas-Boas, o corpo »é encarado como um bem pessoal precioso e um cartão de visita» (2010, p. 103). É com o corpo que sentimos todos os sentidos − visão, audição, paladar, tato e olfato. Para Perniola «o corpo é um objeto do sentir imediato» (1993, p. 22).

A linguagem corporal torna-se por vezes tão evidente que acaba por manifestar as nossas emoções sem darmos por isso. É uma forma misteriosa e não-verbal de as pessoas comunicarem inconscientemente o que realmente estão a pensar e a sentir. A ligação das emoções com o corpo é enorme. A expressão corporal e a gestualidade eram a forma ideal de comunicação, para Leonardo da Vinci (Mirzoeff, 1995, p. 20), pois o corpo consegue captar a linguagem do pensamento e das emoções, tal como o rosto quando as expressamos. A certa altura, Da Vinci (Mirzoeff, 1995, p. 20), percebeu que os corpos que desenhava não possuíam essa capacidade, eram silenciosos e não comunicavam uma história. Para ultrapassar esse problema, começou a desenvolver-se nesse sentido utilizando a técnica da linguagem gestual.

3.3. Representação

Através da representação ficamos muitas vezes a conhecer o desconhecido, o nunca visto, o abstrato. ***«We set up and make use of distinctions such as human/alien, even though we've never seen a 'real' alien. Of course, we have seen representations of aliens»*** (Schirato & Webb, 2004, p. 20). Trata-se assim de uma representação, uma relação entre o representante e o representado.

Para Joly (1994, p. 13), a palavra 'imagem' pode conter uma grande variedade de significados, referindo que «designa algo que, embora não remetendo sempre para o visível, toma de empréstimo alguns traços visuais, e em todo o caso depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece». Joly refere que a utilização de imagens se generalizou: quer as observemos, quer as fabriquemos, somos, na nossa vida quotidiana quase que obrigados à sua utilização, decifração e interpretação. «Por um lado, lemos as imagens de um modo que nos parece perfeitamente natural, que aparentemente não exige qualquer aprendizagem e, por outro, temos a sensação de ser influenciados, de modo mais inconsciente do que consciente, pela perícia de alguns iniciados que nos podem manipular submergindo-se da nossa ingenuidade» (Joly, 1994, pp. 9–10).

Uma imagem pode vestir a pele duma metáfora, e assim «assemelha-se ou confunde-se com aquilo que ela representa. Visualmente imitadora, pode tanto enganar como educar. Reflexo, ela pode conduzir ao conhecimento» (Joly, 1994, p. 19).

Doy (2005, p. 46) afirma que são várias as razões para os artistas se usarem como meio representativo. Alguns poderão estar preocupados com questões conscientes e outros com problemas de identidade. Também por vezes se torna mais fácil usar-se como modelo, especialmente a mulher artista, que quer lidar com o corpo nu. Esta conhece-se melhor que ninguém e sabe o que quer e não quer captar em si mesma e talvez se sinta mais próxima de captar o seu 'eu' melhor do que qualquer outra pessoa. «Ou será que as mulheres são simplesmente mais fáceis de fotografar, por serem eventualmente mais disponíveis e possuírem uma sensibilidade mais elevada que os homens?» (Vilas-Boas, 2009, p. 137).

Gen Doy usa o trabalho de Lucy Schwob, que usou o pesudónimo Claude Cahun, como artista, nos anos 1920 e 1930. O seu primeiro nome, Claude, pode ser masculino ou feminino em França. Escolheu esse nome para poder brincar com as expectativas sociais. A

maioria do seu trabalho é baseado em fotografia ou fotomontagem, muito dele auto-retratos. E, tal como o seu nome, esta retrata problemas de identidade, sexualidade e do 'eu'. O seu trabalho é bastante encenado − quadros de si mesma disfarçada, a usar diferentes roupas, penteados, máscaras, maquilhagem, etc. Tudo o que precisava para se sentir no 'eu' de outrem (Doy, 2005, p. 47). Nicholas Mirzoeff afirma que ***«For actors to accurately represent the widest range of emotions, it was essential that they themselves have no emotions»*** (1995, p. 39), no sentido não de não serem capazes de sentir, mas antes referindo-se à capacidade de se isentarem se emoções próprias para assumirem as dos personagens que encarnam.

Representar o corpo na arte é quase como tentar entender a posição que ocupamos no mundo, de como somos. Para Mirzoeff, isso não significa que se ignore os limites do corpo em busca de identidade (1995, p. 51). Na arte, o corpo deve deixar de estar somente ligado a aspectos carnais e do foro sexual, deve distinguir-se do sangue, da pele. O corpo deve representar aquilo que é e não é. E é muito mais do que um objeto. É muito mais do que só mais um. Cada corpo, tal como cada mente, é único e define o seu próprio 'eu', define uma vida, uma só história: «Cada um de nós se assume como uma entidade destacada dos outros» (Vilas-Boas, 2009, p. 130).

Para o artista, o corpo está muito além da imperfeição. Derrida afirma que os artistas imaginavam o corpo perfeito para compensar as imperfeições do mesmo (cit. por Mirzoeff, 1995, p. 12).

Cada representação artística contém o seu 'eu'. ***«Pictures, images and visual objects more generally are not just to be looked at, but contain a story, or a body of information, which we can access as we might access the content of a written text»*** (Schirato & Webb, 2004, pp. 66–81).

4.

Relação Imagem - Texto

4.1. Relação da imagem fotográfica com o texto

Todas as imagens contam uma história, história essa que normalmente é documentada através de um texto ou palavras que a complementam. Logo aí se percebe que a relação imagem-texto é íntima e forte. Acredito que ambas se completam: a imagem representa o texto e o texto explica a imagem. Para Jean-Luc Godard (cit. por Joly, 1994, p. 135) «palavra e imagem, é como cadeira e mesa: para estar à mesa necessitamos das duas». Joly refere que «a complementaridade das imagens e das palavras reside também no facto de elas se alimentarem umas das outras» (1994, p. 141). Estas têm uma ligação de união, por isso as palavras têm a função de «dizer aquilo que a imagem dificilmente pode mostrar» (Barthes, cit. por Joly, 1994, p. 139). Se, por exemplo, falarmos de uma banda desenhada — uma forma de narrativa visual —, as imagens em sequência conseguem contar uma história mais facilmente, sem ser necessário texto. Já «contar uma história numa única imagem é impossível», defende Joly (1994, p. 139), se esta não tiver algum texto ou palavra associados.

Para David Crow, os dois lados do cérebro contêm diferentes princípios: o lado esquerdo do cérebro está direcionado para as palavras e para a leitura, enquanto o lado direito está ligado às imagens e à emoção. Crow demonstra que o lado esquerdo simboliza o homem e o direito a mulher (2006, pp. 5-6). ***«He describes a situation where the left side of the brain would be active in 'reading this page', but would rest while the right side of the brain engaged when 'watching images on television'»*** (Crow, 2006, p. 10). O autor afirma ainda:

> ***«When reading the logical, linear sequences of abstract alphabetic writing we use the left-hand side of the brain. This is the side that is characteristically strongest in the male population. As a contrast, we read images with the right-hand side of the brain, the side that is better suited to reading 'all at once'. This side of the brain favours what Shlain calls 'holistic' reading and is stronger among women»*** (Crow, 2016, p. 141).

Joly afirma que as imagens podem transformar os textos e vice-versa: «Aquilo que lemos ou ouvimos a propósito das imagens, o modo como a literatura, a imprensa e a sinalização se apropriam delas, as trituram e apresentam, determina necessariamente a abordagem que em seguida faremos» (1994, p. 153). Isto significa que, por exemplo, se virmos uma

fotografia de um corpo nu, esta pode ter diferentes interpretações dependo da forma como é "lida". Se não apresentar texto que a represente, haverá sempre espaço para a imaginação, o abstracto e, algumas vezes, para a manipulação. «Podemos com efeito interrogar-nos sobre o imaginário do analista» (Joly, 1994, p. 51). No entanto, também existem «as palavras que nos provam até que ponto as imagens podem alimentar a imaginação» (Joly, 1994, p. 142).

Joly explica que a imagem fotográfica possui um grande peso e que a partir dela, mais do que qualquer outra imagem, nos é permitido sonhar e imaginar (Joly, 1994, p. 142). Para Barthes, «a fotografia é contingência pura e só pode ser isso (é sempre alguma coisa que é representada) – ao contrário do texto que, pela ação repentina de uma única palavra, pode fazer uma frase passar da descrição à reflexão» (1984, p. 49). Já para Flusser, «decifrar textos é descobrir as imagens significadas pelos conceitos. A função dos textos é explicar imagens, a dos conceitos é analisar cenas. Noutros termos: a escrita é o metacódigo da imagem» (1998, p. 30). Na realidade, o texto e a imagem possuem um efeito de ligação incrível, complementam-se, conseguindo reforçar o significado de ambos.

Neste projeto pessoal, o grande desafio foi tentar comunicar através da imagem (utilizando o lado direito do cérebro), e das palavras (utilizando o lado esquerdo do cérebro). Neste caso, utilizando o domínio da tipografia para a tornar mais rica, ou vice-versa; procurando o casamento perfeito da imagem fotográfica com tipografia trabalhada de forma contemporânea:

> ***«Type design became the arena for young designers to express themselves by manipulating the software to produce highly personal autographic marks or create conceptual constructions of language in a manner that owed much to the rise of the image and the increased interest in post-modern theory that followed.»*** (Crow, 2006, pp. 20-21)

4.2. Fotografia

«As imagens técnicas são produzidas por aparelhos. Como primeira delas, foi inventada a fotografia» (Flusser, 1998, p. 39). Para Flusser, a imagem técnica não retrata o mundo tal como ele é, retrata-o aos olhos de quem captou a imagem. Tudo depende depois se o observador compreende ou não verdadeiramente o significado da imagem. «Quem vê a imagem técnica parece ver o seu significado, embora indiretamente» (Flusser, 1998, p. 34). O objetivo de um fotógrafo é e sempre será tentar deixar quem observa a imagem a descodificar o significado desta, tendo a «capacidade de instigar fantasia, desencadeando emoções no observador» (Vilas-Boas, 2010, p. 122). Como refere Joly, «uma fotografia (significante) representando um alegre grupo de pessoas (referente) pode significar, de acordo com o contexto, foto de família ou, na publicidade, alegria ou convivência (significados)» (Joly, 1994, p. 37).

Roland Barthes admitiu que quando se sentia intrigado com uma foto ou esta lhe suscitava interesse para lá do normal, gostava de gastar tempo com ela, observando-a e tentando descodificá-la. «Olho-a, escuto-a, como se quisesse saber mais sobre a coisa ou a pessoa que ela representa» (Barthes, 1984, p. 147). Refere também, referindo-se a um rosto, que tem «vontade de ampliar esse rosto para vê-lo melhor, para compreendê-lo melhor, para conhecer sua verdade» (1984, p. 148).

A fotografia tem a capacidade de nos levar ao passado estando no presente; ela leva-nos onde já estivemos, faz-nos relembrar tudo o que já vivemos. Com a existência da fotografia posso ter a certeza de que «esse objecto realmente existiu e que ele esteve onde eu o vejo» (Barthes, 1984, p. 169).

Antes da invenção da fotografia era difícil existirem provas visuais de memórias que nos fizessem assegurar dum passado vivido ou contado por outrem. Contudo, com a fotografia a certeza é imediata, ninguém poderá cair em engano. «Fotos fornecem um testemunho. Algo de que ouvimos falar mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto» (Sontag, 1979, p. 5).

De acordo com Flusser, «o preto-e-branco não existe no mundo, o que é uma grande pena» (1998, p. 58), mas as fotografias a preto-e-branco sim e retratam uma época. Segundo o autor, «muitos fotógrafos preferem fotografar a preto-e-branco» (1998, p. 59), pois alcançam o fascínio do pensamento teórico e conceptual, conseguindo revelar a beleza do pensamento conceptual abstrato.

Uma boa composição fotográfica pode tornar a percepção do observador mais clara. Tal como afirma David Präkel, ***«it is the mental editing used by a photographer, which makes the final image easily 'read' by the viewer. Sometimes photographic composition includes the manipulation of light and the subject – more often, it is concentrated selection and emphasis.»*** (Präkel, 2010, p. 14).

Os fotógrafos estão cada vez mais à procura de passar uma mensagem, a imagem tem de transmitir algo e não ser só um rosto, uma figura, um papel. A fotografia é uma forma de auto-expressão, em que o artista demonstra aquilo que quer e sente. Para muitos fotógrafos, é aí que está o centro de tudo e, os objetivos são auto-definidos por cada um (Präkel, 2010, p. 7).

4.3. Tipografia

«Typography is an art that can be deliberately misused. It is craft by which the meanings of a text (or its absence of meaning) can be clarified, honored and shared, or knowingly disguised» (Bringhurst, 2004, p. 17). Umas das características de um bom tipo de letra é a sua legibilidade. Como tal, um tipo de letra que se mantém legível ao longo dos tempos durará também para sempre, para além das novas modas. Apesar de ser muito importante que a mensagem seja bem passada para o leitor, não significa que o facto de não ser totalmente legível à primeira vista não se torne cativante, pois também convém que esta cative antes de ser lida.

«Letterforms that honor and elucidate what humans see and say deserve to be honored in their turn» (Bringhurst, 2004, p. 18). Segundo Bringhurst, as palavras quando são escolhidas com carinho, dedicação, inteligência, conhecimento e habilidade, merecem ser tratadas igualmente da mesma forma, refletindo-o como um espelho.

