

“NA MINHA LINGUAGEM”
APROPRIAÇÃO E PRÁTICA ARTÍSTICA: UMA PESQUISA
BIOGRÁFICA POR E ENTRE A NEURODIVERSIDADE

Maria Bleck Holroyd Soares

Trabalho de Projeto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais Práticas Artísticas E Investigação realizado sob a orientação científica de Prof. Juan Luis Toboso e coorientação de Prof. Nuno Faleiro.

Setembro 2021

Declaro que este Trabalho de Projeto é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

Porto, de de

Declaro que este Trabalho de Projeto se encontra em condições de ser apreciado pelo júri a designar.

O orientador,

Porto, de de

Dedico este trabalho aos meus filhos Simão e Vasco.

Aos meus sobrinhos Martim, Hugo, Vera, Sebastião e Mariana.

Ao Baltazar e à Luísa.

Ao António e à Constança

Ao Afonso e à Rita

Ao Nuno e ao Zé

Ao Pedro e ao Manel

Ao Gaspar

Ao Tiago

À Verónica

Ao Vasco

Ao João

Ao Gerardo

Ao Tomás

Ao Raul

Que ele possa ajudar a erguer e segurar a barricada, hoje e sempre!

Agradecimentos

Agradeço aos meus orientadores Juan Toboso e Nuno Faleiro, por me darem os seus olhos e aceitarem ver através dos meus. À professora Maria Covadonga Barreiro que alimentou o meu trabalho com a sua generosidade. À professora Eduarda Neves pela sua persistência em incentivar-me a continuar a estudar. À Leonor Cutileiro e à Tatiana Reis pelas horas de correções e apoio emocional, les mans forever! À Carla Campos pela sua humildade e amor, que o nosso tempo exista sempre assim, negro e eterno. Ao Rui Mascarenhas por me mostrar a diferença entre hardware e software. À minha mãe Teresa Carrington por dizer que está quase, e ter o Messenger sempre ligado. À Fátima Paulo, à Joana Fernandes, à Cristina Franco e ao João Coelho pela imensidão de conhecimento e coragem que me dão, que este trabalho nos represente e seja o início da luta que é de todos. À Carmo Osul por me arrastar para onde eu nunca deveria ter saído. À Ana Rodrigues, ao Gustavo Jesus, à Cátia Moreira ao Nuno Lobo Antunes, à Carla Oliveira, à Iolanda Tribuzi, ao Tiago Ribeiro por me amparem no início de toda esta luta. Ao meu pai por me ajudar incondicionalmente.

RESUMO

Esta investigação aborda a prática artística da apropriação à luz da Neurodiversidade. Através de uma reflexão teórica (onde se desenvolve a “memória do projeto”) e de uma série de objetos artísticos produzidos especificamente no contexto da investigação (fotografia, impressão digital, pintura, desenho, edição de filmes e a criação de uma base de dados), este trabalho propõe uma analogia entre a percepção fragmentada, frequentemente presente no espectro autista, e as práticas artísticas da apropriação e colagem presente nas linguagens da escrita, das artes plásticas e do filme.

É dentro do âmbito de uma metodologia qualitativa - reflexiva, narrativa e Autoetnográfica que este trabalho é composto, sendo que, na sua componente prática, a autora procura reproduzir visualmente o seu próprio funcionamento multi-neurodivergente como forma de ilustrar e demonstrar os argumentos teóricos que estabelecem os paralelos entre percepção fragmentada e criação artística.

Ao descrever (através da Autoetnográfica) as práticas artísticas – i.e. os processos cognitivos e os modi operandi – de um individuo neurodivergente (as práticas artísticas da autora, neste caso), esta investigação contribui para a amplificação da ideia de “género artístico”, inserindo-se no debate mais global numa Pesquisa Biográfica Por E Entre A Neurodiversidade.

PALAVRAS-CHAVE: Neurodiversidade, Apropriação, Interseccionalidade, Autismo, Arte Conceptual, Pesquisa Inclusiva, DIY, Autoetnografia, Resistencia

Nota Introdutória

Adverte-se o leitor de que o presente texto inclui um conjunto de citações que foram traduzidas do idioma inglês para português numa tradução livre da autora, respeitando o atual Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

ÍNDICE

Introdução, Problema e Objetivos	1
I Campo Biográfico	5
1.1 Neurodiversidade e Processamento Cognitivo	7
1.2 Construção Biográfica e Enquadramento Metodológico	16
1.3 Apropriação como Perceção	25
1.4 Apropriação Como Campo Neurológico	31
II Projeto	38
2.1 A Cor enquanto Memória Som e imagem.....	44
2.1.1 Cor, Metodologia e Registos	46
2.2 O Guião Enquanto Cifra	48
2.2.1 Guião, Metodologia e Registos.....	49
2.3 O Site Enquanto Matriz.....	56
2.3.1 Matriz, Metodologia e Registo	63
2.4 O Filme enquanto Fragmento	66
2.4.1 O Fragmento, Metodologia e Registo	68
2.5 Geografia Recursiva	72
2.5.1 Montagem do dispositivo.....	74
Conclusão.....	76
Bibliografia	89
Anexos	94

Introdução, Problema e Objetivos

É dentro do âmbito da metodologia reflexiva, narrativa, e Autoetnográfica¹, inserida na investigação qualitativa, que este trabalho se desenvolve e é ampliado, dando assim continuidade a uma prática artística precedente. A aplicabilidade desta metodologia a este Trabalho de Projeto é amplamente discutida no *Capítulo 1.2 Construção Biográfica e Enquadramento Metodológico*. Este projeto pretende abordar a prática artística da apropriação à luz da Neurodiversidade,² ampliando a construção deste conceito ao reenquadrá-lo na arte contemporânea através da prática artística que tenho vindo a desenvolver. Este Trabalho de Projeto pretende abrir uma possível analogia entre a perceção fragmentada, muitas vezes presente no espectro autista,³ e a prática artística da apropriação e colagem,

1 Metodologia de investigação qualitativa, que faz uso da experiência pessoal para examinar e ou criticar a experiência cultural. Ao incluir a experiência pessoal na análise sócio científica, o investigador contribui para a construção de uma linguagem reflexiva e inclusiva, pois é através da sua narrativa que apela à narrativa do leitor, criando desta forma uma leitura recíproca.

Bochner, Arthur P., and Carolyn Ellis. *Evocative Autoethnography : Writing Lives and Telling Stories*. Writing Lives. Walnut Creek, California: Left Coast Press, 2016.

2 A Neurodiversidade encara a diversidade neuro cognitiva como parte da biodiversidade. Este conceito foi desenvolvido pela socióloga Judy Singer no fim da década de 90 do século XX. Inicialmente desenvolvido para enquadrar o autismo fora do paradigma da deficiência, enquadrando-o à luz da diversidade cognitiva presente no ser humano. Ver *capítulo 1.1 Neurodiversidade e processamento Cognitivo*.

3 No autismo é frequente a perceção das múltiplas partes de um objeto, lugar, conceito, pessoa ou animal não serem percecionados como um todo composto pelas suas várias partes, mas sim por algumas ou até mesmo por uma parte. Um lugar pode ficar registado apenas pelo seu cheiro, uma pessoa pelo seu tamanho ou característica fisionómica em vez do todo das várias partes que a compõem. Uma criança autista pode por exemplo associar a cor castanho a um cão e chamar cão a um casaco de malha. Esta perceção fragmentada é percecionada ao nível do olfato, visão, tato, pode ser gustativa, espacial e recentemente percebeu-se que também está presente na construção de conceitos. Investigação desenvolvida por Hajo Seng.

Bertilsdotter Rosqvist, Hanna, Nick Chown, and Anna Stenning. *Neurodiversity Studies : A New Critical Paradigm*. Abingdon, Oxon ; New York, NY: Routledge,, 2020. Directory of Open Access Books (DOAB) P.157

que se estende por várias linguagens: as artes plásticas, a escrita e o filme. É através da componente prática deste Trabalho de Projeto, que o desdobramento das suas múltiplas partes é legitimado, numa tentativa de reproduzir visualmente, quer através d dispositivo expositivo, como da prática artística, o meu funcionamento multi-neurodivergente.

“Uma pessoa cujo funcionamento neurológico diverge das normas sociais dominantes em variadas formas. Por exemplo: alguém que seja autista, disléxico e epilético, pode ser descrito como multi-neurodivergente.”⁴.

O trabalho utiliza como meio a fotografia, a impressão de texto, a pintura de um catálogo de cores afinadas de memória, a apropriação e edição de filmes e a criação de uma base de dados online, que pretende unir e registar fragmentos do processo de trabalho, bem como o trilho de informação inerente a esta investigação.

A apropriação cinematográfica é considerada uma parte fulcral no desenrolar desta investigação, pois é o médium que melhor regista e agrega simultaneamente toda a acumulação dos arquivos que compõem quem sou e como sou. Com este processo e ao desenvolver uma narrativa fragmentada e ficcionada que anatomiza as partes que compõem tanto o que é apropriado como a associação entre os fragmentos que produzem a necessidade de apropriar, desejo não só questionar como analisar as características

⁴ Walker, Nick, "Neurodiversity: Some Basic Terms & Definitions," NEUROQUEER - THE WRITINGS OF DR. NICK WALKER. Weird Luck 7 september, 2014, <https://neuroqueer.com/neurodiversity-terms-and-definitions/>. Accessed 12 may 2021

pertencentes ao filme que lhe atribuem uma topografia reconhecível e legítima. É a partir desta mesma topografia, descrita no *Capítulo 1.3 Apropriação como Percepção*, que se pretende, através da construção do dispositivo referente à componente prática deste Trabalho de Projeto, questionar a unidade das características que pretendem relacionar o espaço mental com o espaço físico. Desafiando a essência incontestável do que define um filme: a necessidade de movimento.

Para além de purgar as partes reconhecíveis na definição de filme, foi essencial explorar a necessidade de fragmentar o que sobra depois de subtrair o movimento, bem como o que sobra na memória depois de ver um filme. Pretendeu-se assim demonstrar que essa memória pode ser considerada, em si mesmo, um filme.

Paralelamente, a intenção deste Trabalho de Projeto foi também levar a investigação académica para além da síntese de artigos científicos e aproximar a pesquisa quer aos conceitos pertencentes habitualmente apenas ao paradigma da teoria e crítica de arte contemporânea, como aos da prática artística desenvolvida ao longo do mestrado. A metodologia de investigação não está circunscrita apenas à demonstração da aplicação dos conhecimentos relevantes e registo dos seus procedimentos, mas é, em si mesma, mais um dos estratos do projeto, que através de um sistema autorreprodutivo é o que contém e gera o que contém. A metodologia de investigação alimenta, assim, um sistema de «rega automática», que tanto questiona, em si mesmo, como é a sua própria resposta. A intenção foi incorporar o conhecimento adquirido pela investigação, diretamente no resultado plástico, através da apropriação,

quer do material do campo artístico⁵, como do material produzido pela excessiva utilização de citações habitualmente utilizado na metodologia Autoetnográfica, ver *Capítulo 1.2 Construção Biográfica e Enquadramento Metodológico*. A metodologia Autoetnográfica foi escolhida para desenvolver este trabalho de Projeto como meio de mostrar as várias vozes dentro de uma investigação através de uma perspectiva autobiográfica.

“meio de ampliar as vozes ou experiências marginais, com pouca representabilidade. (...) Abrindo o contexto acadêmico a um grupo marginal ou não—normativo com pouca representação”⁶.

Contribuindo desta forma para uma possível reconstrução dos conceitos de “Slow Academy”⁷ que surgem como “alternativas para as passadas velozes orientadas por uma métrica neoliberal universitária” Inaugurando a academia por meio de a tornar acessível a todos, mesmo que se para isso, tivermos de abrandar a produção da grande máquina intelectual ou até mesmo fazer greve à aprendizagem se ela não for realmente para todos, sobre todos e construída por todos.

5 Filmes, textos, sons, cores e conceitos

6 Stephens Griffin, Nathan David, and Naomi Christina Griffin. "A Millennial Methodology? Autoethnographic Research in Do-It-Yourself (Diy) Punk and Activist Communities." *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 20, no. 3 (09/26 2019). <https://doi.org/10.17169/fqs-20.3.3206>. <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/3206>.

7 Proposta de desaceleração da formação e produção acadêmica, resistindo e contrapondo as políticas neoliberais fundadas em ideias de eficácia, métricas de avaliação, através da exploração do trabalho qualificado de investigadores e professores. Hartman, Yvonne, and Sandy Darab. "A Call for Slow Scholarship: A Case Study on the Intensification of Academic Life and Its Implications for Pedagogy." *The Review of Education Pedagogy* (01/01 2012): 49-60. <https://doi.org/10.1080/10714413.2012.643740>.

I Campo Biográfico

Neste primeiro capítulo, pretende-se expor e introduzir a pesquisa efetuada no âmbito da “investigação acadêmica baseada na prática” e não “investigação acadêmica liderada pela prática”⁸, que através do presente Trabalho de Projeto e respetiva memória, deseja inserir a metodologia de investigação qualitativa na prática.

Esta sobreposição entre teoria e prática é fulcral a esta investigação. Pretendendo dessa forma aproximar o que habitualmente reside apenas no contexto teórico às práticas artísticas aqui utilizadas, e simultaneamente retirar da prática artística elementos que possam estruturar a investigação e componente teórica. Defendendo-se, por exemplo, a utilização de texto académico escrito na primeira pessoa, método amplamente usado na Autoetnográfica que aqui é considerado crucial pois é, em si, uma estratégia. “Construir significados que são vividos no corpo, sentidos nos ossos e inseridos dentro da amplitude do corpo político”⁹ através da prática artística.

8 Do Inglês Practice-based research, é uma investigação original desenvolvida através da prática, e dos resultados dessa mesma prática. O contributo original para o conhecimento pode ser demonstrado através de resultados criativos. Sendo que o significado e contexto dos argumentos são descritos por palavras, sendo que uma compreensão completa dos mesmos só pode ser atingida com referencia direta aos resultados práticos. Ao contrário de Practice-led research, que incide na natureza da prática e leva à construção de novo conhecimento que tem um significado operacional em relação a essa mesma prática. Podendo os seus resultados serem descritos apenas através da produção textual excluindo o trabalho prático criativo. O objetivo principal deste género de investigação é o de contribuir para o conhecimento sobre prática. Candy, Linda, Ernest A. Edmonds, SIGCHI (Group : U.S.), and Association for Computing Machinery. Creativity & Cognition : Proceedings of the Third Creativity & Cognition Conference, Loughborough University, Loughborough, UK, October 10-13, 1999. New York, N.Y.: ACM Press, 1999.

9 Pineau, E. L. (2002). Critical performative pedagogy. In N. Stucky & C. Wimmer (Eds.), Teaching performance studies (pp. 41–54). Carbondale: Southern Illinois University Press. P53

“guiado por uma ética de esperança e cuidado que move o mundo polegada a polegada em direção a novas possibilidades, novas visões e novas estruturas de justiça.”¹⁰

A metodologia Autoetnográfica, escolhida como estratégia para registrar e desenvolver a totalidade desta investigação, é aqui justificada, quer conceptualmente nos métodos de recolha e registo, como também, enquanto contaminação que alterou as soluções plásticas e meios expositivos escolhidos para os diversos fragmentos do Trabalho de Projeto. Este *modus operandi* pretende relacionar a diversidade neurológica à prática artística, focando na prática da apropriação aqui desenvolvida, bem como ao território biográfico que a circunscreve.

¹⁰ Hartman, Yvonne, and Sandy Darab. "A Call for Slow Scholarship: A Case Study on the Intensification of Academic Life and Its Implications for Pedagogy." *The Review of Education Pedagogy* (01/01 2012): 49-60. <https://doi.org/10.1080/10714413.2012.643740>.

1.1 Neurodiversidade e Processamento Cognitivo

Em 1998, Judy Singer apresenta, no âmbito da sua licenciatura em ciências sociais na University of Technology, Sydney, o termo Neurodiversidade, que inicialmente iria fazer parte do próprio título da dissertação¹¹. Dado o possível questionamento científico e o facto de a palavra ainda não existir, a mesma foi retirada do título e introduzida apenas no corpo de texto da dissertação. Esta palavra faz parte do título desta memória de Trabalho de Projeto, não só como marca do meu respeito incondicional e agradecimento pelo trabalho desta investigadora, mas também como bandeira de uma jovem revolução que está a acontecer “no colo da academia”: a “pesquisa inclusiva”¹². A meu ver, um “movimento ocupa” que defende a “democratização dos processos da pesquisa académica”¹³. Este olhar “tem carregado consigo argumentos sobre quem pode falar por quem, resistindo frequentemente à ideia de que as vozes daqueles que são pesquisados por

11 “Odd People In. The Birth of Community Amongst People on the “Autistic Spectrum”. A personal exploration of a New Social Movement based on Neurological Diversity”. A thesis presented to the faculty of Humanities and Social Sciences in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Arts Social Science (Honours) Faculty of Humanities and Social Science University of Technology, Sydney, 1998.

12 Termo cunhado no início do século XXI por Jan Walmsley para abraçar abordagens participativas e emancipatórias na pesquisa com pessoas com défices cognitivos e dificuldades de aprendizagem. Walmsley, Jan. "Normalisation, Emancipatory Research and Inclusive Research in Learning Disability." *Disability & Society* 16, no. 2 (2001/03/01 2001): 187-205. <https://doi.org/10.1080/09687590120035807>. <https://doi.org/10.1080/09687590120035807>.

13 Nind, Melanie. "Inclusive research as an evolving set of practices." In *What is inclusive research?*, 15–32. London: Bloomsbury Academic, 2014. Accessed July 26, 2021. <http://dx.doi.org/10.5040/9781849668149.ch-002>.

outros sejam mediadas por outros”¹⁴ contribuindo desta forma para o discurso emancipatório e participativo que se tem vindo lentamente a desenvolver socialmente desde o fim da segunda guerra mundial até aos dias de hoje, ver *Capítulo 1.2 Construção Biográfica e Enquadramento Metodológico*.

É essencial antes de mais, esclarecer, à luz do trabalho de Singer, a sua definição de Neurodiversidade; com a particularidade de, na sua história de vida, ela “ser filha de uma mãe Asperger e mãe de uma filha Asperger”¹⁵, considerando-se ela, Judy Singer, algures no vasto espectro do autismo.¹⁶

“Os Neurologicamente Diferentes” representam uma nova adição às familiares categorias de classe/gênero/raça e irá contribuir para o conhecimento e incremento do Modelo Social de Deficiência (...) pensar que é garantido que sentimos, vemos, cheiramos, ouvimos e seríamos informação da mesma forma (a menos que visivelmente deficiente) está a ser dissolvido”¹⁷

A história do autismo tem, como todos os diagnósticos psiquiátricos, várias histórias. Aquela que é contada por quem os diagnostica, por quem os recebe, por quem os investiga e descobre, por quem os legisla. Como ainda,

14 Nind, Melanie. "Inclusive research as an evolving set of practices." In *What is inclusive research?*, 15–32. London: Bloomsbury Academic, 2014. Accessed July 26, 2021. <http://dx.doi.org/10.5040/9781849668149.ch-002>. P.24

15 Singer J. *Odd People In: The Birth of Community amongst People on the Autistic Spectrum* [undergraduate thesis]. Sydney, Australia: University of Technology, Sydney; 1998. http://www.academia.edu/4129151/Odd_People_In_A_personal_exploration_of_a_New_Social_Movement_based_on_Neurological_Diversity. Accessed September 30, 2021. P.23

16 Em 2013, o Manual Diagnóstico e Estatístico de Perturbações Mentais (DSM V) incluiu o Síndrome de Asperger na Perturbação do Espectro do Autismo, passando desde então a ser identificado como PEA nível 1.

17 Singer J. *Odd People In: The Birth of Community amongst People on the Autistic Spectrum* [undergraduate thesis]. Sydney, Australia: University of Technology, Sydney; 1998. http://www.academia.edu/4129151/Odd_People_In_A_personal_exploration_of_a_New_Social_Movement_based_on_Neurological_Diversity. Accessed September 30, 2021. P.13

por quem define a sua nomenclatura e critérios, por quem deles retira proveito económico, a que é contada pela indústria farmacêutica, pelo Estado e políticas sociais, por quem os contesta, pela bioética. A história invisível contada pela biologia e, por último, aquela que é contada pela academia que regista as suas anotações multidisciplinares. Este Trabalho de Projeto pretende ligar algumas destas histórias infiltrando-se e ligando os seus muitos estratos, pós-produzindo os contextos onde as mesmas se inserem, criando assim um “meta-Frankenstein académico”. Que entra e sai do discurso científico, adicionando ao mesmo um discurso pessoal. Tal como Singer fez com a sua tese intitulada “Pessoas estranhas dentro. O nascimento da comunidade entre pessoas no “Espectro Autista”. Uma exploração pessoal de um novo Movimento Social baseado na Diversidade Neurológica”.

A abordagem de Singer em afastar o Autismo do campo da deficiência e do modelo médico, introduzindo-o no campo social, inaugurou o conceito de diversidade neurológica. Isto criou “pequenos monstros”, pois toda a vaga “New age” de pais desesperados de autistas e terapeutas anti farmacológicos agarraram-se a este conceito para alimentar, simultaneamente, as acusações de falta de rigor científico enaltecidas pela comunidade médica subsidiada pela indústria farmacêutica. Desde então, alguns grupos de direitos civis disseminaram exemplarmente este conceito, aumentando a sua dimensão e alcance, como aliás é costume acontecer dentro dos grupos que defendem o que a sociedade convenientemente decidiu categorizar como minoria. Felizmente, a deficiência é transversal e a neurodiversidade pode realmente

servir de elo para unificar e criar uma imensa coligação que protesta em nome da diversidade, defendendo-a.

Hoje, Singer reenquadra a Neurodiversidade segundo uma abordagem capaz de olhar os múltiplos funcionamentos neurológicos como sendo apenas variáveis da diversidade do tecido humano pertencente à Biodiversidade. A diversidade é considerada universalmente como a medida do grau de variabilidade de uma variável em determinado grupo.¹⁸ Desta forma, Singer propõe que a Neurodiversidade seja um subconjunto da Biodiversidade, considerando-a assim como a variabilidade da cognição humana. Este enquadramento foi recentemente revisto pela própria:

“Eu desenvolvi o termo neurodiversidade com um propósito político, que agora vejo num sentido mais amplo e conservadorista do que em termos de políticas identitárias do onde inicialmente parti. Escrevi noutro lado sobre as limitações das políticas de identidade para lá da sua fase de consciencialização”¹⁹

em seguimento da catástrofe ambiental dos incêndios na Austrália no verão de 2020, bem como a pandemia provocada pelo vírus SARS-CoV-2. É à luz deste reenquadramento que este Trabalho de Projeto se posiciona.

18 Singer, Judy, "What Is Neurodiversity?," Judy Singer on Neurodiversity Reflections, afterthoughts, not always serious, 7 September 2020, <https://neurodiversity2.blogspot.com/p/what.html>.

19 Singer, Judy, "What Is Neurodiversity?," Judy Singer on Neurodiversity Reflections, afterthoughts, not always serious, 7 September 2020, <https://neurodiversity2.blogspot.com/p/what.html>. Accessed 19 January 2021

“A Neurodiversidade não é um termo científico. A Neurodiversidade não é um diagnóstico cognitivo. A Neurodiversidade não é uma questão de identidade. A Neurodiversidade não é um sistema de diferenciação. A Neurodiversidade é uma questão política”²⁰

A estabilidade do planeta depende do equilíbrio da sua biodiversidade, o equilíbrio da biodiversidade está dependente da sua variedade. Até parece simples e as crianças aprendem este conceito ao longo da sua escolaridade, em vários graus de complexidade. Desde ilustrações do planeta terra humanizado com olhos, braços e pernas, até pirâmides hierárquicas do humano até à ameba e explicações intermináveis sobre a importância desse todo. No entanto, não é explicado porque a lagarta horripilante é tão importante como o humano, ou que a deflorestação numa cidade da China pode fazer com que o morcego deixe de ter bichos para comer, desequilibrando não só a vida pacata do morcego, como de um planeta inteiro. Ora a preservação do alimento do morcego, a tal lagarta horripilante é essencial.

A politização da biodiversidade é hoje inquestionável, a sua perda tem vindo a causar inúmeros tumultos e alterações no paradigma social e político, como também nos sucessivos reajustes da sua definição e enquadramento no mundo científico, afastando-a da simples conservação de uma determinada variável para a urgência de dever enquadrá-la no todo político, social e biológico.

20 Judy, "What Is Neurodiversity?," Judy Singer on Neurodiversity Reflections, afterthoughts, not always serious (text), 7 september 2020. Acesced 19 January
<https://neurodiversity2.blogspot.com/p/what.html2021>

“A questão da Biodiversidade já não pode ser vista aos olhos da conservação da espécie do nosso animal favorito do jardim zoológico, mas sim no seu declínio que é hoje muito mais persistente em toda a biosfera. Tornando esta problemática muito menos sobre a conservação do carismático leopardo das neves, aproximando-a muito mais sobre a ameaça da cadeia alimentar e, em última análise, da sobrevivência da espécie humana.”²¹

Considerando que o que é decidido politicamente antecede a causalidade social e conseqüentemente a biológica, considera-se impossível não atribuir o que chamamos de político ao que aqui se discute e defende. Apenas na recente história planetária é que as alterações climáticas são consideradas uma causa fundamental na compreensão da perda de diversidade da Biosfera. Ainda mais recente é a alteração da sua nomenclatura em muitos meios de comunicação social, de alteração climática, para “catástrofe climática”²². Ora, quando temos movimentos como o Extinction Rebellion, Sea Sheperd, Sunrise e no seu extremo oposto as políticas negacionistas de direita e centro-direita, “somos obrigados a reenquadrar esta problemática politicamente, adicionando a Biodiversidade à arena política.”²³

21 Anderson, Victor. "Biodiversity Loss Has Finally Got Political – and This Means New Thinking on the Left and the Right." In The Conversation. 20 May 2019The Conversation Trust (UK) Limited, 7 September 2021 2019. <https://theconversation.com/biodiversity-loss-has-finally-got-political-and-this-means-new-thinking-on-the-left-and-the-right-116910>.