O grande objetivo do tipógrafo é conseguir interpretar e comunicar as palavras, para isso é sempre fundamental ler primeiro o texto antes de começar um projeto visual. ***«The first task of the typographer is therefore to read and understand the text; the second task is to analyse and map it.»*** (Bringhurst, 2004, p. 20). Só depois disto o processo tipográfico poderá iniciar-se.

«Issues surrounding typography have been thrown into sharp relief by the advent

of the screen-based age. By the early 1990s new digital technology was already being used to design fonts and format them for immediate use by others» (Crow, 2006, p. 20). Tal como afirma Crow, a tipografia digital evoluiu de tal maneira ao longo dos tempos que o seu uso se tornou de mais fácil acesso. Começou a existir a possibilidade de se poder desenvolver uma variedade de famílias tipográficas, criando e personalizando de acordo com a vontade pessoal de cada um, «dando primazia a composições tipográficas de forte cariz imagético, usando a tecnologia como instrumento de expressão artística pessoal» (Vilas-Boas, 2010, p. 57). Para além de os podermos criar, podemos também ter ao nosso dispor tipos de letra criados por outros artistas, recorrendo a estilos diferentes, com «voz própria e peculiar» (Vilas-Boas, 2010, p. 58). Isto significa que cada um deles nos poderá levar a um universo diferente, adequando-se a contextos diversificados.

4.4. Ser emotivo (expressividade das composições visuais)

No projeto ***Auto-Expressão***, está muito presente, tal como indica o próprio nome, a expressividade. Expressividade que provém das composições visuais, tentando ao máximo captar o interesse e a atenção do observador, dando a conhecer a emoção e o sentimento que a autora colocou em cada uma delas.

A composição de uma imagem pode tornar a sua comunicação mais compreensível. Como tal, o seu conteúdo possuí um único objetivo: expressar e passar através de todos os elementos presentes uma mensagem ao observador. Sendo a composição (e a expressividade) essencial na comunicação visual, transporta consigo toda uma carga emocional: ***«It can be used to manipulate behaviour and emotions»*** (Bringhurst, 2004, p. 19). Para isso, é necessário estimular o espectador ao ponto de este se querer envolver e compreender mais e melhor aquilo que observa. É na expressividade conferida por cada composição que reside a emoção, o intuito e o significado que o artista quer dar à sua obra. Para conseguir transmitir claramente o que pretende, o autor tem de saber plenamente aquilo que quer passar para o observador: tem de sentir e conhecer na perfeição a própria mensagem.

Como em tudo, quando existe harmonia, torna-se mais fácil a comunicação. Neste caso, a sintonia entre texto e imagem é fundamental: ***«The unity of their visual qualities and***

their conceptual magnetism create a fertile poetic message» (Tarallo, 2011, p. 453). Quando as palavras se unem a uma imagem fotográfica, deixam de ser só uma legenda, passam a ser um só momento, proporcionando uma experiência. Esta fusão leva o observador a aceitar a credibilidade das composições, como se fossem diretamente captadas do mundo real e físico. A expressividade da tipografia é também ela importante, pois através dela as imagens são moldadas para refletir visualmente o significado do seu conteúdo. Pode ser através de um rasgo, da espessura duma linha, duma textura, duma cor ou mistura de várias. A expressividade deve moldar-se a cada contexto.

> ***«Typography means writing with type, type coming from the Greek týpos, which means a dent, impression, or a mark. Photography means to write with light, with photo having its origins to the Greek phot ō; light (Barnhart, 1988). I prefer to call the act of graphic design "designed writing" where words and images are combined to form a hybrid reading experience that maximizes the expressive potential of medium. The graphic designer is valued for their ability to be a visual writer and the poetics of graphic design can be considered the visual equivalent of metaphor»*** (Tarallo, 2011, p. 452).

4.5. Experimentação

Para uma composição visual expressiva, há que não ter medo de experimentar novas formas de representar visualmente: explorar, sair fora da caixa. Investigar e procurar novos materiais e instrumentos que consigam exprimir conceitos visuais e diferentes maneiras de pensar.

Experimentar faz com que uma obra esteja ainda mais ligada ao seu autor, fazendo dela uma prova do seu próprio estilo como artista. Não existem limites nem regras na exploração de novas formas de expressão. ***«I use a kind of wet glazing. I layer as the paper is wet or damp, and this gives me the ability to develop diferent types of edges»*** (Bahr, 2009, p. 31).

Nesta vertente da exploração, existe sempre o medo de errar e usar demasiada informação nas composições visuais, enquanto que, na verdade, ter a liberdade de poder procurar novos caminhos e formas só fará com que o trabalho e a mente fiquem mais ricos (Bahr, 2009, p. 36). Explorar é uma dádiva e o receio não deve fazer parte desse percurso. São

tantos os caminhos a percorrer; há que saber escolher o melhor, ou vários ao mesmo tempo, sem medos.

Tudo depende do que vai na mente do criador, pois a experimentação pode ser feita através de variadíssimos materiais, suportes e formas. Nos dias de hoje «com o advento do computador pessoal, perdeu-se o carácter manual da construção do texto como imagem, mas ganhou-se uma flexibilidade que permitiu aos designers questionarem a própria noção de legibilidade» (Vilas-Boas, 2010, p. 57), fazendo com que muitas vezes a experimentação pura ficasse um pouco de parte. Na verdade, nem tudo tem de ser legível à primeira vista. Pode captar a atenção pela sua forte componente estética e expressão visual e, por esse motivo, fazer com nos ocupemos a descodificar o que realmente nos quer dizer, fazendo-nos sentir vivos. A experiência pode não ser só para quem cria, mas sim também para quem observa. Na maioria das vezes é esse o objetivo: fazer com que o observador entre no mesmo barco e faça a mesma viagem percorrendo os mesmos caminhos. Cabe a cada artista e, como consequência, a cada observador, agir consoante a sua aprendizagem e sensibilidade estética e emocional.

As emoções estão sempre ligadas a tudo o que nos rodeia, até à simples forma como olhamos para um quadro, uma pintura, um desenho, até para uma parede em branco. Todas elas nos podem querer dizer coisas diferentes consoante o estado de espírito que "respiramos" no momento. Contudo, torna-se interessante entender ambos os lados: para o criador pode ter sido uma experiência brutal e, para quem vê, não tanto (e vice-versa). Falando do "já sentido" como experiência do observador, Perniola (1993, p. 29) afirma que:

> «tanto às emoções e aos afectos quentes, quantos aos frios: o fenómeno do já sentido não equivale totalmente a um arrefecimento, a um enfraquecimento ou a um aligeiramento do sentir. Ele consiste na socialização da sensibilidade e da afectividade e, por conseguinte, na vinda de um modo diferente de sentir».

5.
Projeto

5.1. "Auto - Expressão"

Este projeto reúne uma série de interpretações pessoais que pretendem demonstrar através de imagens e palavras, os pensamentos, sentimentos e emoções. Estes são uma constante na vida do ser humano, estando presentes desde o primeiro dia, acompanhando-nos uma vida inteira. A mente funciona como um todo, interligando todos as experiencias e vivencias num só. O interesse por esta temática levou-me a querer "pôr na pele" de cada uma delas e expor a minha visão.

Tal como se diz, o rosto é o "espelho da alma", mas, nem sempre demonstra tudo, existe muito mais para além da nossa "capa" e, é aí que quero chegar. A essência do projeto ***Auto-Expressão*** reside numa exploração pessoal, expressiva e interpretativa, baseia-se no sentir de forma íntima.

Na escolha das palavras/versos de cada imagem, houve uma preferência pelos versos de Sophia de Mello Breynner, com os quais me identifico. Tirando essas, as restantes foram escritas em prol do projeto. Todas elas me influenciaram e foram o grande ponto de partida para as emoções sentidas e criadas.

Cada uma destas composições visuais revela diferentes sensações e busca chegar ao observador, não deixando de parte a sua livre e espontânea vontade de as interpretar à sua maneira, tal como já foi referido: nem todos sentimos da mesma forma e, quem a observa tem a liberdade de criar a sua própria interpretação e ver para lá da própria imagem.

Como peça final resultante deste projeto, escolhi fazer um livro de autor. Nele estão presentes todas as ***Auto-Expressões*** criadas e, como consequência, todo o meu "eu" como criadora das mesmas. Todas elas são experiencias visuais, que carecem de uma forte componente sentimental, querendo nos transportar para um mundo que nos leva a pensar e descobrir o intimo do ser. Para tal, foi escolhido um alinhamento final das imagens de forma coerente, mas que ao mesmo tempo transmita essa vivencia de forma atribulada e inesperada.

5.2. “Auto - Expressões”

Fig. 1. Osmose lenta

Sendo a osmose um processo de passagem de água de um meio menos concentrado para outro mais concentrado, decidi fazer deste o meu fio condutor desde o inicio ao fim das auto-espressões (figuras) representadas.

Através da entrada (literalmente) nesse processo, tendo a desmaterialização como objetivo final. Deixando de ser só um corpo (material), passando a ser mente-corpo (imaterial): o ser humano não é só feito de pele e osso, há mais para além disso.

Eis a entrada nesse processo.

Osmose lenta, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"

Fig. 2. Semi

Tal como uma flor que murcha, assim se faz referência à experiência de alguém que se sente da mesma forma: ***Seminua, semi-sua, semi-morta.*** Um ser sem existência para além da carne, sem sentido nem propósito.
O uso de um papel com aspeto antigo e desgastado; de uma flor murcha mas não seca, com o seu interior ainda húmido, vivo. Palavras escritas manualmente em letras maiúsculas, anunciando um pedido de ajuda.

Seminua, semi-sua, semi-morta, Capicua in "Medusa"

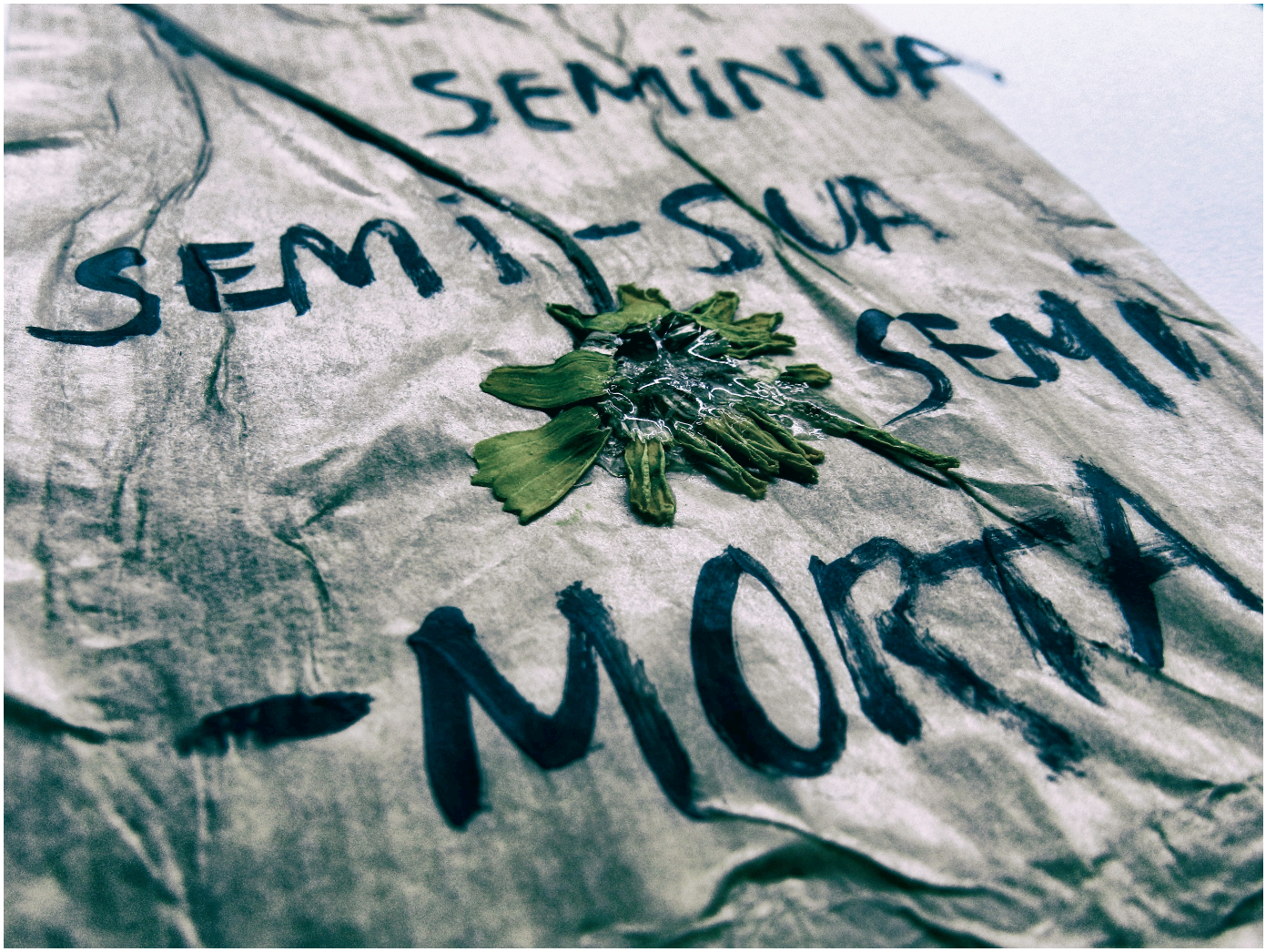

SEMINUA
SEMI-SUA
SEMI
MORTA

Fig. 3. Marcaste-me

Corpo marcado por uma experiência. A palavra ***marcaste-me*** simboliza não só a marca física, como também uma marca psicológica que esta deixou.
O facto de olhar e viver com a mesma todos os dias, marca um acontecimento, uma data, um dia, uma hora.

Marcaste-me, texto da autora.


Marcaste-me

Fig. 4. Abraça-me

Corpo que pede um abraço, enquanto se abraça a si mesmo.
Palavras manuscritas de forma subtil, no corpo, querendo mostrar o desejo interno de um pedido feito de costas voltadas – o orgulho de querer e não conseguir verbalizar.

Abraça-me, texto da autora.


Abraça-me

Fig. 5. Amei a tua alma

Contraste entre imagem corpórea, mas de forte cariz emocional. Transmite-nos leveza, serenidade e paixão. As palavras escritas à mão apelam aos sentimentos, ao toque e ao afeto.

Amei a tua alma antes de me apaixonar pelo teu corpo, acredita que é possivel amar para lá da beleza exterior e dos padrões estereotipados pela sociedade.

Amei a tua alma antes de me apaixonar pelo teu corpo, texto da autora.

Amei a Tua alma
antes de me apaixonar
pelo Teu corpo

Fig. 6. Na dúvida

A sombra da mão envolve-nos com o desconhecido, que persegue o corpo e as letras integrantes na imagem. Este corpo dá-se, sem contestar.

Rosto que se dá na dúvida do pedido, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"

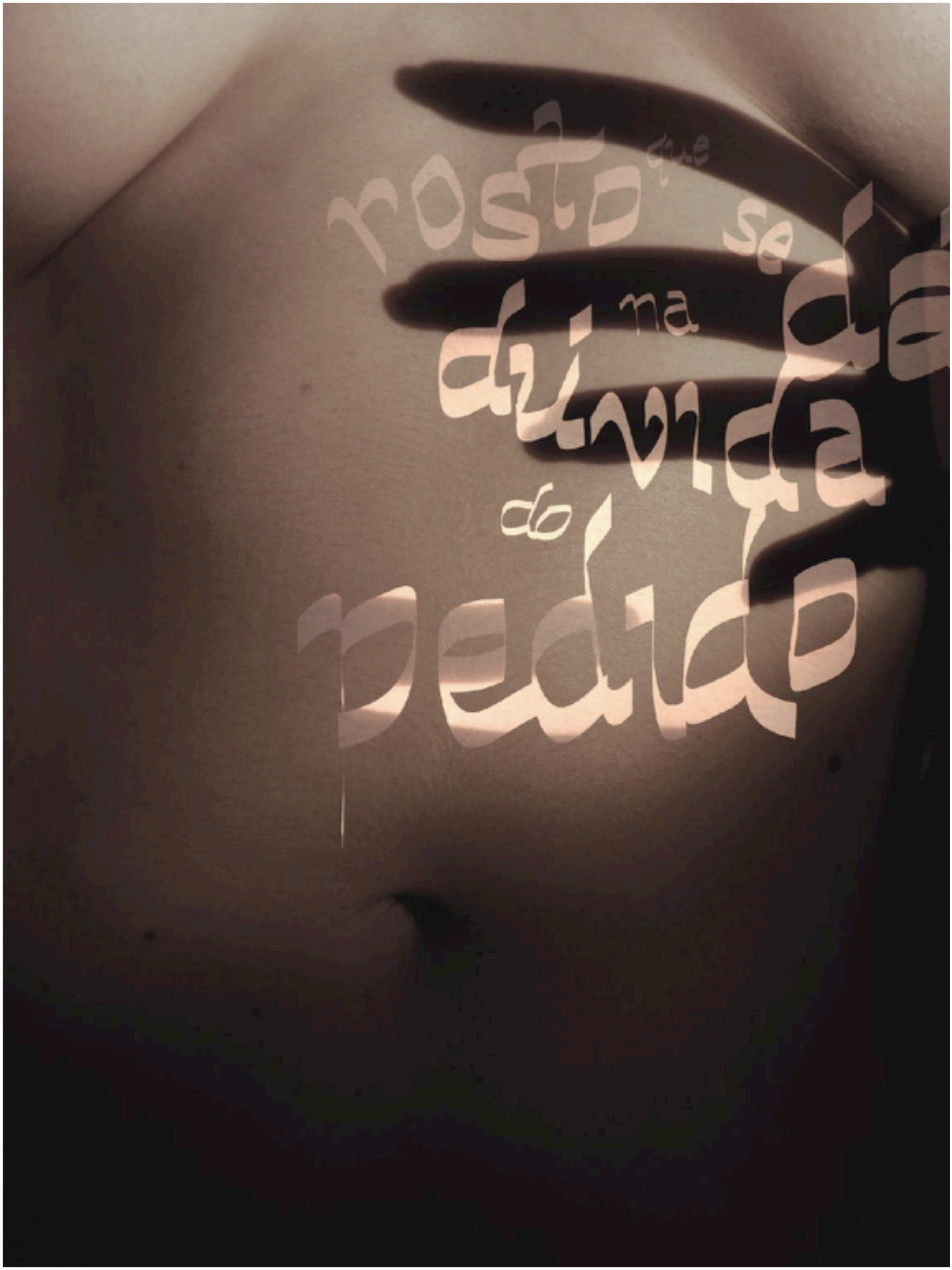

rosto que se
na
do
pedido

Fig. 7. Permeável

Retirar partido de um dos orifícios despidos do corpo humano, transformando-o no "rosto" que dá cara a esta expressão.
As letras e palavras suspensas, entram neste "rosto" permeável. Este é um beber de informação diferente: aquele que ouve e retém na mente.

Rosto suspenso, despido e permeável, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"


ROSTO
DESPIDO

Fig. 8. Em silêncio

É aqui representado um "corpo-paisagem", erguido e exposto, fazendo das suas curvas uma espécie de montanha. Com palavras que o percorrem como rios.

Em silêncio, ergueram-se as paisagens, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"



Fig. 9. Raios de frio

É aqui representado um corpo. Sendo este corpo, o "mar", a sua água gelada e envolvente faz com que fique mais agitado e, arrepiado.

Longos raios de frio correm sobre o mar, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"


longos raios de frio
correm sobre o mar

Fig. 10. Sente

Todos sentimos de forma pessoal. O sentir pode ser através duma emoção, dum fechar de olhos, dum contacto físico. Sente-se das mais variadas maneiras, cada um sente à sua.
A palavra escrita nos lábios, quase como se estivesse cosida, demonstra o sentir físico.
Os olhos fechados, o sentir emocional. Não é preciso ver para sentir.

Sente, texto da autora.

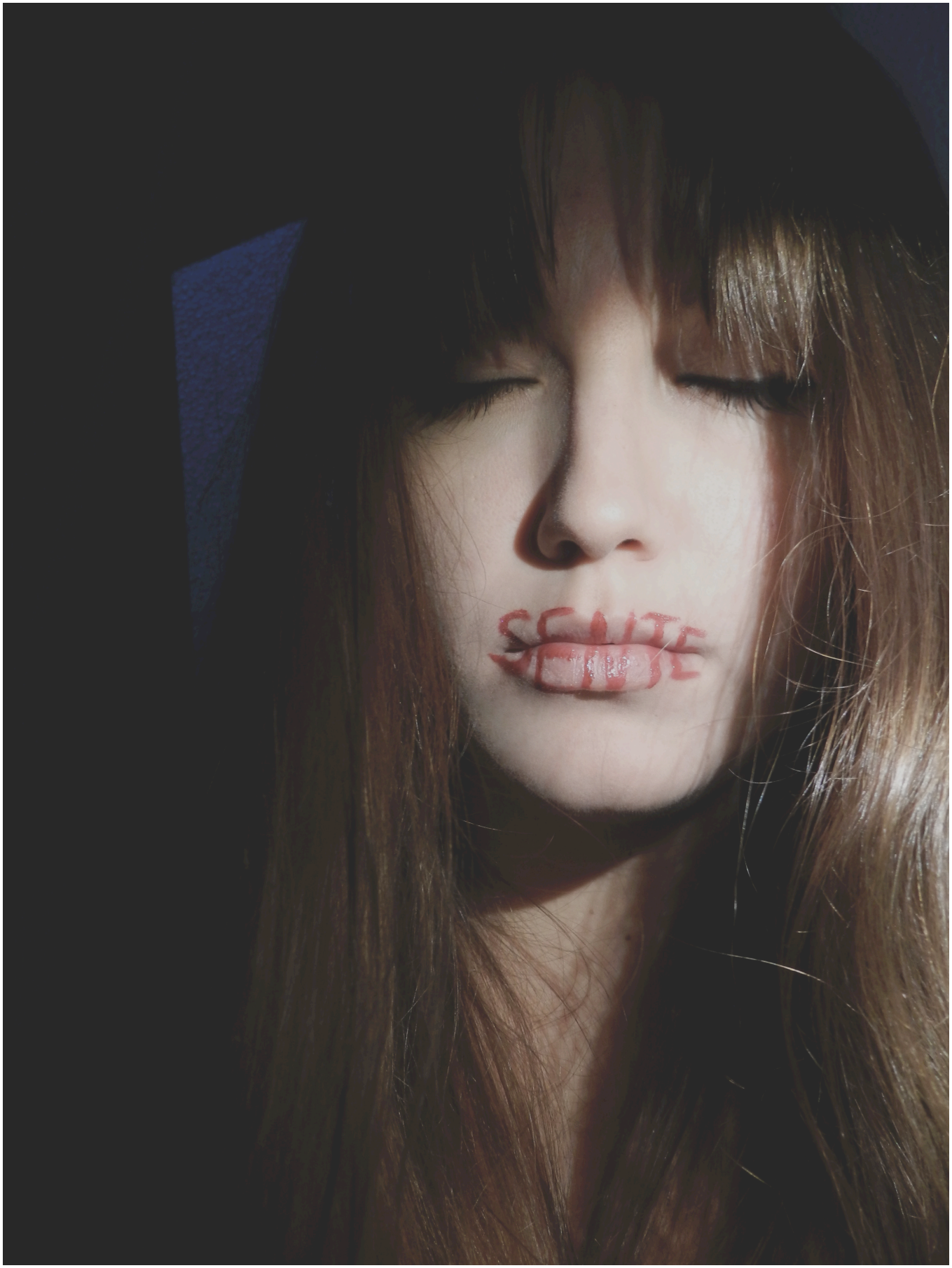


Fig. 11. Como uma pedra

Está representado um corpo isolado, recolhido como um feto. A tonalidade clara e fria da imagem vai de encontro com a sensação de vazio e solidão e a tipografia transmite fragilidade.

E eu toco a solidão como uma pedra, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"


e eu
toco
a
solidão
como
uma
pedra.

Fig. 12. De mãos dadas

De mãos dadas com o perigo, composição abstrata, tirando partido das cores do perigo, do fogo, entrelaçadas. Completada por palavras unidas, que dão as mãos e se lançam ao perigo, sem medos.

De mãos dadas com o perigo, texto da autora.


DE MÃOS DADAS COM O PERIGO

Fig. 13. Cair do pano

Representação de pensamentos e sentimentos guardados no intimo, mantidos em silêncio e sufoco, sugados pelo medo da exposição. Palavras "enjauladas", rasgadas de revistas e jornais, dando a sensação de noticia nunca vinda a publico.

Cair do pano, texto da autora.


21H00
ENTRE DUAS LÁGRIMAS
com Laurence Olivier
a sua vida sem
A ESCRAVA DO SILÊNCIO
Exagere
sem medo
"O DESTINO BATE À PORTA"

Fig. 14. Suplício

É utilizada alguma agressividade através da iluminação da fotografia, juntamente com a força e expressividade dos rostos que a acompanham. ***Almas em suplicio*** é uma composição visual que retrata o sufoco emocional, contrastando com a tipografia num papel rasgado e colado no vidro, dando a entender que do lado de cá não conseguimos ouvir o que se passa para lá da imagem.

Almas em suplício, texto da autora.


Almas em suplício

Fig. 15. À flor da pele

Demónios interiores, sentimentos indesejados - querer rasgar a pele e passar para fora da carne. A composição visual representa exatamente o que a frase expõe, o desejo de expulsar esses demónios da pele. Estão tão à flor da pele que não aguentam mais conter-se. Procurou-se através da caligrafia bruta, desfocada e irregular, dar vida a estes "demónios", testando olhar do observador.

Tenho os demónios à flor da pele, texto da autora.


OS TENHO
À DEMÓNIOS
FLOR DA
PELE

Fig. 16. Pecado

O ***pecado mora ao lado*** mostra um corpo feminino como sendo o "pecado" representado. As letras estão inseridas como se fossem janelas, querendo justificar a própria frase.

O pecado mora ao lado, texto da autora.


O
PECADO
MORA
AO LADO

Fig. 17. Ansiosa agitação

Ansiosa agitação, impresso, amachucado e digitalizado. Reúne as características do estado emocional e físico com que o ser humano lida quando se sente ansioso. Sensação de borboletas na barriga; de estômago às voltas. As palavras encontram-se misturadas e embrulhadas nesta agitação que é a ansiedade, mostrando a sensação interior que esta implica.

Ansiosa agitação, texto da autora.