22 <https://www.theguardian.com/environment/2019/may/17/why-the-guardian-is-changing-the-language-it-uses-about-the-environment>. Acessed 3 september 2021

23 Anderson, Victor. "Biodiversity Loss Has Finally Got Political – and This Means New Thinking on the Left and the Right." In The Conversation. 20 May 2019The Conversation Trust (UK) Limited, 7 September 2021 2019. <https://theconversation.com/biodiversity-loss-has-finally-got-political-and-this-means-new-thinking-on-the-left-and-the-right-116910>.

É a partir desta perspetiva política de Neurodiversidade, enquadrada no domínio da Biodiversidade que pretendo justificar a utilização de texto escrito na 1ª pessoa ao longo desta memória de Trabalho de Projeto. Escrever nesta pessoa gramatical não retira rigor nem a esta nem a nenhuma pesquisa de natureza académica. A minha opção foi aceitar o EU defendendo que pode e deveria ser apenas mais uma forma, entre muitas outras, de expor e defender ideias. Ora, se me aproximo do campo estudado: a forma como perceciono o mundo que me rodeia e como isso influencia a minha prática artística, poder-se-á dizer que, em rigor, escrever na 1ª pessoa adiciona certamente mais rigor científico, pois se parto de uma metodologia Autoetnográfica e se todo o trabalho prático parte de uma perspetiva biográfica dizer FIZ em vez de FEZ-SE, confere mais rigor metodológico. Defendo Singer quando esta afirma que a Neurodiversidade é parte integrante da Biodiversidade, como tal confirmo nesta memória de Trabalho de Projeto que seria impossível compilar esta narrativa pessoal e autobiográfica referindo o seu campo de estudo noutra pessoa gramatical, até porque todos nós somos também um eu.

O trabalho de Judy Singer, através do enquadramento pessoal, tem-se vindo a construir através de estudos de políticas de identidade e defesa dos direitos e integração, questionando a postura “capacitista”²⁴ e a construção da

24 do inglês: ableism. A ausência de qualquer deficiência é vista como sendo o normal, sendo a deficiência entendida como exceção; a deficiência é vista como algo a ser superado ou corrigido, se possível por intervenção médica. Uma postura capacitista implica muitas vezes facilitar a vida ao “diferente” à luz do que o “normal” considera importante e necessário, e não o próprio. Como exemplo o acesso a vida independente é praticamente insistente. *M/C Journal*, Vol. 11, No. 3 (2008) - 'able' Refusing Able(ness): A Preliminary Conversation about Ableism <http://journal.mediaculture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/46>

identidade deficiente na sociedade.²⁵ Contribuindo para o desenvolvimento e disseminação de todo o trabalho efetuado anteriormente por outros investigadores, que abordam este tema também na primeira pessoa. Singer iniciou o que viria a ser um caminho absolutamente revolucionário no que diz respeito à produção de conhecimento sobre aquilo que o modelo médico e o modelo social na abordagem à deficiência²⁶ categorizam por deficiência. Ativistas, sociólogos, engenheiras, escritoras, terapeutas, assistentes sociais, com os mais variados funcionamentos neurológicos e com as mais variadas mobilidades físicas, iniciaram o que viria a ser primeiro diálogo fundamental e estrutural na eliminação da ideia tanto de “deficiente” como da ideia de “deficiente” como minoria. É através desta falsa categorização de minoria que ao longo de séculos se tem vindo a justificar as maiores atrocidades e atentados aos direitos fundamentais do Homem. Perseguido humanos pela cor, o género, a cognição, a mobilidade, a religião, a fisionomia, a saúde, a condição financeira, a nacionalidade, orientação sexual, pelo seu discurso político e intelectual, a liberdade de expressão, a empregabilidade e qualquer grau de dependência e de autonomia. A arte, a literatura, o cinema, a filosofia

25 Deficiência é o termo usado para definir a ausência ou a disfunção de uma estrutura psíquica, fisiológica ou anatómica. Diz respeito à atividade exercida pela biologia da pessoa. Este conceito foi definido pela Organização Mundial de Saúde (OMS). <https://www.who.int/classifications/international-classification-of-functioning-disability-and-health>

26 Segundo o modelo médico as pessoas com deficiência têm problemas físicos que precisam de ser curados ou corrigidos. Isto impele as pessoas com deficiência para o papel passivo de pacientes. Já o modelo social vê a deficiência como um resultado do modo como a sociedade está organizada. Como a sociedade não está bem organizada, as pessoas com deficiência enfrentam vários tipos de discriminação e barreiras à participação Harris, Alison, and Sue Enfield. Disability, Equality and Human Rights: A Training Manual for Development and Humanitarian Organisations. Oxfam GB Action on Disability and Development, 2003-04-01, 2003. <http://hdl.handle.net/10546/115363>.

e, infelizmente, apenas alguma política, tem sido a casa desta imensa e barulhenta minoria.

1.2 Construção Biográfica e Enquadramento Metodológico

O corpo de texto, no fundo de muitas das páginas desta memória, produz uma legenda cujo propósito foi a de trespassar e ocupar o «latifúndio académico», ver *Capítulo 1.4 Apropriação como Campo Neurológico*. Através de um modus operandi autodidata, esta meta-legenda tencionou acompanhar a transferência de diálogos entre leitor, investigador e universo investigado; entre o documento produzido e os documentos decapados. Construindo, assim, um espaço autónomo sem governação autoritária. (espaço governado por uma logica não autoritária)

Pretendeu-se que este campo representasse não só a voz da neurodiversidade, aqui registada através da linguagem da apropriação como prática artística, espelhando uma livre associação de ideias e conteúdos, mas também a voz da sua luta e revolta, que neste lugar negro que ocupa o fundo da página, mistura a realidade crua com um possível desvio da norma académica. Por vezes, a legenda representa a voz do investigador, outras a dos autores investigados, como por vezes é a própria memória do Trabalho de Projeto que assume o palanque desviante. E comenta-se, pois, se a sua emancipação terá de ser levada a cabo por si, não havendo “nada sobre ela sem ela”, aliás como em qualquer ação de revolta emancipatória.

“O foco é trabalhar com grupos com pouca ou nenhuma representação, afastando o equilíbrio de poder do investigador,

para que aqueles com uma experiência vivida possam ter uma voz autêntica na modelação do processo de pesquisa (...) haver uma propriedade intelectual colaborativa do processo de pesquisa, garantindo a participação e acessibilidade.”²⁷

Este engajamento do percurso que levou o investigador à construção textual, como a do leitor e de cada fragmento que por ele é lido, escrito ou pensado, alimenta a intertextualidade. Este processo permite o aparecimento de uma outra voz, que por vezes é a voz do próprio documento. “Esse EU, que eu sou, não é nada sem este TU, não podendo sequer começar a referir-se a si mesmo de fora da relação com o outro”²⁸ Neste espaço interessa, portanto, a ligação criada entre quem escreve e enquadra o que escreve, e quem lê e enquadra o que lê. Esta legenda fala e comenta tal como todos os humanos falam e comentam mentalmente quando desencadeiam pensamento durante o contacto com informação. É através da relação entre atividade e o resultado da mesma que esta legenda se situa, pois nem o leitor nem o investigador se localizam fora da infraestrutura que investigam, sendo que a mesma é construída dentro e fora, quer do universo artístico, quer do universo académico. Aproximando-se também à forma como edito os filmes apropriados.

“Eu analiso os filmes hackeados do Cory Archangel através das teorias da tradução, informação e intermedialidade (...) misturar códigos dentro do conteúdo e na forma para explorar falhas,

27 Nind, Melanie. "Inclusive Research Defined." In *What Is Inclusive Research?*, 1-14. London: Bloomsbury Academic, 2014.

28 Judith Butler, J. (2005). *Giving an account of oneself*. New York: Fordham University Press. p. 82

trinchando uma zona intermedial háptica (...) à superfície parece um trabalho de apropriação, mas também é um trabalho conceptual com uma componente social.”²⁹

Em *A Vida Modo De Usar*, Georges Perec desenvolve uma narrativa em volta da caixa de escadas do prédio “11 Rue Simon-Crubellier”, descrevendo-a como um lugar quase hostil e de asseio questionável. A legenda que acompanha esta investigação pretende ser um “não lugar”³⁰, tal como a escadaria de Perec. Pois é através dela que tudo circula.

“SIM, PODERIA começar desta forma, mesmo aqui, mesmo assim, de um feitio um pouco lento e ponderado, neste lugar de ordem neutra que pertence a todos, não pertencendo a ninguém, onde a vida do edifício ressoa regularmente e à distância”

Da mesma forma que Perec introduz o leitor à trama e ao emaranhado de personagens datas e detalhes através da escadaria eu proponho que a “escadaria” deste Trabalho de Projeto seja construída a partir do que é citado e construído pelo trabalho de outros.

“Nunca antes as histórias individuais foram tão explicitamente afetadas pela história coletiva, mas também nunca antes os pontos de referência para a identificação coletiva estiveram tão

29 Zdebik, Jakub, and Bloomsbury (Firm). *Deleuze and the Map-Image : Aesthetics, Information, Code, and Digital Art*. New York: Bloomsbury Visual Arts, 2019. still image.

30 Augé, Marc. *Non-Places : Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London ; New York: Verso, 1995. P.32-34

instáveis. A produção individual de significado é, portanto mais necessária que nunca”³¹

Esta legenda transformou-se tanto numa metodologia como num processo criativo, aglomerando a investigação académica e o artefacto artístico, numa tentativa de diluir a fronteira entre ambos. Pretendeu-se que o objeto artístico mapeasse esta metodologia transformando-se num mapa de si mesmo, sobrepondo ao terreno mapeado a sua cartografia, criando uma dialética entre ambos que impede este vasto campo de ser cartografado como agentes isolados e periféricos.³²

“O que precisamos de questionar são os tijolos, o cimento, o vidro, as nossas maneiras à mesa, os nossos utensílios, as nossas ferramentas, a forma como passamos o tempo (...) Descreve a tua rua. Descreve outra rua. Compara. Faz um inventário dos teus bolsos, da tua carteira. Pergunta-te sobre a proveniência, o uso. O que virá a ser de cada objeto que de lá retiras? Questiona a tua colher. O que está debaixo do teu papel de parede? Quantos movimentos é preciso fazer para marcar um número de telefone. Porquê?

Durante os últimos dois anos foi crescendo, sem grande utilização, o material escrito após ler e investigar. Não o que é considerado habitualmente como apontamentos, mas sim as frases essenciais sublinhadas, e associações

31 Augé, Marc. *Non-Places : Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London ; New York: Verso, 1995. P.37

32 Highmore, Ben. *The Everyday Life Reader*. London ; New York: Routledge, 2002, p178

por elas criadas. Guardei sempre esses momentos—memória das leituras que faço. Esta legenda surge de uma necessidade de incluir esses momentos nesta memória de Trabalho de Projeto pois, em muitos casos, estes são pequenos nódulos que determinam o rumo quer do trabalho escrito como, por vezes, do trabalho da prática artística.

Um desses momentos foi, sem dúvida, o que gerou esta legenda, enquanto consultava o capítulo dedicado ao trabalho Post-Partum Document de Mary Kelly. Leio sobre como o documento por ela produzido regista a relação da mãe com o seu filho desde a nascença até ao momento do mesmo saber escrever o seu nome. O editor descreve o trabalho como sendo:

“biológico diarístico, psicanalítico, conversacional (...) deixa escorregar a arqueologia do dia a dia para dentro de um trabalho que aparenta fazer parte da arte conceptual (...) enquanto intervém no género artístico em múltiplos níveis, especialmente na inquirição intelectual, também pode ser visto como estando a intervir noutros géneros: psicologia, desenvolvimento infantil, etnografia etc. Com certeza numa forma de Auto etnografia; ultrapassando a dificuldade em ser tanto o informante nativo como o interprete observador. Tecendo muitos géneros discursivos que nenhuma das suas vozes aparenta falar de um lugar autoritário.”³³

O interesse por este trabalho foi imediato, pois para além de contaminar e diluir os métodos de pesquisa habitualmente confinados às ciências sociais com a arte contemporânea, regista a passagem do seu tempo, que carrega

33 Highmore, Ben. *The Everyday Life Reader*. London ; New York: Routledge, 2002, P.179-180

consigo em simultâneo. No topo, o registo da criança sendo este o campo de investigação, por baixo, a tradução desse registo efetuado pela mãe através do “dicionário genético” e, por último, um registo do que se passa socialmente, teoricamente e mentalmente, tanto à mãe como ao filho, durante o tempo desse mesmo registo. A legenda desenvolvida nesta memória de Trabalho de Projeto pretende ser não só uma dedicatória a Mary Kelly, mas também um espaço de igual liberdade e simultaneidade de registos, associações e considerações. Foi também a partir da qual dei início ao desenvolvimento metodológico deste Trabalho de Projeto. Esta pesquisa desenvolveu-se utilizando uma meta-autoetnografia³⁴ onde habitualmente a interpretação é abordada como metáfora, construindo assim uma metodologia Autoetnográfica, permitindo o contexto pessoal acasalar com o coletivo social, cultural e político.

Na abordagem desta metodologia, as citações são usadas em abundância, intencionalmente, a fim de registar não só o percurso da pesquisa, como o de quem pesquisa, revelando com o próprio texto as novas analogias e metáforas criadas. Foram George Noblit e Dwight Hare que contribuíram para a formação e desenvolvimento desta metodologia que na pesquisa que aqui se desenvolve, tal como a sua investigadora e conseqüentemente o Trabalho de Projeto construído, espelham não só o que o mesmo é, como também o que aglomera. “lembrando ao leitor que as

34 Meta-Autoetnografia é uma forma de meta-análise qualitativa desenhada por Carolyn Ellis em 2009, permitindo aos Autoetnógrafos a reavaliação dos seus próprios corpos de trabalho, ganhando mais ideias, percepção e conhecimento, construindo um sentido renovado do próprio. Hughes, Sherick, and George Noblit. "Meta-Ethnography of Autoethnographies: A Worked Example of the Method Using Educational Studies." *Ethnography and Education* 12, no. 2 (2017/05/04 2017): 211-27.

palavras refletem interpretações e não dados objetivos.”³⁵ Desenvolve-se assim ao longo desta pesquisa, da qual o trabalho artístico faz parte, uma tentativa de sintetizar e traduzir os resultados para o contexto.

A intenção foi levar esta pesquisa para além da síntese de artigos científicos, guiando-a em direção à síntese da metodologia da pesquisa acadêmica em artes. Desenvolvendo assim uma compreensão e enquadramento conceptual da metodologia na norma Auto etnográfica. Foi, portanto, essencial que “os mecanismos de ligação do objeto artístico ao paradigma académico fossem argumentados e não assumidos”³⁶. Segundo Tara Brabazon,

“Nenhum grau de cultura pode ser considerado pesquisa acadêmica, tal como nenhum grau de techne pode imperativamente reivindicar a sua autonomia ou mesmo substituir a investigação numa tese (..) O propósito de um mestrado ou doutoramento em artes é a pesquisa e não a arte. O seu imperativo propulsor é não só justificar a arte como pesquisa, mas também avaliar a pesquisa em arte como um método repetível e rigoroso. O objetivo da pesquisa não é, portanto, a criação de arte, mas sim a construção de evidências que sustentam o conhecimento”³⁷.

35 N Noblit, G. W., and R. D. Hare. 1988. *Meta-Ethnography: Synthesising Qualitative Studies*. London: Sage. P.15

36 Brabazon, Tara, Tiffany Lyndall-Knight, and Natalie Hills. *The Creative Phd : Challenges, Opportunities, Reflection*. Emerald Points. Bingley, UK: Emerald Publishing, 2020. p.87

37 Brabazon, Tara, Tiffany Lyndall-Knight, and Natalie Hills. *The Creative Phd : Challenges, Opportunities, Reflection*. Emerald Points. Bingley, UK: Emerald Publishing, 2020. p.87-88

Curiosamente, esta construção rodeia o objeto artístico pois é afinal à volta deste que a investigação transita. Nesta pesquisa, pretendeu-se construir evidências, não só em volta do objeto produzido, como também em volta da sua pesquisa. Propondo que a memória a que o objeto pertence se fabrique com as peças que compõem tanto a sua investigadora como o que investiga, conciliando todas as partes que compõem o artefacto artístico. Joseph Kosuth reflete sobre isto quando propõe que:

“o artista-como-antropólogo, vai mais além pois o mesmo opera dentro da esfera artística, ou seja, pertence ao que estuda e examina, contrariando o que pode ser considerado o momento oposto, onde o antropólogo falha, pois, observa do lado de fora do círculo que examina. Contribuindo assim para uma reflexão acerca da interação na condição humana em oposição a uma compreensão religioso-científica.”³⁸

Assim, a metodologia utilizada nesta memória de Trabalho de Projeto estende-se ao trabalho prático, considerando que de forma alguma este pode viver fora do círculo teórico, ou até mesmo assumir a autonomia do artefacto artístico. A linguagem plástica deve contribuir para uma compreensão da interação ao invés de ser hermética sendo considerada muitas vezes e erradamente quási científica pelo artista investigador.

“Compreendendo a Auto etnografia enquanto tradução de um estudo para outro, incentivando o investigador a compreender e

38 Johnstone, S. *The Everyday*. Whitechapel, 2008. P 183

transferir ideias e conceitos que atravessam vários contextos, preservando e criando significado.”³⁹

39 Kim Holgorsen Ecklund and Davidson 2013 p.1287

1.3 Apropriação como Percepção

É no projeto que pretendo sobrepor a pesquisa acadêmica e a prática artística, diluindo e transpondo a fronteira entre ambas, usando a apropriação como uma prática estrutural e biográfica, que utiliza a Autoetnografia como ferramenta de ligação entre estes dois contextos. O relacionamento entre o meu funcionamento neurológico multi-neurodivergente e a prática da apropriação foi considerada a origem fundamental deste projeto. Enquadrar e relacionar o ato de ver, como a forma mais primordial de apropriação, que aqui é considerado como um portal através do qual toda a prática se desenrola. O processo começa na infância: desde muito cedo aprendemos a fazer e a lidar com o que nos rodeia, através do que vemos fazer.

Assente neste modo de fazer, que “fareja”, acumula, agrega e associa, propõe-se uma construção biográfica como um “pastiche ficcional”⁴⁰ um percurso onde a presença do arquivo, e do hipertexto por ele criado, formam camadas estruturantes desta investigação, recusando assim circunscrever o seu início e o seu fim.

“Benjamin desenvolve um olhar estranho, em que o papel da memória assinala uma estratégia para cortar e emendar o

40 Gérard Genette, in *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (Lincoln, Neb.: University of Nebraska Press, 1997), pp. 128-132.

continuo histórico, através da interpretação política. Na reconstrução das histórias coletivas ou memórias coletivas, Benjamin propõem um “inconsciente coletivo”⁴¹

O que hoje é processado contamina o processo de recordar o ontem. E hoje esses vários tempos são percecionados através de instantes semelhantes a hologramas, iniciando uma ligação entre linguagem e imagem. A informação fica pousada num plano infinito, como as folhas secas nos passeios durante a estação de outono. Quando ando, as folhas movem-se sempre que os meus pés passam por cima delas.

Proponho com este trabalho de projeto que o mental seja considerado um médium, um “médium de alienação”⁴², onde a história de quem o observa, bem como a de cada autor estudado ou citado, seja parte integral do seu todo. Desejei que a sobreposição, edição e fragmentação, desenvolvidas ao longo dos 616⁴³ dias deste mestrado, traduzissem não só um processo de trabalho, mas devolvessem ao observador um reflexo instintivo, que se desdobra e constrói simultaneamente, contando com as várias dimensões da sua memória fragmentada no instante em que está a ver.

“As condições e ambientes que ele escolhia para as suas caminhadas mentais aproximavam-se às dos sonhos, a diferença sendo, que o ambiente nas suas caminhadas desaparecia assim

41 Benjamin, W., and A. Coles. *The Optic of Walter Benjamin*. Black Dog Publishing, 1999. P.61

42 Tabbi, Joseph, and Michael Wutz. *Reading Matters: Narrative in the New Media Ecology*. Ithaca: Cornell University Press, 2018. muse.jhu.edu/book/59282. P.123

43 Dizem que não se deve escrever algarismos utilizando algarismos, mas sim com letras. Não conheço disparate maior. 616. Seiscentos e dezasseis. É um desrespeito muito grande para com a magnificência dos números.

que a sua atenção se desviasse, mas reaparecia assim que fosse obrigado a recordar uma série que tinha registado desta forma.”⁴⁴

A minha intenção é sobrepor, ao território investigado, um mapa de si próprio, navegável apenas pelo observador, que o reescreve, alterando-o ao adicionar a sua história por cima do que está a ver. Pois é através desse mesmo território que se fazem ligações entre o que processamos hoje e o que nos contaminou ontem, as ligações entre o que é nosso e de outros.

Alimentando o que pode ser considerado o mais enigmático momento: o de precisar onde começa uma peça artística, por onde e quando começa? Será, sem dúvida, um momento constituído por múltiplas partes e cada parte por várias camadas, cada camada interligada a outras por sensações, ideias ou imagens, constituintes de outras partes. Existe espaço físico e espaço apenas pensado, tempo percecionado e tempo decorrido em múltiplas velocidades. É um modo de ver, fazer e funcionar.

“Eu penso por detalhes, os detalhes são associados em categorias formando um conceito. Os conceitos são assemblados através de detalhes, montados como um puzzle. A imagem do puzzle só pode ser percecionada quando 20 por cento do puzzle esteja montado, formando uma imagem maior. Crio imagens novas constantemente, montando-as usando muitas partes pequeninas de imagens que tenho na biblioteca de vídeos dentro da minha

44 Luria, A.R., L. Solotaroff, and J. Bruner. *The Mind of a Mnemonist: A Little Book About a Vast Memory, with a New Foreword by Jerome S. Bruner*. Harvard University Press, 1987. P32

imaginação. Tenho memórias vídeo de cada item com que já trabalhei.”⁴⁵

Agora imaginemos isto: substituir folhas por imagens, palavras e memórias, num plano infinito cheio de folhas feitas de nanoceluloid que emitem luz e que contêm as imagens, vídeos e gravações de tudo o que vi, ouvi, li e pensei. Leonard Suskind descreve em “o mundo como holograma” a indestrutibilidade de um bit,⁴⁶

“bits de informação são indestrutíveis, as distinções entre situações e as distinções entre configurações nunca são apagadas, nunca desaparecem do mundo. Os bits são indestrutíveis, a informação é para sempre.”⁴⁷

A minha prática artística pertence, de alguma forma, a este mundo, onde é impossível apagar tanto as situações vividas como as associações por elas criadas, onde a informação recolhida pelos meus olhos é indestrutível e mantida para sempre. Auto gerando o seu próprio feedback e feedforward. Esta perceção às partes assemelha-se à representação da escala presente na tecelagem. Muitos fios de cores, espessuras e composições diferentes

45 Temple Grandin, in *Thinking in Pictures: and Other Reports from My Life with Autism* (New York: Vintage, 2006), p. 177.

46 Todo o funcionamento de um computador digital é baseado no cálculo binário. O sistema de numeração binário (ou sistema de base 2) é formado por dois dígitos: o 0 e o 1. Os dígitos binários 0 e 1 são habitualmente designados por bits. Um número binário constituído por 8 bits é designado por byte, um número binário de 16 bits é uma word, e um de 32 bits, uma double word. (Nicolau 1999)

47 TVO Docs. “Leonard Susskind on The World As Hologram”, 4 Nov 2011. Video,11:24.<https://www.youtube.com/watch?v=2DII3Hfh9tY>

entrelaçam-se entre si criando um plano e um padrão, que, por sua vez, pode ser cortado e cosido a outro tecido formando um novo padrão. Por sua vez, os fios desse tecido são compostos por muitos filamentos torcidos. Este mapa vórtice de um tecido gera o que podemos chamar de “Dilema do Cartógrafo”, um geógrafo confronta-se com o dilema de quanta informação cartografar. Em que escala vai representar e qual a escala entre as partes do que representa? Até onde ampliamos o que percebemos? Com quanto detalhe seremos capazes de registrar informação? Quanto dessa informação é real? E quanto é apenas percebida como real pois foi associada a milhares de outras entradas semelhantes na nossa base de dados.

“Eis outra coisa que aprendemos com a vossa nação, disse Mein Herr, a cartografia. Mas levamos esta problemática um pouco mais longe que vocês. Qual seria o tamanho maior de mapa que vos seria mesmo útil? Seis polegada por milha. Apenas seis! Exclamou Mein Herr. Chegamos muito depressa às seis jardas por milha. Depois tentamos cem jardas por milha. Depois tivemos a melhor ideia de todas! Fizemos um mapa do país à escala de uma milha por cada milha. Tem-no usado? Perguntei eu. Nunca foi aberto ainda, disse Mein Herr: Os agricultores opuseram-se: disseram que cobriria todo o território e taparia a luz solar! Portanto agora usamos o próprio território.”⁴⁸

Com o decorrer deste Trabalho de projeto e a necessidade inerente de o registrar e explicar, apercebo-me que o que me leva a escolher determinado fragmento de filme, imagem ou texto, parte de um reconhecimento empático

48 Lewis Carroll, in *The Complete Works of Lewis Carroll* (London: Penguin Uk, 1999), pp. 556-557.

e magnético entre o meu funcionamento neurológico e o que estou a ver. Escolho claramente o que me descreve, ou o que descreve o que construo que tanto espelha como funciono, como constrói o que sou. É algo caleidoscópico intertextual e fractal.

1.4 Apropriação Como Campo Neurológico

Tara Brabazon questiona a utilidade do estado da arte no seu septuagésimo Vlog, "A Stropky Professor's Guide to Literature Reviews" confessando o seu desprezo por este formato tão enraizado e fundador na academia, "Tenho uma confissão a fazer, odeio o estado da arte, considero-o pedantesco, considero-o aborrecido, e sim considero-o pedestre."⁴⁹ Esta autora expõe a ineficiência da universidade contemporânea através do seu trabalho académico.