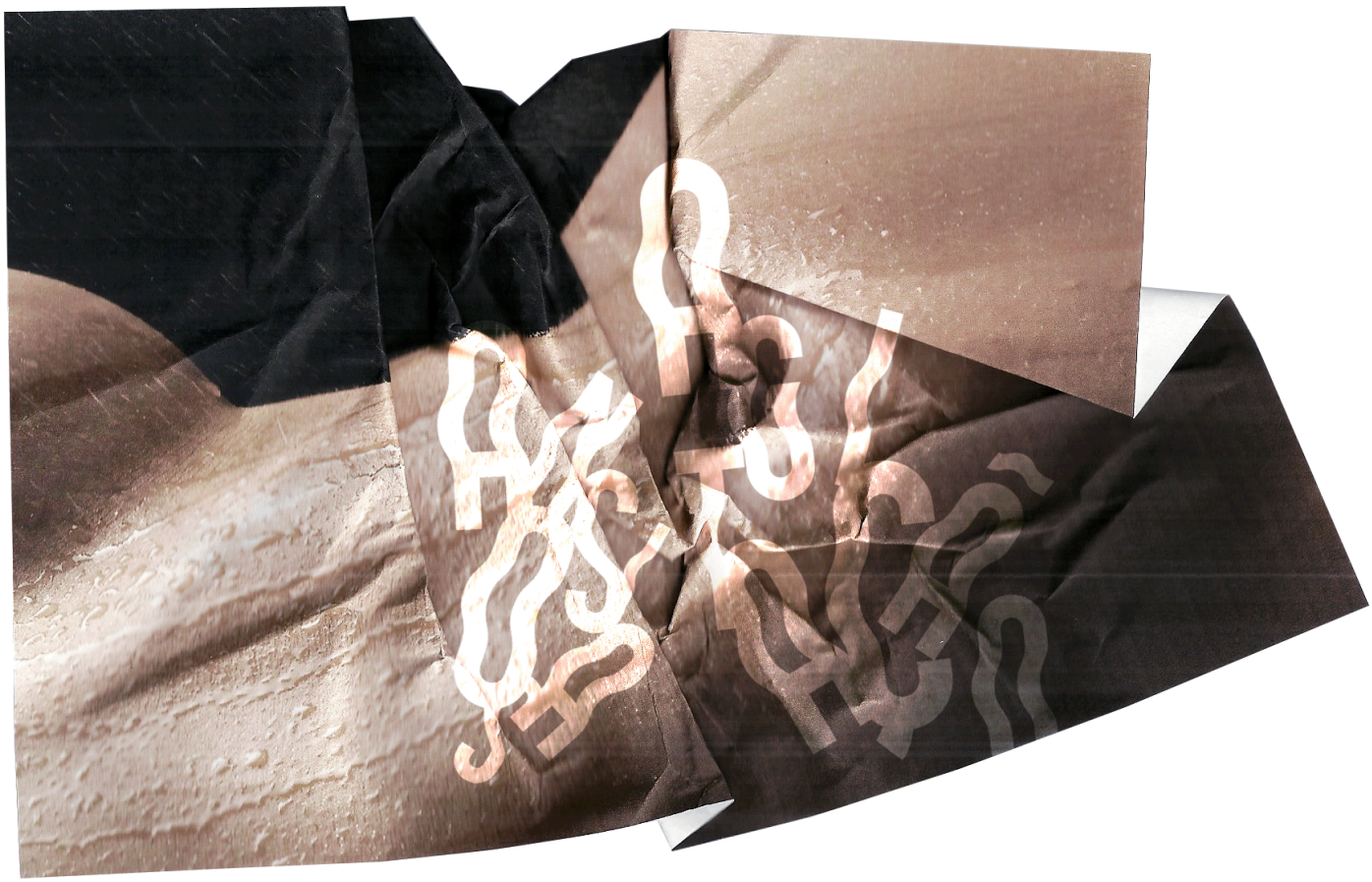


Fig. 18. Falta amar

Imagem impressa e amachucada, dando a entender o outro lado da palavra ***amor,*** despida e crua**.** Tornando-se uma obsessão, esta pode machucar, danificar e deixar marcas. As letras encontram-se amputadas, demonstrando essa falta.

Não falta amor, falta amar, texto da autora.


NÃO
FALTA
AMOR
FALTA
AMAR

Fig. 19. Descartável

Está aqui representado o sentimento de fragilidade. Sente-se descartável, desprovido de qualquer tipo de sentimento. Como se de um produto se tratasse, pronto a utilizar e deitar fora. A caligrafia está repartida enquandrando o tema e acompanhando a imagem.

Descartável, texto da autora.


Descartável

Fig. 20. Desfeito

Rosto em mudança, reconstruído e cosido à mão, dando origem a uma nova cara. As palavras encontram-se coladas, cosidas e interligadas, como se levassem pontos.

Rosto desfeito, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"



Fig. 21. Resiste

Resiste à tentação. Consegues?

Letras interligadas bolha-a-bolha, criando assim uma tipografia no próprio suporte.

Resiste, texto da autora.



Fig. 22. Memórias apáticas

Está representado na imagem, um corpo frio, manipulado e sufocado. Insensível à dor, nulo de sentimentos e sensações. Contrastando, a caligrafia transmite a sua dormência, instabilidade e irregularidade.

Memórias apáticas de dias dormentes, Armando Vilas-Boas (extracto de prosa não publicada)



Fig. 23. Reage

Corpo preso de emoções e ações, sem estímulo nem entusiasmo. Literalmente de pernas atadas, como se não tivesse forças para se libertar. "Reage" aparece escrito manualmente, com pinceladas grossas, como se gritasse.

Reage, texto da autora


REACT

Fig. 24. Quero

Olhar esperançoso e ao mesmo tempo determinado, procurando uma verdade que acredita existir. As palavras escritas em torno do olhar demonstram a capacidade do ser humano de acreditar, querer e procurar.

Quero a verdade, texto da autora


QUERO A
VERDADE

Fig. 25. Não vás

Corpo fora de alcance. Ele já foi mas continuas a chamar por ele, no teu intimo. O querer que aquele corpo fique, que aquela mão esteja do lado de cá, demonstrado através das palavras escritas do lado do observador.

Não vás, texto da autora

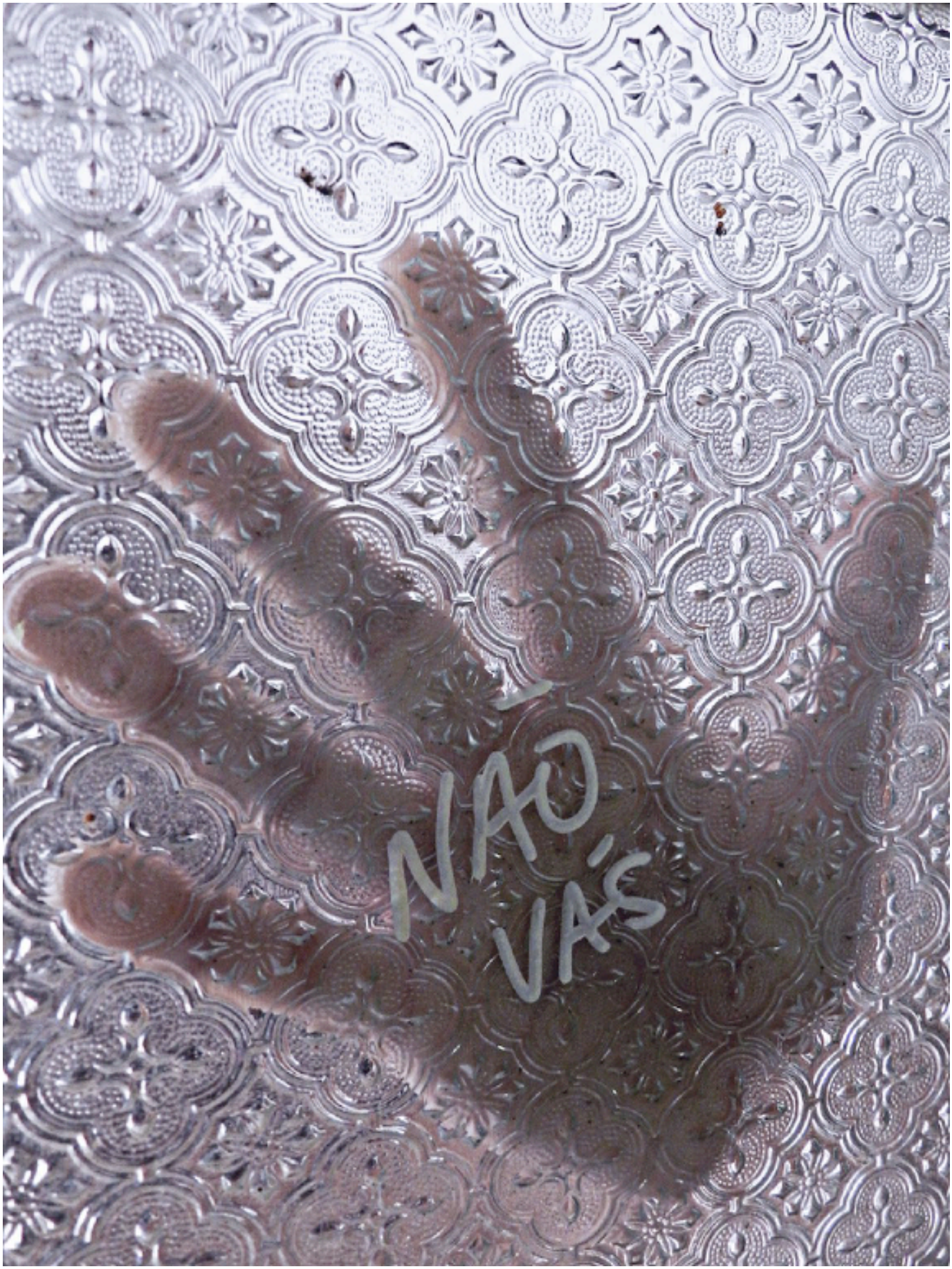

NÃO
VÁS

Fig. 26. Aqui

Foi aqui. Foi aqui que arrancaste parte de mim. Foi aqui que ficou parte de mim.
De forma trágica e inconsciente, foi aqui que algo de muito grave aconteceu, deixando como marca, os seus vestígios.

Foi aqui, texto da autora

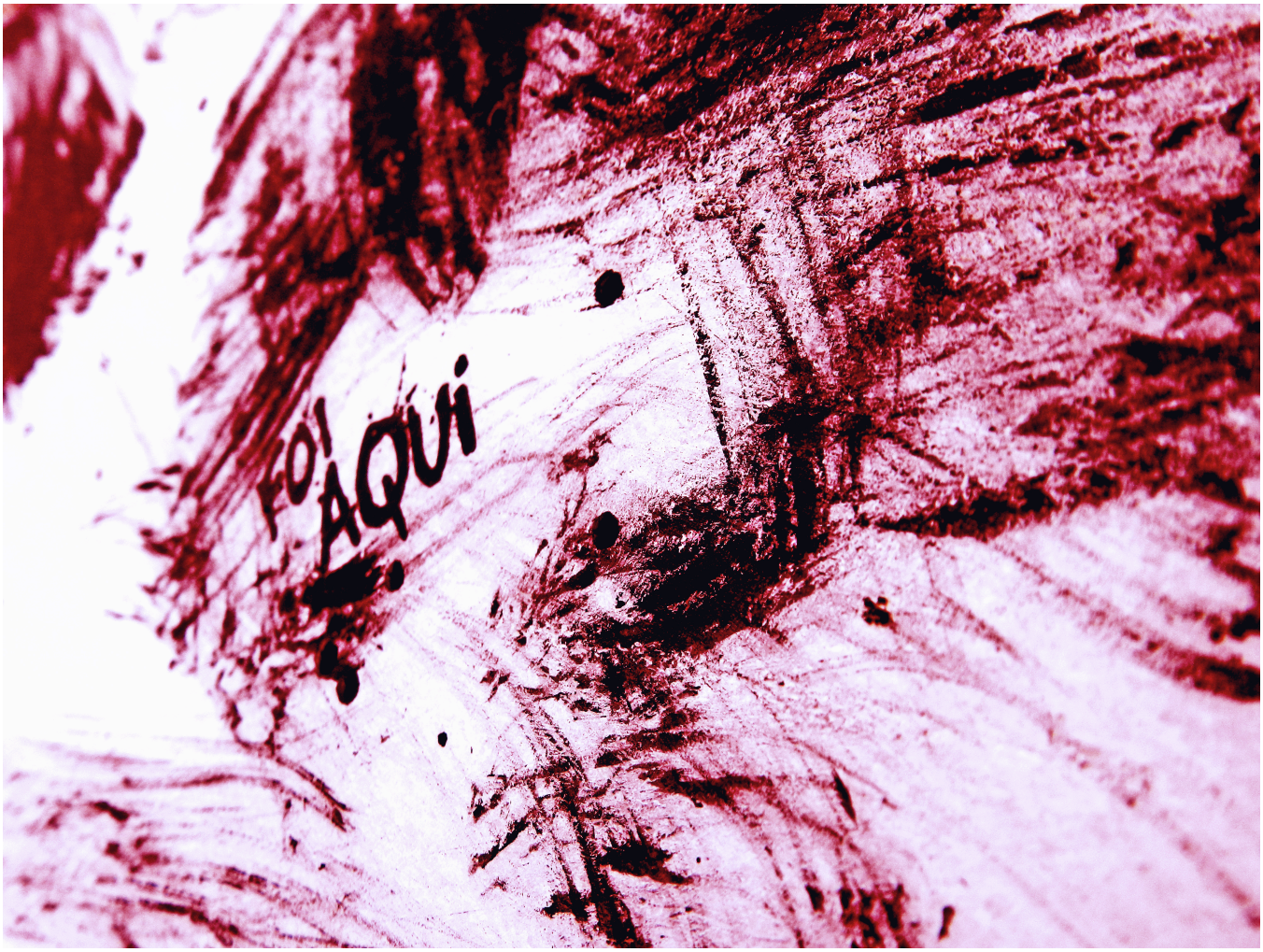

FOI
AQUI

Fig. 27. Sem Recusa

Rosto frágil, sem força para lutar. Está presente a violência física, como também a mental. As marcas demonstram o acontecimento, e fazem questão de permanecer para fazer lembrar que ele existiu e, embora desapareçam, o psicológico guarda-as. A tipografia acompanha as marcas deixadas no rosto, como extensão das mesmas.

Rosto sem recusa onde nada se defende, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"


ONDE
O NADA
SE DEFENDE
ROSTO SEM RECUSA

Fig. 28. Não passou disto

Prazer carnal instantâneo e descartável: rebenta a bolha e acabou.
As palavras alinham-se com o sexo representado, dando a sensação desse entusiasmo momentâneo.

Não passou disto, texto da autora


não disto
nossed

Fig. 29. Nojo

O nojo ficou, a repulsa também. Nem morta esquecerá.
O plástico e as palavras posicionadas em cima do rosto transmitem esse sentimento de nojo, de querer tapar e proteger, impedir o contacto com qualquer coisa existente.

Nada lavará o nojo do seu rosto, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Marinheiro sem mar"


Nada
lavará
o nojo
do
seu rosto

Fig. 30. Enternecida

A nostalgia acompanha o nosso ser, ela faz com que fiquemos comovidos quando dá sinais de vida. A imagem em dupla exposição retrata essa dualidade, quando nos vem à mente uma memória. Na composição faz-se referência à natureza como aliada a este sentimento: as ramagens verdes simbolizam-no, fazendo dele um sentimento puro, ainda verde, não esquecido.

A tipografia encontra-se irrequieta, tal como a entrada deste "fluxo" na mente, comovendo-nos.

Enternecida por um fluxo de nostalgia, Armando Vilas-Boas
(extracto de prosa não publicada)


Entrelaçada por um fluxo de nostalgia

Fig. 31. Vício

Corpo agarrado a si próprio. Dependente e insaciado, amante da carne e do ser. Este necessita de se sentir complete - existe a falta de algo. A tipografia que se encontra só com contorno dá-nos a entender que o espaço que está em branco, precisa de ser preenchido por esse sentimento, por esse "alguém". As restantes já se encontram preenchidas, existindo assim um contraste.

Preciso de alguém drogada pelo vício de ser humana, Armando Vilas-Boas
(extracto de prosa não publicada)


preciso
de alguém
drogada
pelo
vício
de
ser
humana.

Fig. 32. Rosto

Nesta imagem está representada a diversidade, formando um só rosto a partir de vários. Foi utilizado corte e colagem de imagens e um alinhamento que proporciona uma junção perfeita de um só rosto.

Rosto, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"



Fig. 33. Esquissos Envolventes

Esquissos envolventes, dá-nos a conhecer a diversidade de pessoas que passam na nossa vida e que nos fazem desenvolver pequenos sentimentos que não passam à fase seguinte, não evoluem. Através da representação do corpo, repetindo-o propositadamente. Estas imagens são opacas não demonstrando grande irregularidade. O corpo, recortado e posicionado da forma em que se encontra, acaba por nos lembrar as ondas do mar. A caligrafia envolve-se com a imagem, adquirindo a mesma textura e cor do corpo.

Pessoas passam por mim como esquissos envolventes, Armando Vilas-Boas (extracto de prosa não publicada)


pessoas
passam

Fig. 34. Indiferente à minha existência

A mensagem que esta composição tenta passar, é de que mesmo com um saco enorme enfiado na cabeça, com imagens sem nexo coladas, nada chamará a atenção. O mundo não se preocupa, não se interessa e não tem sentimentos. Tudo é indiferente.

Tudo é indiferente à minha existência, texto da autora


TUDO É
EM
DIFERENTE
A minha
EXISTÊN
CIA

Fig. 35. Puríssimas lamentam

Palavras que se confundem com a própria imagem, mostrando a força complementar que existe entre as ondas do mar e o choro de um ser. Associando a espuma que deriva da rebentação lenta, ao lamento da própria.

E que as ondas do mar purissimas lamentam, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"



Fig. 36. Abandonado e transparente

Rosto abandonado e transparente, tal como o próprio verso indica, reforça a dualidade entre abandono e transparência. O rosto desfocado indica que já não está mais ao alcance da mão que o abandonou e tenta agora agarrá-lo novamente. Esta transparência tem como objetivo demonstrar algo inalcançável e ao mesmo tempo, já inexistente.

Rosto abandonado e transparente, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"


trans
parente
Rosto
abandonad
o

Fig. 37. Secura em si

Corpo "seco" e rígido, reforçado com a tipografia igualmente dura que crava a pele. Pretende-se com este registo, abordar as más energias e acontecimentos que nos podem causar desgaste emocional e físico, entrando pelo corpo e não querendo sair, fazendo nos sentir pesados, frios e amargos de emoções e sentimentos. Como se, de certa forma, cavássemos a própria sepultura.

Que amargos ventos de secura em si sepultam, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"


OU E
AMARGOS
VENTOS
DE
SECURA
EM
SEPULTA

Fig. 38. Eu tentei

A partir de palavras escritas de forma desalinhada e imperfeita, procurei representar uma realização pessoal menos bem conseguida demonstrando o caminho percorrido, emoldurando-a e guardando-a como aprendizagem para o futuro.

Eu tentei, texto da autora


EU
TENTEI

Fig. 39. Sua voz era livre

Retrato a preto e branco, refletindo uma expressão tensa e apática. Impedido de sentir e expulsar emoções. O desenho representa essa vontade intima. As letras, por sua vez, estão interligadas, dando a sensação de acorrentamento, de prisão.

Sua voz era livre como ela não era, Capicua in "Sereia louca"


sua voz
era
como
livre
ela não era

Fig. 40. Assombras-me

Memórias não esquecidas. Memórias que atormentam e nos consomem por dentro: sensação de perseguição. Letras envolvidas no momento, multiplicadas e com diferentes tonalidades, acompanhadas de uma imagem desfocada e arrastada, demonstrando toda esta temática da assombração que é uma memória negativa e poderosa.

Assombras-me a memória, texto da autora


Assombras-me
memória
memória
memória

Fig. 41. Secaste-me a alma

O seu intimo está tão destruído e contaminado, que o exterior já não capta as sensações da mesma forma. A sua alma está tão "seca" por dentro que já nem sente que por fora está rodeado de água. As palavras afundam-se, tal como a parte do corpo em que estão inseridas.

Secaste-me a alma, texto da autora


Secaste-me
a alma

Fig. 42. Dormentes

Expressão visual que provém de sonhos, da mente, do pensamento involuntário. Imagem sem sentido nem propósito com tipografia que se alia a este efeito, estando desfocada e desalinhada. O facto do rosto não estar visivel e os corpos se fundirem de forma estranha também nos leva a este mundo dos sonhos/pesadelos, em que quando acordamos mal nos lembramos ao certo do que se passou.

As sombras arrastavam-se dormentes, Armando Vilas-Boas
(extracto de prosa não publicada)


as sombras
arrastavam-se
dormentes

Fig. 43. Cabeça atenta

Cabeça atenta leva-nos para o instinto curioso - Querer procurar e encontrar explicações; andar atrás dos acontecimentos. De forma abstrata, foi utilizado um copo redondo com água para dar a sensação de lupa, aumentando significativamente parte do rosto. Algo exagerado, que nos dá a sensação de olhos e sentidos bem apurados.

Cabeça atenta, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"


Cheia
atenta

Fig. 44. Feita de Maresia

Metade da minha alma é feita de maresia, é um verso retirado de um poema de Sophia de Mello Breyner Andresen. Interpreto-o como o mar sendo uma extensão do próprio ser. A representação do mar de forma abstrata, reflete que existe uma inquietude interior a querer ser expulsa. Tal como mar, ele vai e vem, agitado ou calmo.

Metade da minha alma é feita de maresia, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Mar"


de minha
alma

Fig. 45. Medusas 1

A expressão tensa da face revela a carga emocional e a força que este faz para não se tentar levar pela tentação de ficar por ali. Esta representação reforça a intenção do querer e não querer. A confuseo mental e sentimental pode leva-nos a ter os piores pensamentos e tentações. A tipografia apresentada é geométrica, confusa e encontra-se "aglomerada" de modo a que consiga transmitir a mensagem.

Nas confusas redes do seu pensamento escondem-se obscuras medusas, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Marinheiro sem mar"


NAS
CONFUSAS
REDES DO
SEU PENSAMENTO
OBSCURAS MEDUSAS

Fig. 46. Medusas 2

O porquê desta confusão: a medusa. O plástico aqui utilizado quer nos levar de encontro ao aspeto visual da própria. Este plastic colocado em redor da cabeça, tem como objetivo server de barreira à entrada desses pensamentos obscuros: não deixa ouvir, não quer pensar nem sentir. Está celada.

Nas confusas redes do seu pensamento escondem-se obscuras medusas, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Marinheiro sem mar"


NAS
CONFUSAS
REDES
SEU
PENSAMENTO
OBSCURAS
MEDUSAS

Fig. 47. Leva-me

Nesta imagem é utilizada a metáfora das palavras repetidas escritas na areia, com as ondas sucessivas do mar. Tal como as próprias palavras o pedem, o mar vai levando sucessivamente cada palavra até nenhuma letra restar. Esta faz referência a um sentimento de perda e solidão.

Leva-me, texto da autora



Fig. 48. Nu na luz directa

Procurei obter uma relação entre corpo e natureza. Todos mudamos com o passar do tempo, crescemos e desenvolvemos aptidões, características positivas e negativas. Aprendemos com erros, ou não. A sobreposição de ramificações como sombras, buscam ir de encontro a esse constante crescimento e desenvolvimento do ser humano, física e mentalmente.

Rosto nu na luz directa, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"



Fig. 49. Os meus olhos

Esta interpretação tem como base a natureza e o que ela de bom nos transmite. Possui uma sensação de bem estar e de sanidade mental. Que bom que é acordar e olhar pela janela e ver o sol nascer. É uma sensação de beber, refrescante: um novo dia. Tal como as pernas assumem os reflexos obtidos pelo sol, a caligrafia entra na ação e assume o mesmo papel.

Os meus olhos bebem o sol fresco da manhã, Armando Vilas-Boas
(extracto de prosa não publicada)


meus
bebendinhos
desdifresco
mimimo

Fig. 50. Derivando

Corpo "vaporoso" em contraluz, curvo, de braços abertos e cabeça erguida, que deriva nos seus próprios pensamentos sem propósito nem sentido. A fotografia define literalmente este corpo, mas o seu propósito não está visualmente definido. A tipografia encontra-se desconstruída dando a sensação de uma união lenta das próprias letras, que derivam em conjunto com este corpo.

Rosto derivando lentamente, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"


Rosto
derivando
entamente

Fig. 51. Como se bebesse

A ideia é criar a mensagem do mundo fofoqueiro e intriguista, em que se bebe a informação e no momento a seguir se vomita literalmente boca fora. A imagem em tom claro e suave leva-nos de encontro ao mundo da falsidade, em que tudo é bonito e cor de rosa. A tipografia vai se acumulando e por formar um aglomerado de palavras que se tentam empurrar umas às outras.

Boca entreaberta como se bebesse, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"

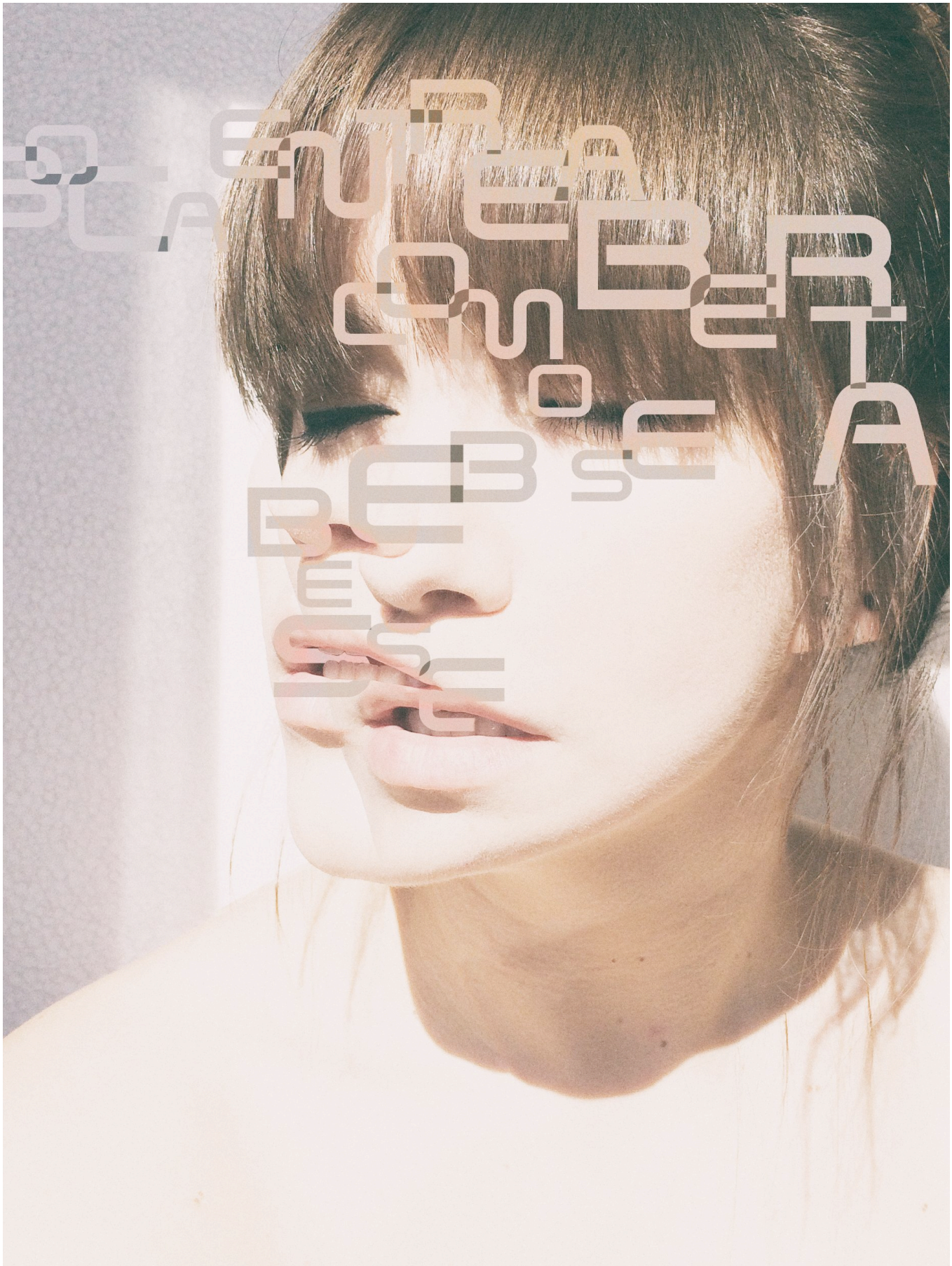


Fig. 52. Pressentindo que segredam

Estão aqui representados os "laranjais" sendo estes bocas e ouvidos. Através de uma linha que os une, estes encontram-se interligados de forma a que se perceba a ideia de passagem de informação de uns para os outros. É utilizada uma tipografia com letras mais unidas e outras não, e também com umas maiores que outras. Na passagem de informação, muitas vezes acrescenta-se mais do que na realidade acontece, daí o uso desta tipografia pouco linear, que se funde com a própria imagem.