“Os setores das universidades contemporâneas revelam uma profunda ineficiência, onde recados e emails circulam sem precisão ou relevância, e criam locais de trabalho que promovem a distração, tédio e irrelevância, através da máscara da velocidade e conveniência”⁵⁰

Um exemplo disto é a quantidade de emails que um investigador universitário recebe, é esperado que subscreva a várias newsletters para se manter sempre a par das mais recentes tendências académicas. Esta prática também é adotada pelos centros de investigação, que poderiam ser considerados gigantescas “estações de tratamento de resíduos” pois, recebem,

49 Brabazon, Tara. "A Stropky Professor's Guide to Literature Reviews." Australia, 16/07/2021 2017. Vlog. https://www.youtube.com/watch?v=A69S_vzBgUc.

50 Brabazon, Tara. *The University of Google : Education in the (Post) Information Age*. Aldershot, Hampshire, England ; Burlington, VT: Ashgate, 2007. P.156

processam e encaminham quantidades absurdas de informação eletrônica. Não compreendo como se compactua com estes procedimentos, nem como é suposto ter disponibilidade para ler, já nem digo reter, mas simplesmente ler este volume de comunicação contemporânea.

Ao longo dos últimos 20 anos a par da transição digital no ensino superior e da construção da ideia de educação como investimento⁵¹, muito se tem escrito e explanado sobre o estado da arte. Esta componente da escrita académica tem sido redesenhada inúmeras vezes, de capítulos autónomos a capítulos integrados, mais ou menos passíveis de serem adaptados ao contexto da investigação académica no contexto do ensino da prática artística. O estado da arte poderá ser considerado como uma espécie de catalisador metodológico que opera em nome da ideia da profissionalização e mercantilização da produção de conhecimento. A obrigatoriedade em construir um levantamento das fontes utilizadas bem como as relações que as mesmas estabelecem com a questão de investigação, geram a necessidade de uma acreditação e publicação constante de artigos e teses. Incitando de certa forma à imensa produção académica; que proporciona um “circuito fechado de vigilância”⁵². Citamos o que está a um clique de distância, mas só

51 As políticas neoliberais transformaram a educação promovendo-a como um investimento e mais-valia futura, dotando o aluno com ferramentas competitivas que garantem uma posição privilegiada no mercado de trabalho. Esta obsessão pela ideia de educação como investimento é transversal a todos os níveis de ensino. O valor de um encarregado de educação é medido por exemplo, no grau de investimento da quantidade de horas de explicações que proporciona ao seu filho, quantas línguas estrangeiras aprende e até se sabe escrever programação informática. Muitos professores incentivam pais e alunos a procurar estes serviços extraescolares, abrindo espaço na sociedade para uma mercantilização do conhecimento e do valor humano. Ironicamente o aluno ao estudar mais horas terá supostamente melhores notas, aumentando os rankings das escolas e os rankings entre professores. Esta educação pelo mérito leva a que crianças de 12 anos tenham mais de 40 horas semanais na sua jornada de trabalho escolar. Pelo caminho ficam, como sempre, os alunos sem capacidade financeira para explicações, e os alunos com necessidades educativas “especiais”, que passam a jogar na 3ª divisão. O modelo privado da educação veda o acesso a estes alunos, empurrando-os para o sistema público onde os professores se queixam de que são obrigados a aceitar “de tudo”.

52 Imaginemos toda a investigação académica vista por camaras de vídeo vigilância

citamos o que está contido nesse mesmo circuito fechado, alimentando uma espécie de “consanguinidade Vampírica”.

Entre o meu discurso de protesto sobre a mercantilização da educação, da falta de representatividade de tantos grupos para quem a educação é apenas uma miragem, acabando vezes sem conta institucionalizados, a categorização de indivíduos capazes e não capazes, merecedores e não merecedores de um título de acadêmico. Bem como a do seu contributo na suposta valorização do indivíduo enquanto agente ativo na construção do futuro da sociedade e do mundo, através do conhecimento. Mas nesse instante em que me incluo no que critico, o fato de eu estar inserida nesse mesmo contexto que oponho, usar o meu acesso privilegiado à internet para pilhar o que depois se transforma em apropriação, enquadrando através do meu funcionamento neurológico uma possível abordagem ao estado da arte, aí nesse mesmo momento reside a necessidade de uma abordagem a esta questão com uma honestidade extrema e científica.

Identificar o que é proveniente de dificuldade, posicionamento político, características cognitivas, lacunas no desenho universal, que na educação tende sempre mais para acomodações curriculares e inclusivas e não para um verdadeiro Desenho Universal.⁵³

Este capítulo poderia ser constituído inteiramente por citações, retiradas da totalidade das fontes consultadas. A citação é a “sapata”⁵⁴ do meu

53 O Desenho para Todos assume-se, assim, como instrumento privilegiado para a concretização da acessibilidade e, por extensão, de promoção da inclusão social. A sua importância está consignada na Resolução ResAP <https://www.inr.pt/design-universal>

54 [Arquitectura, Construção] Parte do alicerce que excede a grossura do muro. [Fortificação] Espaço que medeia entre a muralha e o fosso. = BERMA "sapata", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/sapata> [consultado em 18-08-2021].

trabalho, e o trabalho de outros é o pilar que sustenta a construção da matriz desta investigação. O meu estado da arte mental seria apenas isso, um pilar construído com o que é de outros, onde dentro está simultaneamente o que outros escreveram sobre outros. As citações foram agrupadas seguindo a cadência conceptual desta investigação, que, por sua vez, permitiu a construção do seu índice “que fixa o contexto lato do estudo e demarca claramente o que está e o que não está contido dentro do âmbito da investigação”⁵⁵

Se existe uma característica desejável no estado da arte poder-se-á supor que é a de demonstrar a relação entre fontes consultadas e o trabalho apresentado, o estado da arte é como diz Tara Brabazon “uma moldura”⁵⁶ embora essa palavra não tenha um significado muito feliz enquadrada na arte conceptual onde a minha prática artística está parcialmente inserida, ousou dizer parcialmente, e tentarei fugir à necessidade de caracterizar o que faço como se de uma espécie de inseto se tratasse. O que produzo não é um inseto nem o universo artístico é uma conveniente árvore filogenética⁵⁷

Este desfasamento é algo que sempre me surpreendeu, pois no ensino das ciências ensina-se de uma forma científica: O que é ensinado utiliza o mesmo alfabeto que depois é usado para falar a língua da ciência. Mas, por

55 P. 90 Research and Evaluation in Education and Psychology https://www.sagepub.com/sites/default/files/upm-binaries/29986_Chapter3.pdf

56 Brabazon, Tara. "A Stropky Professor's Guide to Literature Reviews." Australia, 16/07/2021 2017. Vlog. https://www.youtube.com/watch?v=A69S_vzBgUc.

57 Uma árvore filogenética é uma representação gráfica, em forma de árvore, apresentando as relações evolutivas entre várias espécies ou outras entidades que possam ter um ancestral comum.

vezes, o ensino artístico é executado de um modo em que o alfabeto que usa não advém do que parte da arte. Sinto que, por vezes, é como se estivesse a aprender a ler utilizando técnicas culinárias. Numa entrevista, Martha Rosler explica algo que comparo ao ensino artístico. Aprendemos sobre a grande arte, sobre os grandes artistas, e é esperado que saibamos uma panóplia de coisas e que consigamos executar várias funções. Sendo-nos exigido atributos como qualidade.

“Tinha andado a pensar bastante sobre e até a escrever sobre cozinhar, e a forma como cozinhar transfere para as mulheres o papel quer de produtora quer de consumidora de «haute cuisine». Como já não há empregados na classe média, as mulheres seriam supostamente capazes de fazer algo muito especial, bem como sentar-se, comer e entreter convidados. Pensei que isso era um bastante louco— algo pouco pensado.”

Mas fala-se pouco de vida! E de viver! A não ser quando inserido no “tronco genético” da “arte e vida”. É lamentável quando assim o é. Martha Rosler diz que que gosta de “cozer os seus temas de trabalho, reduzindo-os a pequenas fatias de vida”⁵⁸ Eu também. Descartes explica-nos que

“para uma mais fácil solução de um problema devemos dividir cada dificuldade encontrada no maior número de partes possível ou necessárias.”⁵⁹

58 <https://pinupmagazine.org/articles/interview-with-brooklyn-artist-martha-rosler-jewish-museum-nyc-survey-show>

59 Descartes Rene, in (Discourse on Method and Meditations) Citado em, Harry Wechsler, “Introduction,” in Computational Vision (San Diego, CA: Academic Press, 1990).

Não será por acaso que Descartes tanto gostava de dissecar, seria apenas prazer? Ou um indicador de um funcionamento neurológico que o impedia de pensar, ver, ouvir, de outra forma? Seria o seu funcionamento às partes uma necessidade tão urgente como a dos vampiros, que para atravessarem a água têm de carregar consigo a terra da sua terra, ou então dissolvem-se na água.

Desta forma, e tal como George Perec nos transporta no primeiro capítulo de *La Vie mode D'emploi*, para uma caixa de escadas a partir da qual toda a narrativa se desdobra, movendo-nos entre as inúmeras ligações que o autor estabelece através das personagens e o espaço que cada uma ocupa em cada secção desta trama complexa. Eu pretendo fazer o mesmo através da utilização de citações cuja aglomeração constrói as ligações das inúmeras partes de que este Trabalho de Projeto faz também parte. O uso de fontes secundárias e primárias foi propositado; reenquadrando assim os autores estudados à luz de quem os estudou antes de mim. Alimentando o magnífico Frankenstein, proprietário do pântano que Henri Michaux descreve, e que eu chamo de latifúndio académico.

“estas são as minhas únicas propriedades, são onde vivo desde criança, e posso dizer que poucas pessoas são donas de propriedades tão pobres”⁶⁰

60 Michaux, Henri. *Darkness Moves : An Henri Michaux Anthology, 1927-1984*. Berkeley: University of California Press, 1994. Publisher description <http://www.loc.gov/catdir/description/ucal041/92012925.html>.p.19

Será possível propor, que o estado da arte, seja considerado em si, como um ato de apropriação? Uma apropriação legitimada, através da partilha das suas próprias fontes bibliográficas, que, ao contribuírem para a construção da metodologia, por sua vez, constrói este Trabalho de Projeto. Neste sentido, o estado da arte parece, afinal de contas, a componente formal mais próxima à gênese deste Projeto. Que nesta parte da memória deste Trabalho de Projeto legitima a propriedade do material apropriado através das ligações que o unem à componente prática.

Desta forma, construí um mapa mental que expõe não só toda a estrutura desta investigação, como as ligações entre a componente prática e todo o material apropriado, quer fisicamente quer mentalmente.

Este mapa pretende criar uma similaridade entre a minha prática artística e a minha prática de investigação. Transformando-as em um só gesto, um arquivo performativo que está em permanente rotação interestelar, viajando entre dimensões simultâneas do tempo teórico e do tempo da sua própria dimensão, alimentando uma permanente decoerência⁶¹

61 A decoerência pode ser vista como a perda de informação a partir de um sistema para o ambiente (frequentemente modelada como um banho térmico),[3] uma vez que cada sistema é de baixo acoplamento com o estado energético do seu entorno. Considerado isoladamente, a dinâmica do sistema é não-unitária (embora o sistema combinado mais o ambiente evolua de uma forma unitária).[4] Assim, a dinâmica do sistema por si só é irreversível. Como acontece com qualquer coplamento, emaranhamentos são gerados entre o sistema e o ambiente. Estes têm o efeito de partilhar informação quântica com - ou transferindo-o para - os arredores.
https://pt.wikipedia.org/wiki/Decoer%C3%Aancia_qu%C3%A2ntica

II Projeto

Neste Segundo capítulo, pretendo registar e descrever os processos mais estruturais da metodologia do modo de trabalho, exibindo não só a sua norma de registo e recolha como o relacionamento deste recurso com as ligações entre memória, cor, imagem, arquivo, filme e a palavra escrita. Que através do processo de trabalho e ao longo deste projeto se desdobraram em múltiplas camadas. A metodologia Autoetnográfica, escolhida como estratégia para registar e desenvolver a totalidade desta investigação, é aqui ampliada quer nos seus métodos de recolha e registo, como também nas soluções plásticas e meios expositivos escolhidos para os diversos fragmentos do Trabalho de projeto. Este modo de ver, fazer e construir o *Campo Biográfico* desenvolve-se através da apropriação. O Trabalho de Projeto desdobrou-se em 3 processos simultâneos:

- 1) A Cor como Memória:

- 2) A Edição como Percepção

- 3) O Pensamento como Linguagem

Trabalhei sempre através da fotografia e colagem, maioritariamente com material apropriado, por vezes elaborando publicações com textos

apropriados. Esta prática manteve-se ao longo da licenciatura em Artes Plásticas e Intermédia, bem como ao longo deste projeto. O trabalho desenvolvido durante o ano curricular de 2019/2020, pertencente a este mestrado, revelou-se essencial para a construção deste projeto, provocando a agregação de uma prática artística anterior que usava, maioritariamente, a fotografia, a pintura e o desenho, com novos médiums, tais como: filme, construções digitais utilizando o PowerPoint e criação de bases de dados online. Definir e explicar claramente o que considero ser, afinal de contas, o meu modus operandi tornou-se decisivo para a elaboração de um trabalho coerente e sustentado.

Hoje, passados alguns anos, percebo a importância, tanto em registar, como em discriminar a hierarquia e relevância entre o material da minha apropriação e a genealogia das suas ligações teóricas. Porque é daqui que retiro as associações criadas para a construção de cada fragmento do que leio, vejo e ouço. Estes registos, através dos quais os filmes são desenvolvidos, mostraram-se determinantes na transformação e evolução da minha prática artística. O conjunto de filmes intitulados *Eumesis Contagiosa (2020)* mostrou-se no início de uma primeira abordagem como uma matriz visual, que anuncia um novo contexto contendo algo maior. Até ao início deste projeto, o meu processo de recolha e pesquisa não estava formalmente incluído no “trabalho final”, não era “público” e fazia parte apenas dos fragmentos que sobravam: limalhas de papel e acetato depois de cortes, quantidades intermináveis de imagens, listagens bibliográficas de sites, livros e compilações de fragmentos de textos. Mas a parte mais significativa destes

restos são sempre, sem dúvida alguma, os que sobram no “patamar mental”. As cores de muito do que foi visto, os muitos sons associados a texto, imagens ou cores específicas, as ligações entre os pedaços apropriados e a nova construção mental. Todas as novas ramificações que esta contaminação gera é algo que provém de um mundo sensorial, que invade a fisicalidade através do “lixo” deixado para trás, do que sobra depois de montar as associações entre o que vi e outros restos que já existiam dentro de mim. Não sei porque mantive o que sobra separado, penso que fui conservadora, no duplo sentido da palavra, por mais que isso me possa incomodar.

Com o passar do tempo, fui percebendo a importância desse arquivo de restos e percebendo também que toda a minha produção artística foi, desde sempre, apenas fragmentos de restos do que vi e ouvi. O repositório era, então, tanto um pedaço da obra como qualquer um dos fragmentos que a constituem.

Com este projeto, início um registo dessas sobras que está dividido tematicamente por cadernos e arquivos digitais e é constituído por:

- Fragmentos de texto do que foi lido durante esta investigação.
- Frases soltas retiradas de publicidade, dos media e das conversas que me rodeiam.
- Imagens retiradas dos filmes apropriados.
- Imagens que registam o meu dia a dia.
- Apontamentos pessoais sobre o processo de trabalho.
- Registos fotográficos da evolução da investigação teórica.

- Listas das cores que todo este território produz.
- Capturas de ecran de cada fotograma da linha de tempo dos filmes

Este vasto repositório é o meu “Heimat”⁶², um universo que chamo de “peneira magnética”. O todo que este Trabalho de Projeto contém é peneirado e magnetizado, formando “sedimentos” que agregam a informação, a luz de uma nova indexação de associações criada pelas referências que constroem o projeto. Este processo de trabalho associativista evolui a partir de registos compilados em cadernos e listagens em suporte digital, cujo número foi crescendo com o decorrer do projeto. Cada um tem as suas especificidades temáticas, título e regras de anotação.

(Wonderland) é um caderno de apontamentos com folhas de papel macio “Cor-Branco-Ovo-Cozido”, medindo 11x21cm, onde escrevo apenas a lápis. Está dividido em 3 partes: Theory - onde anotei inicialmente os primeiros organigramas, ideias e metodologia. Wall - onde vou organizando e esquematizando a montagem. Filme - onde anoto e descrevo a cena que faria após ler, ver ou ouvir algo que “acende” uma nova ligação entre os fragmentos, cuja existência fabrica pequenos haikus mentais que construo a partir das imagens geradas transversalmente pelo que é de outros e que ao serem transportados para o papel adquirem uma nova independência e veracidade.

62 O campo Biográfico como código genético das referências utilizadas, as minhas propriedades, o meu latifúndio. A minha terra.

(The Walrus) é um Caderno de desenho com folhas “Cor-Branco-Manteiga-Batida”, medindo 21x27cm, onde escrevo a lápis, a esferográfica e desenho a caneta de feltro. Os registos variam entre mapas mentais que registam a organização inicial do projeto e as suas múltiplas versões afunilando conceptualmente o caminho do projeto, o storyboard, a planificação do trabalho de impressão, bem como a esquematização da montagem do dispositivo. Este caderno assemelha-se mais a um diário visual.

(Rage Against The Dying Of The Light) é um caderno com folhas de papel quadriculado “Cor-Branco-Vidro-de-Paragem-de-Autocarro”, medindo 11x21cm, onde escrevo a lápis e esferográfica preta, sendo a data realçada com sublinhador⁶³ castanho e o tema sobre o qual escrevo, escrito a verde. É neste caderno onde listo e organizo cada tema, cada capítulo. Este é um caderno mais seco e formal.

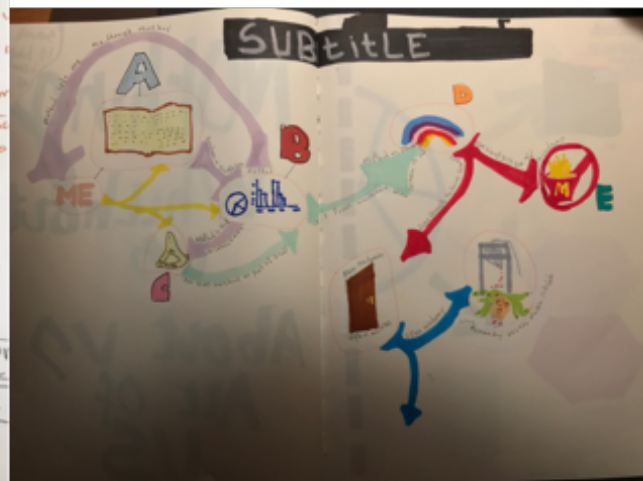
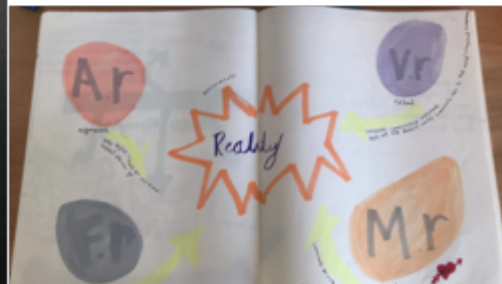
(4) é um caderno com folhas de papel grosso ligeiramente texturado, “Cor-Branco-Papel-Branco”, medindo 11x21cm, onde listo as cor-memória e pinto os respetivos testes de afinação de cor.

(A Peneira Magnética) é um arquivo digital que suporta e aumenta todo o projeto contendo:

-O guião dos filmes com anotações sobre as ligações entre os fragmentos - sobrepostos, quer de imagem som e pensamento.

⁶³ Do inglês highlight não há tradução, porque sublinhar é por baixo...

- As capturas de ecrã da totalidade dos fotogramas do filme.
- Uma tabela com a listagem do percurso da pesquisa online.
- A versão digital das *(Cores-Memória)*.
- A listagem das citações do *(Latifúndio Académico)*.
- Todas as imagens que recolhi.



2.1 A Cor enquanto Memória Som e imagem

Esta componente do trabalho pratico desenvolve-se em torno de uma narrativa ficcionada e autobiográfica que conta a história de uma pintora que se lembra de todas as cores que já viu e dos seus dois filhos. Um músico que se lembra de todos os sons que já ouviu e outro ainda criança que se lembra de tudo que pensou.

Desde muito cedo que sinto, por vezes, uma incontrolável vontade em modificar. Em pequena, passava horas a pensar que se a relva não fosse verde era muito mais bonita, queria com muita força que a relva fosse azul como céu, tal como o mar e o céu eram azuis. Os anos foram passando e esta ânsia de alterar a cor de algumas coisas manteve-se. Se ao menos a risca nas sapatilhas tivesse um tom mais groselha e menos framboesa, se o cinzento do estofo do autocarro 78 fosse menos roxo e mais cor de elefante! Alterar era para mim como um “estímulo a filosofar”⁶⁴ A afinação e a identificação da cor, quer seja mental ou não, é algo que me acompanha.

Durante as aulas de pintura retirava muito mais prazer no momento de fazer e preparar as cores do que propriamente no momento seguinte da execução da pintura. Provocando grandes debates durante as aulas pois, para mim, reproduzir a cor exata dos meus primeiros sapatos, que a minha avó

⁶⁴ ‘a stimulus to philosophizing [regen Philosophieren an]’ (Culture and Value , p. 76, dated 11 January 1948)

guardava na gaveta da sua cômoda junto com as suas meias, era absolutamente excitante. O desafio de recriar a cor da memória sempre me pareceu mais próximo à prática da pintura realista, do que a mera reprodução de um objeto por meio de pinceladas. O Real para mim era apenas o azul exato e nunca a forma do sapato. Embora no meu índice mental esse azul fosse chamado de baby-shoe-blue, e essa cor tão precisa pertencia apenas àquele sapato e não a outro. Num dos muitos estudos acerca da sinestesia, Alexander Luria registra a descrição detalhada de um dos seus pacientes (S.) concluindo que “é fácil perceber que as imagens produzidas por números e palavras representam a fusão entre ideias gráficas e reações sinestésicas”.⁶⁵

“Quando eu ouço a palavra *verde*, um vaso verde aparece; com a palavra *vermelho* eu vejo um homem de camisa vermelha a aproximar-se de mim; quanto ao *azul* vejo alguém à janela a esvoaçar uma pequena bandeira azul... Até números me lembram imagens. O número 1 por exemplo é um homem orgulhoso bem constituído; o 2 é uma mulher destemida; O 3 alguém soturno (porque eu não sei); O 6 é um homem com um pé inchado; O 7 um homem com um bigode; O 8 uma mulher atarracada, um saco por cima de outro saco, quanto ao número 87, o que vejo é uma mulher gorda e um homem a enrolar o bigode (Registo de Setembro 1936)”⁶⁶

65 Luria, A.R., L. Solotaroff, and J. Bruner. *The Mind of a Mnemonist: A Little Book About a Vast Memory*, Harvard University Press, 1987 p.31

66 Luria, A.R., L. Solotaroff, and J. Bruner. *The Mind of a Mnemonist: A Little Book About a Vast Memory*, Harvard University Press, 1987 p.31

2.1.1 Cor, Metodologia e Registos

Num primeiro momento, a listagem das Cor-Memória foi construída através das associações criadas ao longo da edição dos filmes, da recolha de imagens, fragmentos de texto e nas associações às ligações entre todas as partes. Numa primeira instância as Cor-Memória são apontadas numa folha de papel solta, sendo a cor registada a caneta de feltro de uma cor aproximada, e a descrição do objeto ou instante que a cor descreve apontado ao lado a lápis. Conforme esta listagem ia crescendo montava simultaneamente uma tabela utilizando o programa Word, onde fazia a primeira afinação meticulosa das Cor-Memória e que posteriormente quando completa⁶⁷ será armazenada online. Consultar o *Capítulo 2.3 O Site Enquanto Matriz*. A par da sua versão digital, no futuro irei desenvolver um projeto de impressão serigráfica.

Num segundo momento, a partir da listagem digital foram selecionadas 24⁶⁸ das Cor-Memória e feita a sua afinação manual com tinta acrílica da marca Liquitex pintada sobre as folhas do caderno (4), bem como testes de cor pintados sobre restos de papel.

⁶⁷ Na realidade esta listagem não tem fim, pois o Registo das Cor-Memória será um projeto autónomo que pretendo continuar pela minha vida fora.

⁶⁸ A escolha deste número de cores deve-se ao facto do caderno (4) ter 24 páginas.

2.2 O Guião Enquanto Cifra

Nesta componente do trabalho prático é utilizado apenas texto. Retirado do guião dos filmes, do material teórico lido, dos meus apontamentos, de texto transcrito da televisão e dos clipes de filme apropriados, das redes sociais, das pesquisas na internet. Será talvez a componente deste trabalho mais importante e estruturante. O guião não só guia a narrativa de todo o trabalho de pesquisa como regista as ligações entre fragmentos de filme e as finas camadas de pensamento que unem os estilhaços associativistas entre a memória e o que é visualizado e pensado. Garantindo a cada minuto um desdobramento das ligações deste trabalho.

Há sempre um guião em tudo o que faço, enquadro o vejo num arquivo que está em permanente comparação como o que vê e o que viu,⁶⁹ o que ouve e o que ouviu, o que cheira e o que cheirou; e de alguma forma difícil de descrever compara também o que se lembra do que se lembrou. No *Capítulo 2.4.1 O Fragmento Metodologia e Registo* descrevo detalhadamente um dos momentos de construção deste guião.

⁶⁹ Como as lentes em modo automático que desfocam e focam consoante o movimento de quem as manipula vs. o movimento que registam.

2.2.1 Guião, Metodologia e Registos

O trabalho que considero o guião está dividido em 6 partes:

- O guião dos filmes paginado e encadernado.
- As falas dos filmes escrito à mão em guardanapos de papel.
- Os cadernos em espiral com a sinopse dos filmes.
- Os blocos de cartão Neurodiversos.
- As fitas de plástico referentes aos fragmentos dos meus pensamentos.
- As tiras de papel referente à legenda no fundo das páginas da memória.