Pressentindo que os laranjais segredam, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"


PRESSENTINDO
QUE
US
DARAN
JAIS
SEGREDAR

Fig. 53. Os outros

Expressão visual feita a partir de recorte, colagem e montagem. Esta ilustra a vontade que o ser humano tem em seguir estereótipos, dando mais valor ao que a sociedade pensa do que à sua própria felicidade. Como tal, uma busca da "perfeição", querendo ser aquilo que não é. A tipografia entra nesta composição como contraste à própria imagem, não se camuflando, sobrepondo-se em termos de cor em relação ao fundo. ***Porque os outros se mascaram mas tu não***, é mais um verso de Sophia de Mello Breyner Andresen.

Porque os outros se mascaram mas tu não, Sophia de Mello Breyner in poema "Porque"


porque
os
outros
se
mascaram
mas
tu
não

Fig. 54. Existe?

União entre pele humana e tipografia feita à mão. As letras encontram-se desalinhadas, em diferentes dimensões e no seu estado natural, somente recortadas e coladas na imagem, fazendo uma questão. A fotografia escolhida mostra uma pele com marcas do tempo, fazendo assim um contraste com a própria pergunta. Assim se mostra a diversidade do conceito de ***perfeição***, existente em várias formas, tamanhos e texturas, sem estereótipos. Perfeição é diferente aos olhos de cada um.

A perfeição existe? texto da autora


A PER
FEIA
EXISTE?

Fig. 55. Perdido

Desarrumação física e mental, aliada a tipografia também desorganizada, a saltar de corpo em corpo. Esta representa o lado carnal e emocional, que nos leva à procura do "corpo certo". As letras aliam-se à composição de forma natural, fundindo-se com o fundo em que se encontram.

Rosto perdido, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"

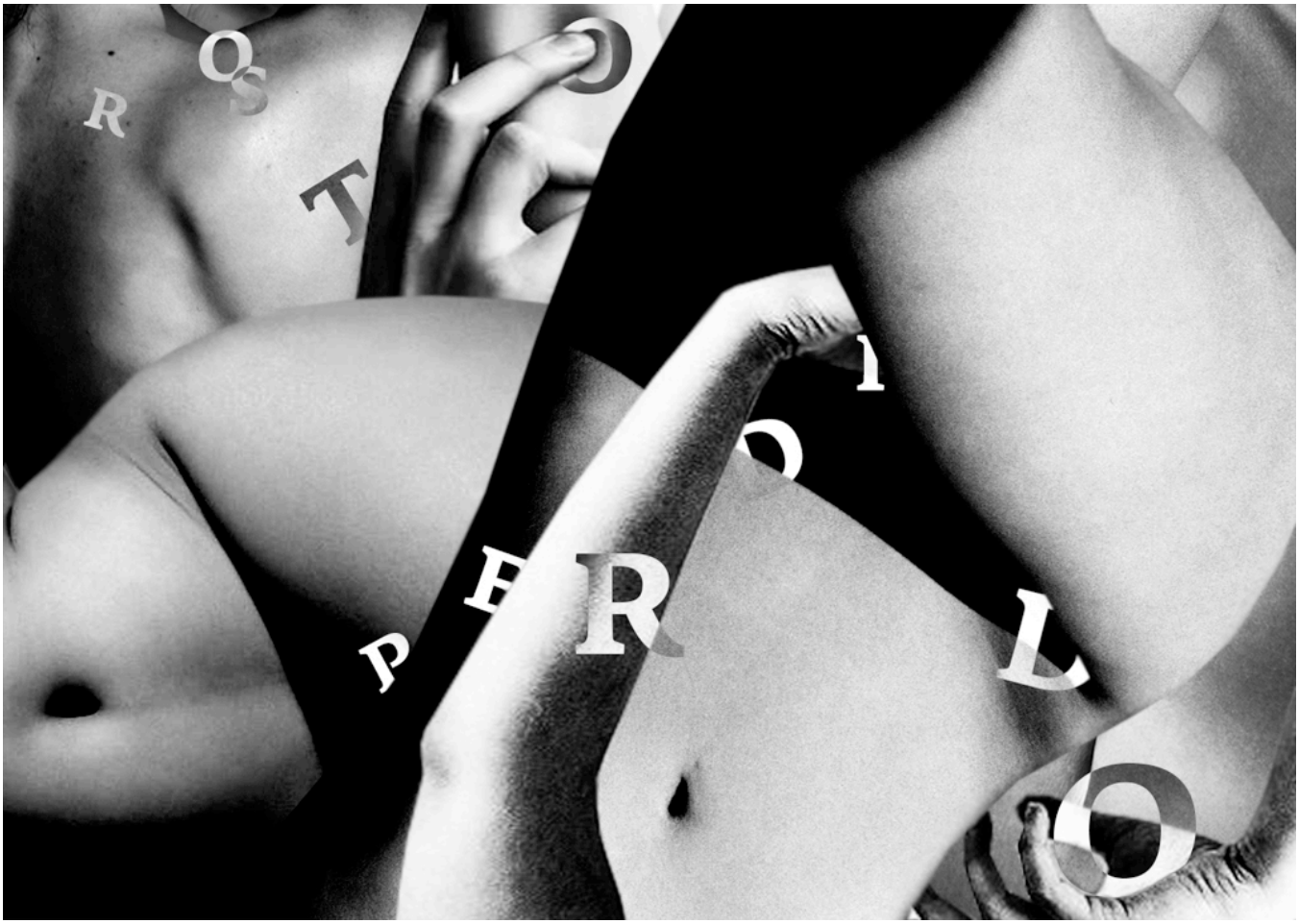


Fig. 56. Mais ninguém a não ser eu

Para representar visualmente esta frase procurou-se transmitir através da imagem uma luz quente para tornar o momento mais intimo e, através da tipografia, algo inquieta e "multiplicada", justamente para transmitir essa mudança de estado de espírito. Representação do "eu" como ser único e intimo. Quando não existe mais ninguém, somos só nós próprios. Se nos multiplicarmos ao espelho passamos a ser mais, ocupando esse vazio.

E se não houver mais ninguém a não ser eu multiplicada por um jogo de espelhos, texto anónimo


e
se
não houver mais
ninguém
não
ser
eu
multiplicada
jogo espelhos

Fig 57. Só meu

Vivemos numa sociedade em que somos bombardeados de problemas, barulho, stress, etc, e estamos constantemente rodeados de algo ou alguém. Esta expressão visual representa o alivio que é poder respirar num momento sozinho, em paz. Eu e o meu umbigo, só nós os dois. A tipografia manifesta essa intenção através do brilho, como se essa calma interior o fizesse explodir de emoção.

Uma estranha sensação de um infinito só meu, Armando Vilas-Boas
(extracto de prosa não publicada)


Uma
estranha
sensação
de
um
infinito
meu

Fig. 58. Negras noites

Mão que agarra um corpo de forma possante, com querer. A tipografia utilizada manifesta a intenção de que foi relevante escrevê-la diretamente no corpo humano, com uma cor de fogo contrastante com o resto da imagem que se encontra com tons frios, noturnos.

E que as negras noites de amor em si recebem, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"

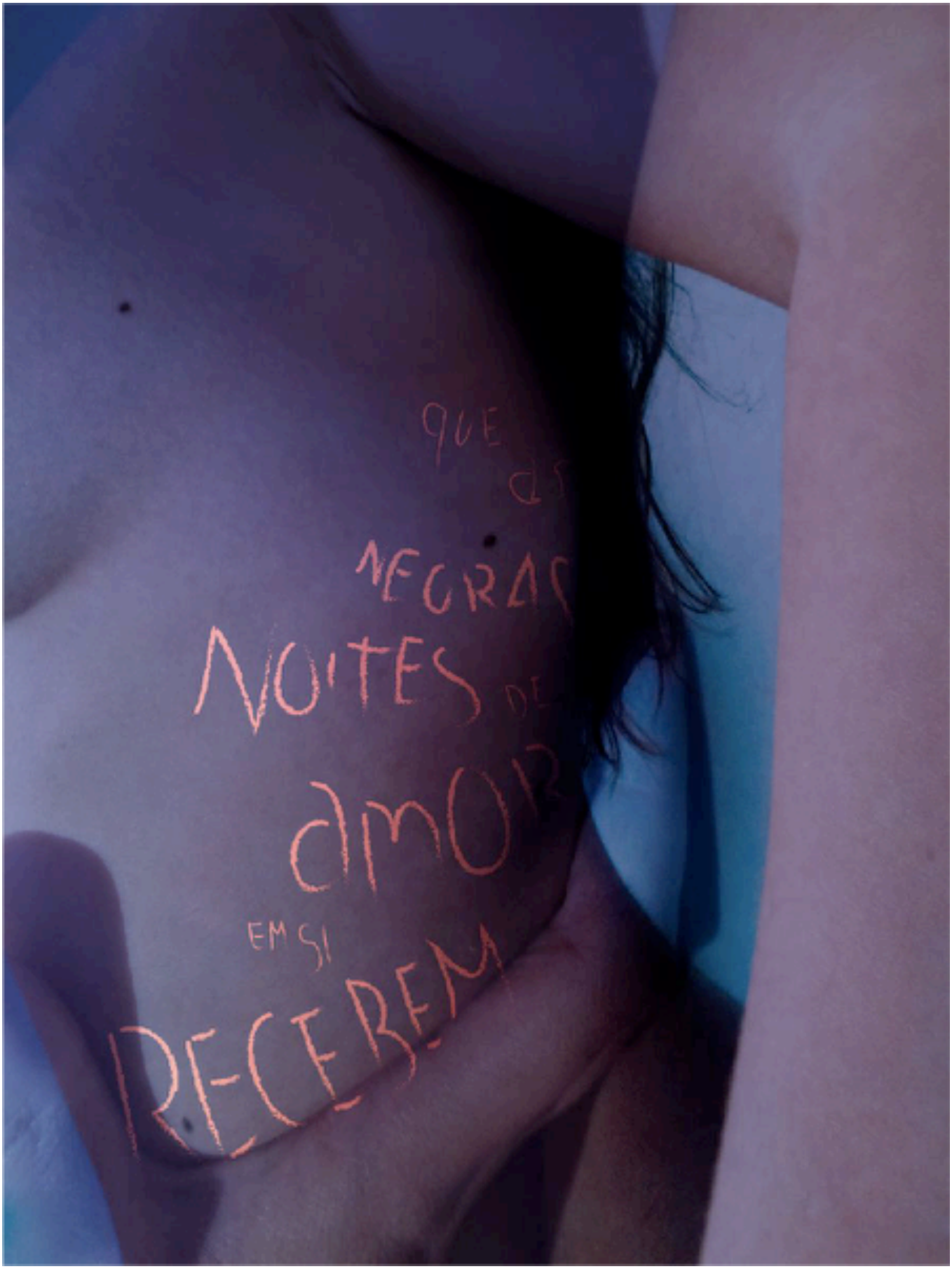

QUE
NEGRAS
NOITES
AMOR
EM SI
RECEBEM

Fig. 59. Infinito

Sensação de estar nas estrelas, de infinito e mais além. O amor, a paixão, o dar as mãos. Mãos que se unem e acabam por adquirir o mesmo tom − brilhante e cintilante, Como o céu estrelado; como o infinito, eles vão entrelaçados. A caligrafia transpõe a ideia de serenidade inicial, e por fim uma explosão de sentimentos.