(O Guião dos filmes paginado e encadernado). Num primeiro momento, depois de concluir a edição de cada filme, transcrevo as falas através da função ditado utilizando o programa Microsoft Word. Esta funcionalidade nem sempre tem sensibilidade suficiente para entender o que ouve gerando erros que tem de ser corrigidos. As falas são registadas sem pontuação e de um modo corrido. Posteriormente o texto foi paginado seguindo as regras de um guião cinematográfico. Num segundo momento, foi adicionado texto com as relações que fiz entre o que esta a ser mostrado no filme, e outros fragmentos do projeto, bem como quem eu imagino que está a falar. Estes comentários são adicionados ao guião através dos balões de comentários no programa Microsoft Word. Por vezes, esse texto é adicionado ao filme como

legenda, nesses casos essas legendas são adicionadas ao guião como sendo pensadas por um narrador, que por vezes sou eu, por outras são autores de referência para a memória deste Trabalho de Projeto. Num terceiro momento, quando completo é feita uma versão digital, com ligações a material audiovisual e a referências bibliográficas e colocado online

(As falas dos filmes escritas à mão em guardanapos de papel).

Utilizando o guião paginado transcrevi à mão apenas as falas das personagens dos filmes. Escrevi com caneta Uni Posca, da marca Mitsubishi Pencil, cor 46 marfim, sobre guardanapos de papel referencia D/100, 17 x 17 cm da marca Fapajal.

(Os cadernos em espiral com a sinopse dos filmes). Num primeiro momento, transcrevi do caderno (*Wonderland*), utilizando a função ditado do programa Microsoft Word a totalidade das sinopses dos filmes, quer os os que fiz, como os que ficaram por fazer. Num segundo momento, imprimi cada sinopse a preto utilizando impressão Laser sobre restos de papel Kraft.⁷⁰ Posteriormente, cortei cada uma em tiras com 21cm de largura por dimensões variáveis conforme a dimensão de cada frase. Cada tira de papel foi furada e encadernada com espiral metálica prateada.

(Impressão da Linha do tempo dos filmes) Num primeiro momento, fiz a captura de ecrã da linha do tempo de cada filme. Num segundo momento, as

70 Todo o papel Kraft utilizado neste projeto é proveniente de sacos de papel utilizados no transporte de comida durante o decorrer dos 2 anos deste mestrado, e que fui recolhendo através de amigos, vizinhos e familiares. (Coincidiu com o período de confinamento implementado por causa da pandemia covid)

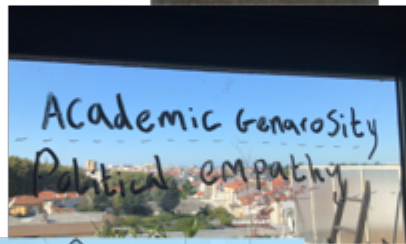
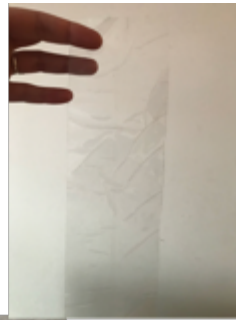
imagens foram impressas a laser sobre papel 160g tamanho A3. Num terceiro momento, cada tira de imagens foi cortada com guilhotina, todas as tiras de papel foram unidas com fita cola pelo lado de trás, formando uma única “régua-Temporal”. Num quarto momento, furei o primeiro fotograma com um furador circular do lado esquerdo e coloquei uma anilha metálica dourada por onde esta “régua de imagens de tempo pode ser pendurada.

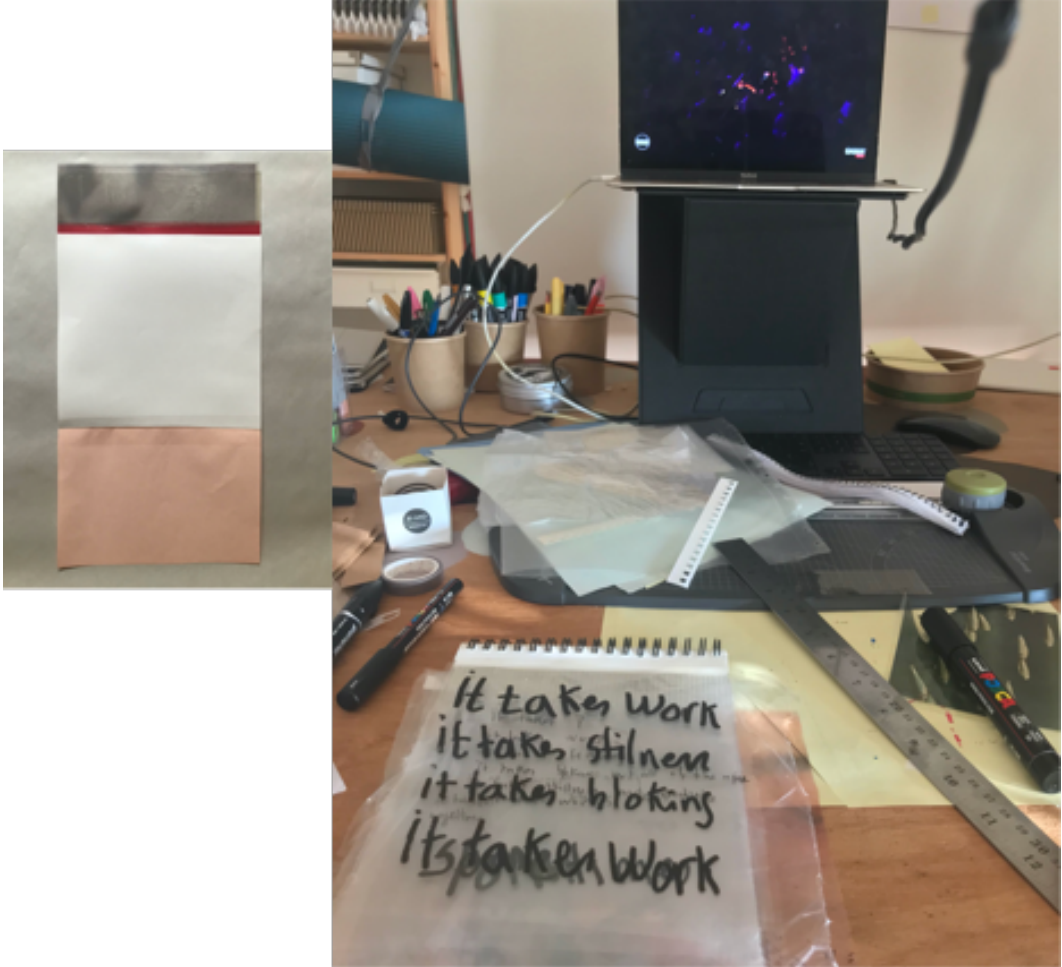
(Pensamento Transparente) Esta componente do trabalho prático tem duas partes. A primeira são frases ou palavras escritas com caneta Uni Posca, da marca Mitsubishi Pencil cor 24 negro, sobre diversos materiais transparentes. Bolsas catálogo A4, marca Note It, cortadas em tiras medindo 39.5cm por 4,5cm. Protetor plástico interior referência 82261726, marca Dexter. Folhas de acetato Premium Transparencies, marca Xerox, tamanho A4 impressas a laser, cor preto contendo apenas grelhas e linhas.

(Os blocos de cartão Neurodiversos) Num primeiro momento compilei todo o material sublinhado sobre Neurodiversidade. Posteriormente escrevi as citações selecionadas à mão, utilizando caneta Uni Posca, da marca Mitsubishi Pencil cor 24 negro, sobre blocos de cartão de dimensões variáveis, utilizados para acondicionar e proteger embalagens.

(Latifundio Académico) Num primeiro momento, após a conclusão de todo o Trabalho de Projeto retirei fragmentos essenciais, de todos os seus fragmentos. Dos filmes, listagens de cor, citação de texto, cadernos.

Posteriormente utilizei o desenho a pintura e a escrita para «anotar» esses instantes sobre alças de sacos de papel.





Interpretation
FRAGMENT
FILM
Perception
MEMORY



2.3 O Site Enquanto Matriz

A eterna galáxia de constelações e ligações entre os mundos criados por artistas, e a realidade de onde partem e o que constroem, é para mim uma das coisas mais fascinantes em ser e funcionar como artista. A quantas pessoas pertence o que fazemos? Esta é, sem dúvida, uma questão essencial na minha prática artística, é uma forma de observar que identifica visualmente as sobreposições de umas obras nas outras. Essas sobreposições entre obras e autores são como trilhos que ocupam o meu espaço mental assemelhando-se aos trilhos de combustão deixados pelos aviões no céu, ou às pegadas no “Maudere’s Map” no filme (Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban) pegadas que se tornam invisíveis no instante seguinte a serem registadas, produzindo assim um traçado fantasmagórico dos percursos criados pela deslocação das personagens pelo edifício de Hogwart’s.

Neste Trabalho de Projeto, bem como na minha prática artística, o mapeamento do que se sobrepõem é fulcral, aqui utilizado não só como mapa de si mesmo, mas também como ferramenta de edição; ao diluir a fronteira entre o material a partir do qual me aproprio e a ficção que o mesmo cria ao ser editado e remontado dentro do meu trabalho; diluo a hierarquia entre apropriação e apropriado, entre o ato de caçar e o de encontrar. Propondo que um breve instante como a leitura de uma simples frase possa desencadear uma narrativa visual tão complexa como a de ver um filme. Será que podemos conceder ao ato de leitura de uma frase a mesma complexidade e valor

hierárquico que concedemos a um filme? Robert Smithson defende que o lugar e o não—lugar são um só.

“lugar e o não—lugar tem um igual valor, sem uma hierarquia do que é de facto um lugar e a sua representação. Pelo contrário, juntos formam uma unidade dual (...) um ritmo bipolar entre a mente e a matéria”⁷¹

Reconheço-me nestas palavras, que poderiam estar a descrever a grande “trincheira que escavo”, a mental que é simultaneamente material e construída num contínuo perpétuo. Uma “trincheira visual” sem fim que permite que os filmes que edito se assemelhem ao território difuso da “terra de ninguém”. Onde uma citação é hierarquicamente tão importante como o texto de onde é retirada, contendo simultaneamente o rasto de onde veio, como o seu novo significado, criado, ao ser adicionado através da associação mental, a uma construção visual.

Proponho assim que estes “movimentos de terra” mentais, produzidos pela minha prática artística possam ser considerados como Land Art: “Mind Land Art”. Sendo a internet o combustível da retroescavadora que os escava.

Tenho bastante dificuldade em fazer a mesma coisa durante muito tempo. No passado, torturava-me ao manter-me amarrada no mesmo trabalho até o acabar (se o acabasse...). Hoje salto de um lado para o outro,

71 Ursprung, Philip. Allan Kaprow, Robert Smithson, and the Limits to Art. Berkeley, California: University of California Press, 2013. P270

“Inacabo” vários trabalhos ao mesmo tempo. Produzo mais, tenho mais prazer e aprendo mais. Sinto algo parecido com a fluidez e controle de um samurai. Neste momento, escrevo no Microsoft Word, ao meu lado direito tenho um texto, no lado esquerdo tenho os meus apontamentos sobre este trabalho, no Google Chrome tenho 22 separadores abertos. Ao ler, sublinho palavras para depois fazer listas de pesquisas. Salto entre páginas, leio partes dos textos, e em relação a algumas palavras preciso de procurar imagens, por isso abro outro separador, simultaneamente o Word está a ler alto o que escrevi. Consigo ficar assim durante horas! Embora pareça exaustivo, eu sinto uma paz muito grande durante este processo, que tal como referido no capítulo 2.1 é algo caleidoscópico intertextual e fractal, estando presente em múltiplas partes deste Trabalho de Projeto, que quando se sobrepõem quer visualmente ou conceptualmente permitem a construção de um todo podendo ser comparado com uma planificação de um sólido geométrico, onde as arestas por onde se dobra e o transformam noutra coisa são linhas de espelho que refletem o que o sólido contém, o que o constrói, mas também registam o que reflete.

Há alguns anos que o meu trabalho se alimenta online, na televisão, no cinema, por todos os écrans que me permitem vaguear e fazer scroll. É de onde eu retiro a maioria das imagens que aproprio. O furto da matéria-prima é o meu ponto de partida. Uma lei ou princípio na criação de significado como facilitador da construção do ambiente do novo lugar imaginário, interessando-

me tal como Craig Baldwin, “na utilização de imagens como uma linguagem, como se escrever com imagens fosse possível”.⁷²

A utilização que faço da internet é precisamente esta limalha de “espelho-aresta” um reflexo que é literalmente um “motor de pesquisa” que reflete espelhando. O trabalho prático desenvolvido e descrito neste capítulo foi um mapeamento do meu processo de pesquisa durante o curso deste mestrado. O objetivo foi listar cada link que me leva à construção deste mestrado. Este mapeamento está claramente interligado com o guião do todo a que pertence, desdobrando-se ao ser representado em inúmeras partes dos filmes produzidos como por exemplo: na cena da qual me apropriei do filme *Interstelar* ao minuto 42.9. Após aterragem num planeta totalmente coberto por água, a astronauta Amelia Brand, desobedece ao comandante, distanciando-se da nave vadiando até um destroço. O comandante dá ordem de retirada pois apercebe-se de que o que aparentam ser montanhas no horizonte é na realidade uma onda enorme. Nesse instante, Brand grita, “Não vamos embora sem os dados dela!” Nesse mesmo instante, a cientista que deixou os seus dados, sou eu.