Foi numa noite assim que se criou o infinito, Armando Vilas-Boas
(extracto de prosa não publicada)

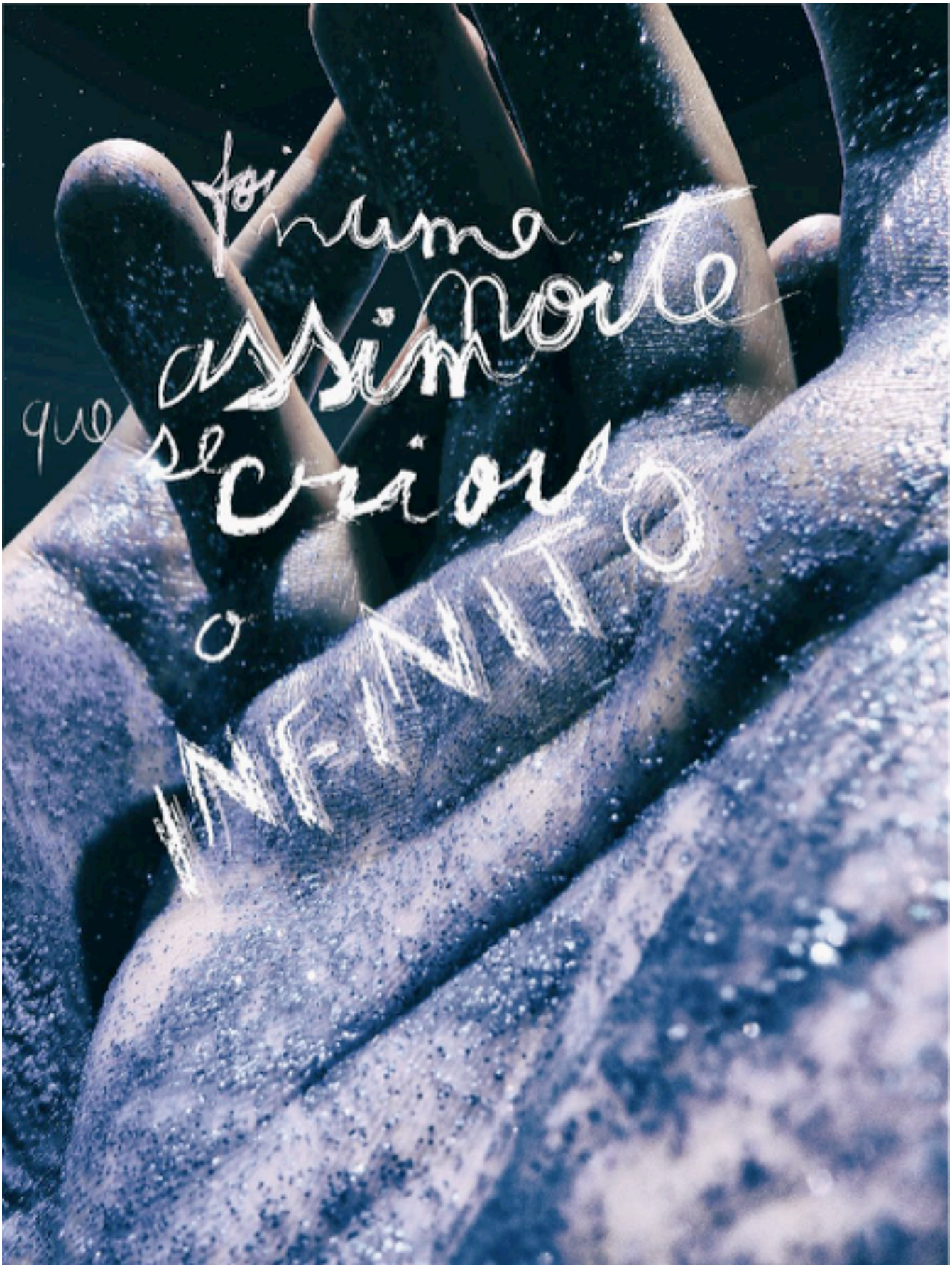

foi numa assim noite
que se criou
O
INFINITO

Fig. 60. As vozes atravessam

A composição apresentada procura reforçar a ideia de uma "cabeça no ar": palavras que entram a cem e saem a duzentos. O rosto encontra-se de perfil, desinteressado. A tipografia transmite-nos algo de inconstante, desconstruído, ainda em formação, tal como a informação que é mal recebida e interpretada pelo cérebro devido a distração do ser humano.

Rosto que as vozes atravessam, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"

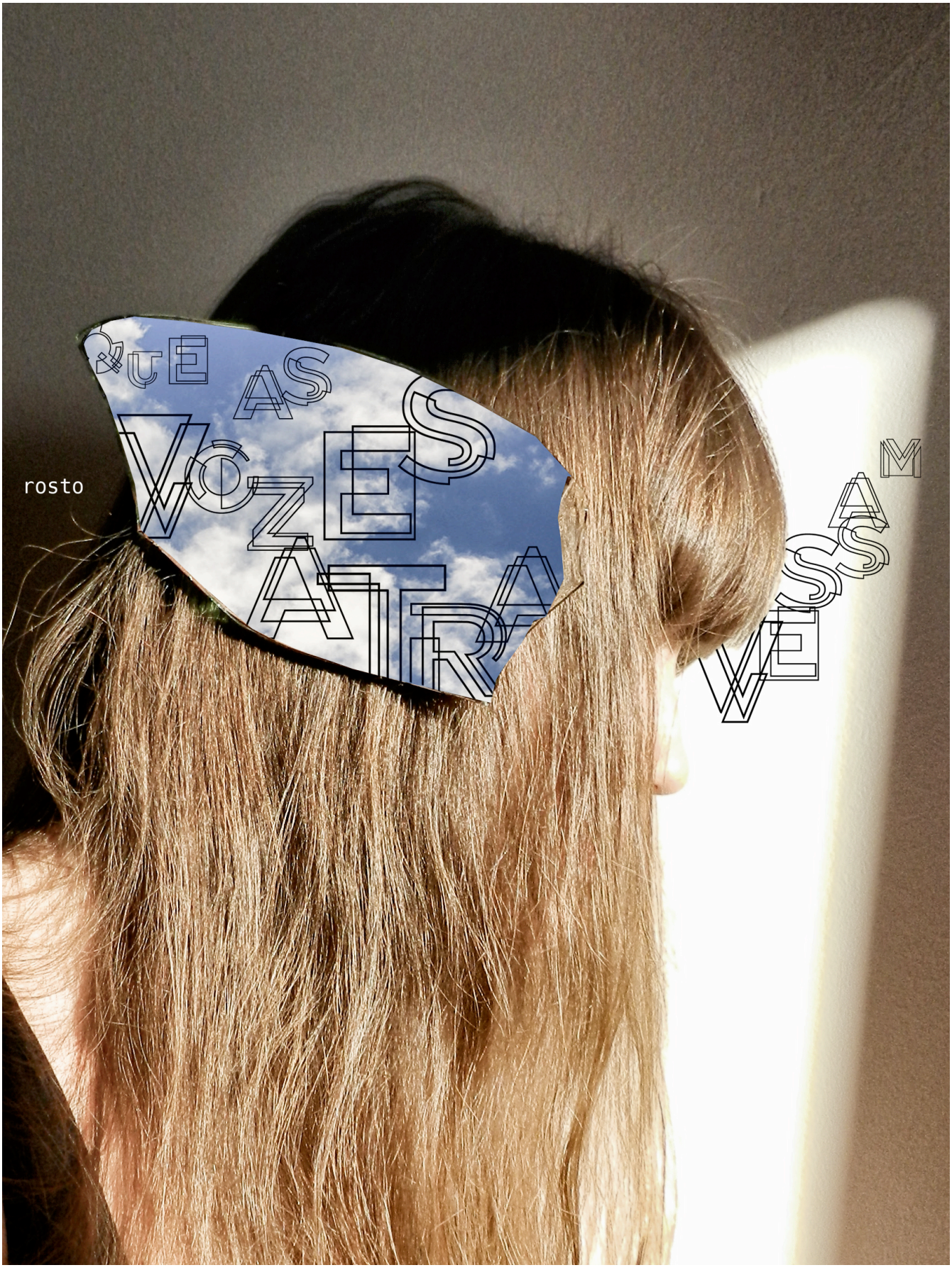

rosto
&UE AS
VOZES
ATRA
VESSAM

Fig. 61. Pareces-me tão real

Pareces-me tão real vive a dualidade de querer viver uma realidade não existente. Sonhos, pensamentos, sensações involuntárias relacionadas com o subconsciente. Quando sonhamos, o momento parece real. Acompanhado de letras estremecidas e duplicadas, aliadas aos espíritos da mente. Indo ao encontro do significado da frase, porque aquilo que parece nem sempre é.

Pareces-me tão real, texto da autora



Fig. 62. Será?

Antige-se a plenitude. A simplicidade e leveza da caligrafia vão de encontro ao conceito de "morte" aqui representado. O mar está calmo, a mente também. A imagem encontra-se virada do avesso, para causar o impacto necessário nesta composição visual: como se estivesse a "cair" para o céu de braços abertos.

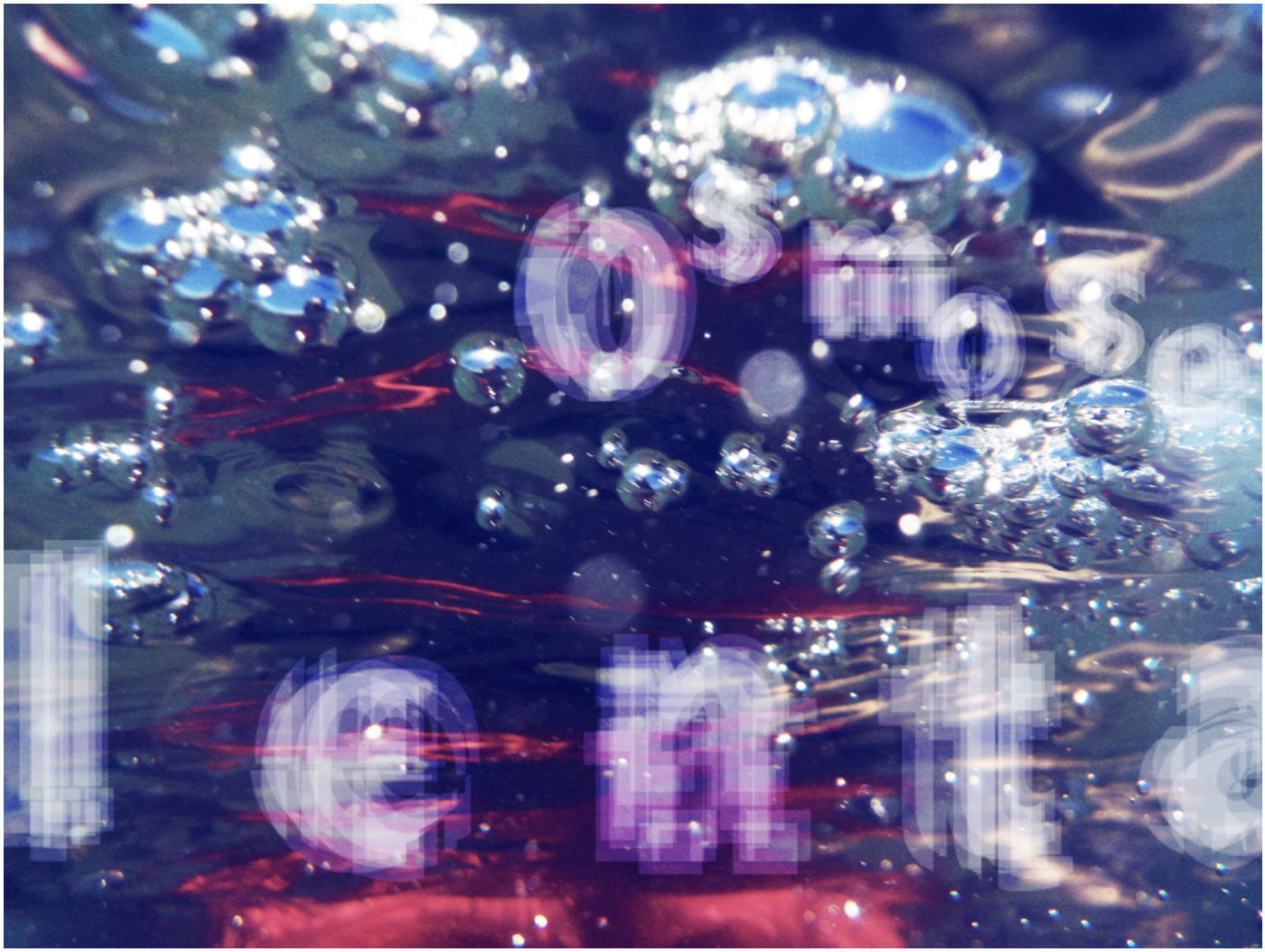
Será talvez isto a morte? texto da autora


será talvez
isto a morte?

Fig. 63. Osmose lenta

Sendo a ***osmose*** essencial para a sobrevivência das células, esta é um processo de movimentação da água em que vários tipos de substâncias se podem dissolver. Nesta expressão quis demonstrar o ser humano envolvido nesta concentração de substâncias, sobrevivendo à experiencia que é ser humano, descobrindo-se, sobrevivendo e reinventando-se.

Osmose lenta, Sophia de Mello Breyner Andresen in poema "Rosto"



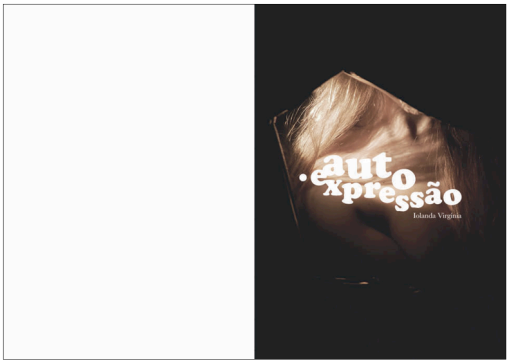
5.3. Livro "Auto - Expressão"

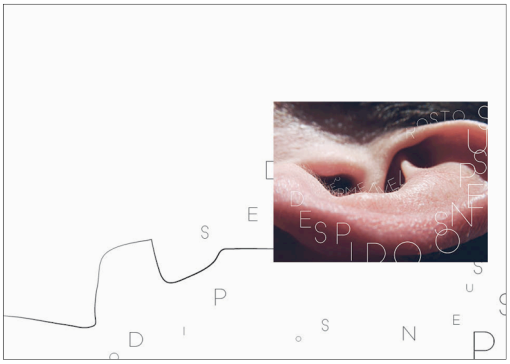
Livro no formato (fechado) de 24 cm (altura) por 17 cm (largura), impresso a cores, com miolo de 100 páginas. São apenas utilizadas duas folhas de papel vegetal, que representam a dualidade das imagens em que estão inseridas. Encadernado com capa mole. A sua capa é simples e de uma só cor. Rasgada, dando a conhecer o título do projeto - como uma janela que espreita o seu interior. Convidando quem o observa, a querer entrar. A sua simplicidade serve como contraste em relação ao seu conteúdo diversificado.

O conteúdo está alinhado propositadamente, começando com imagens totalmente corpóreas e materiais, passando para imagens igualmente corpóreas, mas de foro mais sentimental, espiritual ou até, sobrenatural. Este começa exatamente da mesma forma que acaba, com imagens que repetem a mesma expressão: "Osmose Lenta", interligadas mas com interpretações diferentes.

A expressões visuais criadas dispensam legenda, fazendo com que o observador se sinta curioso. Como tal, é feita uma viagem visual ao longo de todo o livro, havendo apenas um resumo no final.




auto
expressão
Iolanda Virgínia








SEMINUA
SEMI-SUA
SEMI
-MORTA

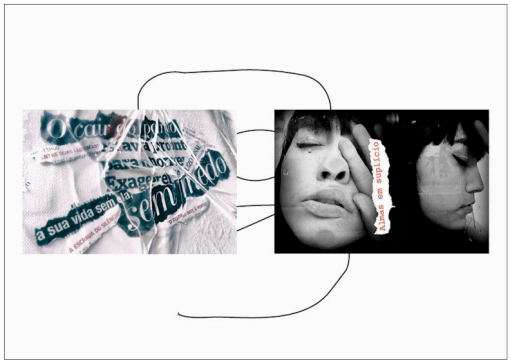

Longos raios de frio
correm sobre o mar

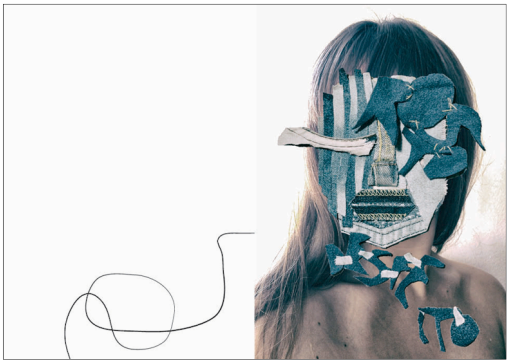

Marcaste-me
Abraça-me

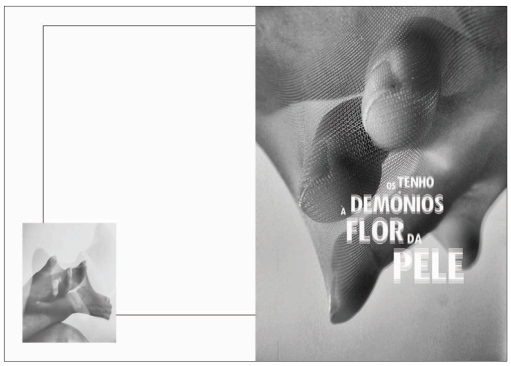

SENTE
pedra.


Amei a tua alma
antes de me apaixonar
pelo teu corpo
pedido


DE
MÃOS
DADAS
COM
PERIGO


Exagere
Semmedo
a sua vida sem




OS TENHO
A DEMÓNIOS
FLOR DA
PELE


RESISTE


O
PECADO
MORA
AO LADO

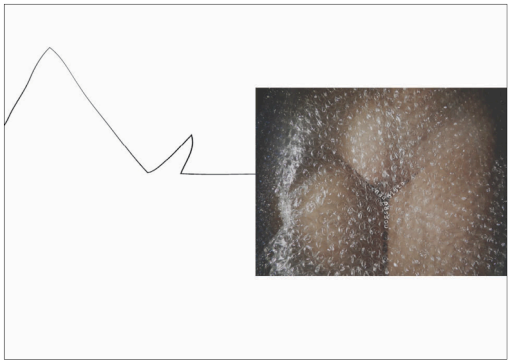

REAGE




QUERO A
VERDADE
NÃO
VÁS


Descartável


FOI
AQUI




DIFERENTE


Nada
lavará
o
nojo
seu
rosto


trans
parente
abandonad

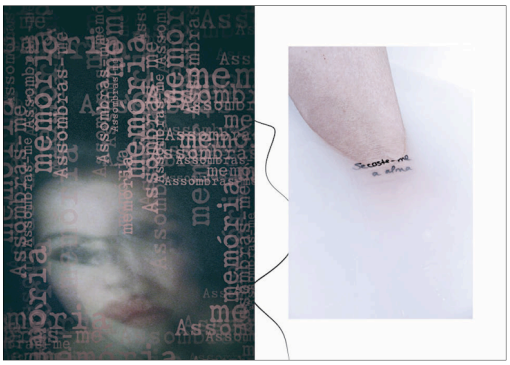

Entorpecida por um fluxo de


SEGURA
EM


precisa
de alguém
drogada
vício
de
ser
humana.

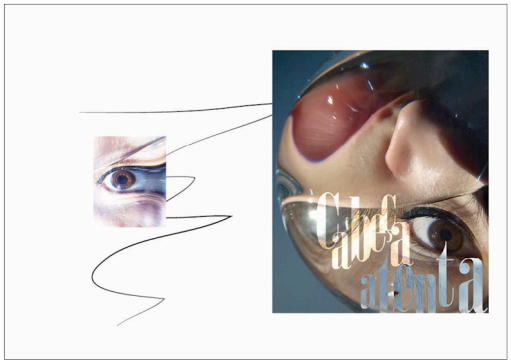

EU
TENTEI




memória


somas
arrastavam-se
dormentes




alerta


Rosto
derivando
entamente





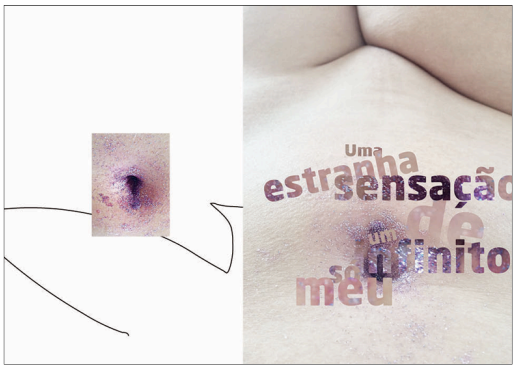

porque
os
outros
se
mascaram
mas
tu
não

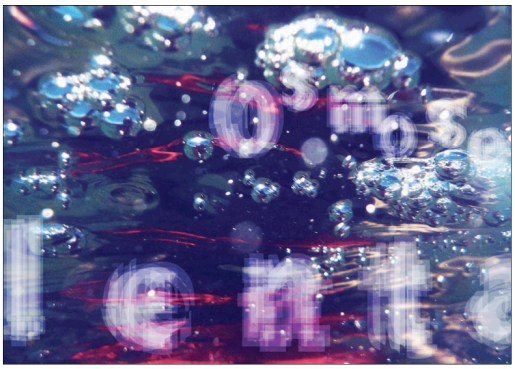

LEVA-ME
LEVA-ME


PERDIDO


e
se
não houver mais
ninguém
multiplica
jogo

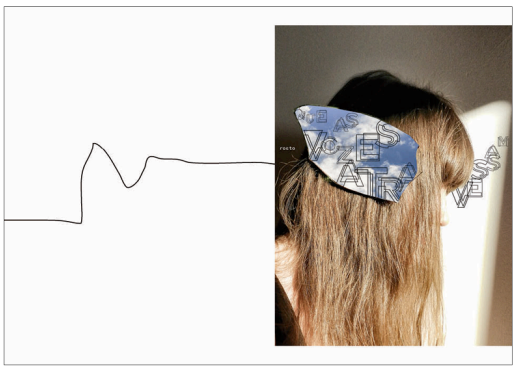


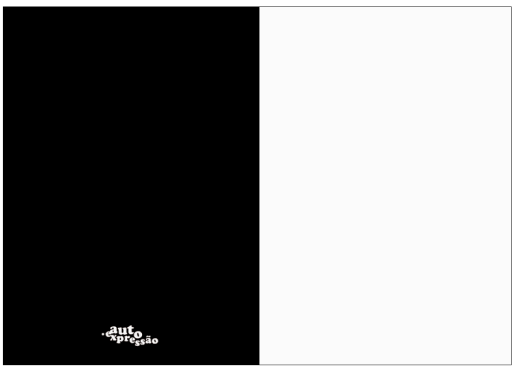

Uma
estranha
sensação
de
infinito
meu




foi
uma
assim
noite
que
se
criou
o
INFINITO


auto . expressão




auto
expressão


Pareces
mesmo
tão
feo

6.
Conclusões

Auto-Expressão desenvolveu-se como um projeto de experimentação. A forma como vejo e sinto está exposta em cada uma das composições, seja ela mais crua ou mais sentimental. Tudo isto surgiu de uma busca interna de explorar e ir de encontro ao ser mais íntimo da questão. No entanto, todos os conceitos explorados apenas refletem uma interpretação pessoal, podendo não ir de encontro a todas as abordagens possíveis e imaginárias que cada um poderá criar através das mesmas palavras/frases.

Foi um processo enriquecedor, acredito que o propósito foi cumprido. Através da revisão da literatura consegui obter percepções distintas e outras que fundamentam o meu pensamento. Aprendi com os outros e comigo mesma; tanto com os erros como com as coisas boas.

O facto de trabalhar e explorar frases e versos com contextos muito poéticos e singelos, descrevendo-os com imagens do foro carnal ou corporal, levou-me a ver e a ter uma percepção diferente de tudo: a noção de carnal pode ser poética e singela e não só contextualizada em noções eróticas.

O grande desafio era explorar a minha sensibilidade e toda a minha carga emocional como pessoa e "artista", aliando a imagem ao texto, explorando emoções e situações descontextualizadas, pondo-me na pele da própria expressão representada, sentindo-a. Não só foi importante a parte emocional, como também a exploração de diferentes maneiras de representar as palavras – estas podem conter muito mais significado, para além de texto corrido pronto a ser lido como uma legenda. Essa "legenda" pode também fazer parte da arte, assumindo outros papéis.

Neste projeto consegui desenvolver temáticas com as quais tinha anteriormente lidado pouco, em pequenos projetos. Sendo este um projeto de ***auto-expressão***, julgo ter conseguido passar essa mensagem, dando a conhecer um pouco do meu ser e da minha expressividade.

7.
Bibliografia

Bibliografia

— AFONSO, P. (2015). ***Quando a mente adoece – Uma introdução à psiquiatria e à saúde mental.*** Cascais: Princípia Editora, Lda.

— BAHR, L. (2009). Building Confidence Through Experimentation. ***American Artist: Watercolor***, 15(59), pp. 26–37.

— BARTHES, R. (1984). ***A Câmara Clara: Nota sobre a fotografia.*** Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

— BRINGHURST, R. (2004). ***The Elements of Typographic Style.*** Vancouver: Hartley & Marks.

— CROW, D. (2006). ***Left to Right: The cultural shift from words to pictures.*** Lausanne: AVA.

— DOY, G. (2005). Picturing the Self. Londres: I.B.Tauris.

— FLUSSER, V. (1998). ***Ensaio sobre a Fotografia — para uma filosofia da técnica.*** Lisboa: Relógio D'Água.

— JOLY, M. (1994). ***Introdução à Análise da Imagem***. Lisboa: Edições 70.

— MIRZOEFF, N. (1995). ***Bodyscape: Art, modernity and the ideal figure.*** Londres:

— Routledge.

— PERNIOLA, M. (1993). ***Do sentir.*** Lisboa: Presença.

— PRÄKEL. D. (2010). ***The Fundamentals of Creative Photography.*** Lausanne: AVA.

— SCHIRATO, T. & WEBB, J. (2004). ***Reading the visual.*** Sydney: Allen & Unwin.

— SHAKESPEARE, W. (1595-1596). Sonho de uma Noite de Verão – Ato I – Cena I: Helena. Edição: Ridendo Castigat Mores.

— SONTAG, S. (1979). ***On Photography.*** London: Penguin Books.

— TARALLO, D. (2011). The Poetic Dimension: Reading Words and Reading Images. In ***Design Principles and Practices: An International Journal***, Volume 5, Issue 6, pp. 451–458.

— VILAS-BOAS, A. (2008). Corpos de desejo. In Correia, A., Sacavém, A. & Colaço, C. (Eds.). M***anual de Fitness & Marketing*** (pp. 101–124). Lisboa: Visão e Contextos.

— VILAS-BOAS, A. (2009). ***O Estudo da Cultura Visual Desportiva.*** Porto: Multitema.
— VILAS-BOAS, A. (2010). ***O que é a cultura visual?.*** Porto: Multitema.