Um filme é sem dúvida percecionado por mim como um mar de dados. Esses dados fragmentados são, portanto, também um filme. Ficam impregnados na minha memória como uma espécie de teleponto visual, e é-me absolutamente impossível não os reter como filme. É-me natural que todo esse mar esteja contido online. Agregado à minha edição de clipes

72 "Personal Filmmaking with Craig Baldwin." In *Lottery*, edited by Logan Mathews, Other Cinema, December 2020 2019. video. https://www.youtube.com/watch?v=LEJF98ipzvw&list=PLDFWmKJDWdaD11dWqViechwX7SbuNoBM_&index=2.

apropriados, tenho sempre acoplados links imagens, informação relevante e irrelevante, percursos, ideias-chave. O arquivo esteve sempre presente na minha prática artística, não só como inventário ou uma simples acumulação de material, mas também como ferramenta que permite a prática, unindo arquivo mental ao arquivo físico. Utilizo a internet como fonte, mas também como arquivo da minha memória. Creio que tudo que algum dia possa querer procurar visualmente esteja à minha espera online num arquivo do futuro.

O ato de pesquisar é talvez a parte mais importante da minha prática. Ao pesquisar, mergulho e percorro as fossas profundas de um oceano de dados que me devolve sincronizadamente o que procuro. A pesquisa através de motores de busca online é uma viagem espacial, que atinge um estado de “Flow”⁷³ como desenvolvido por Mihaly Csikszentmihalyi. Quando se encontram em estado de fluxo, as pessoas tornam-se parte da atividade que estão a praticar sendo a consciência focada totalmente na atividade em si.

“As coisas que vemos, sentimos, pensamos e desejamos são informação que podemos manipular e usar. Podemos, portanto, pensar a consciência como informação ordenada intencionalmente.”⁷⁴

Voltando ao livro *La Vie mode D’emploi*, George Perec transporta-nos para uma caixa de escadas a partir de onde toda a narrativa flui no espaço da trama. Georges Perec morre em 1982 data em que o computador é

73 O Fluxo é um estado que funde a ação e consciência onde a atividade (a busca no meu caso) é a sua própria recompensa, tornando-me parte da atividade destituindo-a da ideia de esforço.

74 Csikszentmihalyi, Mihaly, *Flow : The Psychology of Optimal Experience* (New York: Harper & Row, 1990), 26

considerado personalidade do ano pela revista Time⁷⁵. Nesta época, a internet tal como a conhecemos hoje em dia era apenas uma ideia. A Arpnet⁷⁶ estava a ser testada e implementada nos Estados Unidos da América, usada como uma rede de partilha e comunicação entre universidades. Não consigo deixar de pensar o que teria Georges Perec construído ao utilizar a internet como ferramenta, e o quanto o seu vão de escada retrata o funcionamento do Google. O motor de pesquisa é o cume do “Non-place” que segundo Auge “é onde paradoxalmente qualquer um se pode sentir em casa pois são lugares igualmente alienantes para todos.”⁷⁷ Curiosamente, em várias ocasiões, a rede wifi só funciona em não lugares como vãos de escadas. Frases como: tens de ir lá fora, aqui não há rede; obrigam-nos a passar a fronteira entre lugar e não lugar. Ao dirigirmo-nos sinal adentro, deslocamo-nos muitas vezes para zonas de passagem onde partilhamos privacidade e desconforto.

A internet e os seus múltiplos motores de pesquisa representam o meu arquivo neurológico, e de alguma forma substituem o meu cérebro, que ao pesquisar faz upload do que vê ao fazer download do que quer encontrar. Numa constante escavação onde o conceito de tempo não existe, apenas o fluxo no mar de dados. E tal, como a Bethney⁷⁸, sonho um dia ser descarregada na nuvem.

75 <http://content.time.com/time/covers/0,16641,19830103,00.html>

76 Rede da Agência para Projetos de Pesquisa Avançada) foi uma rede de comutação de pacotes e a primeira rede a implementar o conjunto de protocolos TCP/IP. Ambas as tecnologias se tornaram a base técnica da Internet.

77 “Non-Place,” Oxford Reference, accessed June 15, 2020, <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100237780>.

78 Bethany Bismé- Lyons é uma personagem da serie televisiva Years and Years HBO 2019

“Quero viver para sempre como informação, porque é isso que significa ser transumano, nem feminino nem masculino, algo melhor, para onde vou não há vida ou morte, há apenas dados. Eu serei dados.”⁷⁹

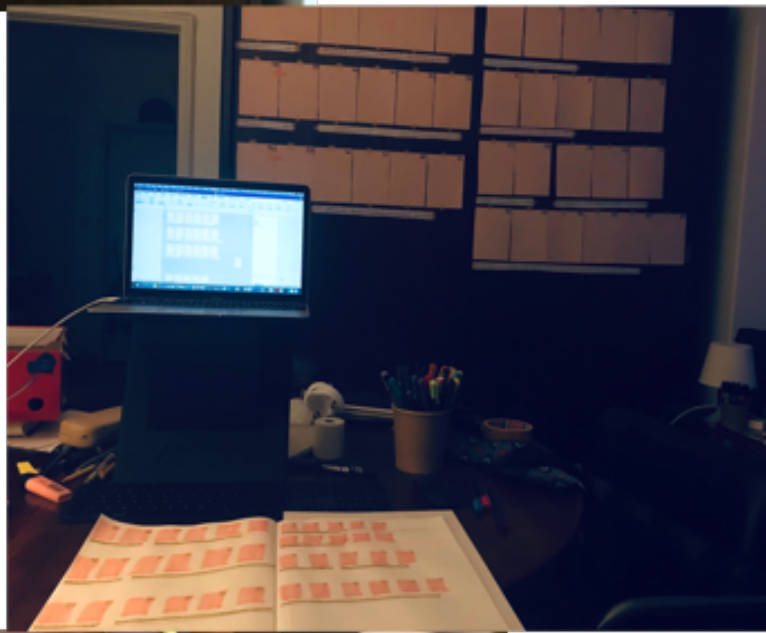
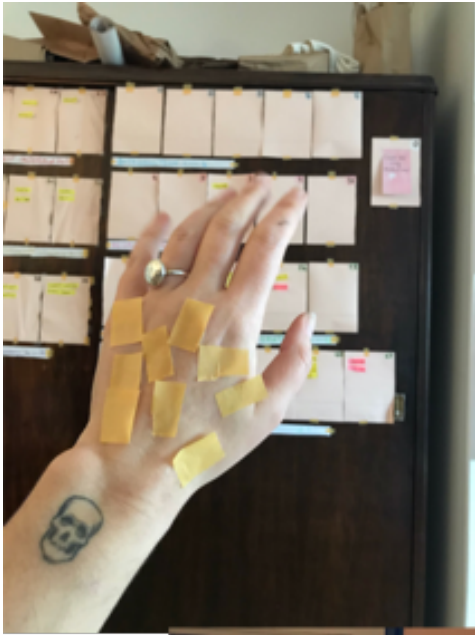
⁷⁹ Russell T Davies, years and years episode 1, hbo & bbc, 2019, hbo max.

2.3.1 Matriz, Metodologia e Registo



O arquivo digital (*A Peneira Magnética*) é neste momento apenas uma maquete, no entanto, a sua versão gratuita está limitada quer em termos de design como de funcionalidades. Como tal foi necessário a criação de 6 páginas distintas para cada fragmento.

No futuro, o objetivo será transformar o Trabalho de Projeto num arquivo online a partir de um website desenhado em função das necessidades visuais e conceptuais de cada fragmento do seu todo, incluindo os registos fotográficos do seu processo.

- Página 1: Guião dos filmes com anotações sobre as ligações entre os fragmentos - sobrepostos, quer de imagem som ou ideia.
- Página 3: Capturas de ecrã da totalidade dos fotogramas do filme.
- Página 4: Tabela com a listagem do percurso da pesquisa online.
- Página 5: Mapa mental dos casos de estudo
- Página 6: Listagem digital das (*Cores-Memória*).



2 1 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Box of assorted chocolates on top of head, character is walking forward and filmed from behind. Happily, takes chocolates from the box.

Border passer woman exodus Russian gypsies. Mixed with sowing diamonds to her hem, + phantom thread scene of sowing stuf inside hem.

Stal rowing from black series

Sometimes I feel like a motherless child (maybe a weird version sung by me) playing, simão online playing games, with feet on the table. Filmed form behind and from this left side. (maybe the opening scene)

Tere will lways be the sadness. The overwhelming sensory life.

Cintilar do mar- the glitch of the silvery mercurial water. -Não sei como filmar, mas acho que será macro e anime misturado.

A susana a pintar só com branco, ou só com brancos. Edit with documentary images of artists workine and talkine. The same for Joana. The audio of what they say is sometimes



The image shows three sequential screenshots of a video editing software interface. Each screenshot displays a central video preview window, a timeline at the bottom, and various control panels on the left and right. The first screenshot shows a dark scene with some light spots. The second screenshot shows a person in a dark setting. The third screenshot shows a social media-style interface with a grid of images and a text input field.

2.4 O Filme enquanto Fragmento

Ao longo deste Trabalho de Projeto fui confrontada com a necessidade de inventariar a topografia do meu médium de eleição: o filme. É através deste território que me movo, pois é daí que a escrita parte, para onde o pensamento converge e de onde os olhos se alimentam. Desencadeando uma engrenagem movida a memória. Penso na relação entre filme e percepção, ao ler novamente o que Robert Smithson escreve num estudo sobre a escolha e seleção de um determinado sítio específico para a construção de uma obra. Compreendo que tal como na minha prática artística, como no meu funcionamento neurológico, a percepção antecede a conceção.

“A investigação de um sítio específico é uma questão de extrair conceitos de dentro de dados—sensoriais existentes através de percepções diretas. A percepção antecede a conceção, quando falamos da seleção e definição de um lugar—sítio.”⁸⁰

Esta percepção parte de uma forma de ver o mundo em partes e não em “todos” como explicado anteriormente no *Capítulo 1.3 Apropriação como Percepção*. O filme na sua generalidade é construído por tempo em partes que por sua vez produz mini—mundos as ditas cenas que posteriormente serão

80 “Robert Smithson, “Towards the Development of an Air Terminal Site,” in Smithson 1996, p. 60; quote also appears on p. 96 in Smithson, “A Thing Is a Hole in a Thing It Is Not,” *Landscape Architecture*, April 1968, reprinted in Smithson 1996, pp. 95–96.” Excerpt From: Ursprung, Philip. “Allan Kaprow, Robert Smithson, and the Limits to Art.” Apple Books.

cosidos uns aos outros, formando um outro todo. Interessa-me pouco o todo e a sua relação “incestuosa” com as partes. Essa integridade que é associada à narrativa tem pouco ou nenhuma utilidade para mim. Não há um sentido de narrativa óbvia e imediata na minha prática artística como não há na minha vivência. É na simultaneidade de associações que faço entre os muitos fragmentos, e na substituição de significado entre os cliques editados, na diluição entre personagens de um clipe que editei e acontecimentos sobre os quais estive a ler, que se faz a minha edição e a minha experiência de vida. Mas durante esse processo de associar, pesquisar e editar, o todo não é relevante. Voltando a Robert Smithson, outra vez, quando fala da dialética do sítio e do não— sítio:

“não se pode dizer que é tudo terra e não se pode dizer que é tudo conceito, é ambas as coisas, tudo é ambas as coisas que convergem”⁸¹ .

81 Excerpt From: Ursprung, Philip. “Allan Kaprow, Robert Smithson, and the Limits to Art.” Apple Books. P.351

2.4.1 O Fragmento, Metodologia e Registro

REGISTO: Ao registrar no caderno (*Wonderland*) os “haikus filmicos” representativos de alguns dos momentos em que associo ideias a imagens, provenientes do que leio ou vejo no meu dia a dia, o meu cérebro guarda essa entrada de informação cedendo-lhe um “slot”.⁸² Desse momento em diante a entrada passa a acoplar todas as outras associações que com ela se relacionam. É o início de um guião mental. Por vezes ao olhar para algo que cria um «haiku» registro esse instante utilizando o telemóvel para filmar ou fotografar ou captar som.

PROCURA: A partir do momento em que a associação é estabelecida, início a fase de procurar material para construir e concretizar o que foi registado no caderno. Procuo filmes, imagens e sons. Por vezes, demoro bastante tempo a encontrar exatamente o que preciso e tenho de percorrer as muitas páginas de resultados que os motores de pesquisa online me devolvem. Interesse-me bastante pela forma de pesquisar online, usando muito do meu tempo a analisar e experimentar várias formas de encontrar o que procuro. Hoje acredito que falo a mesma língua que o Google, com

82 Fenda de encaixe ou espaço no hardware de um computador que permite ligar os periféricos ás placas mãe. Na televisão um slot é referente ao espaço alocado para a publicidade.

“quem”⁸³ trabalho a uma velocidade cada vez mais veloz e sincopada. Por vezes, as pesquisas são rápidas pois os resultados são abundantes e todos com características que identifico como sendo semelhantes às da pesquisa. Mas quando o que pesquiso é mais detalhado e contém critérios muito específicos, a procura pode demorar algumas horas. Se não encontrar o que procuro, registo essa falha—falta e a minha memória cria uma espécie de alerta. Deixo de procurar e passo ao modo de encontrar.⁸⁴

A procura de material online é efetuada utilizando o motor de busca Google Chrome utilizando a funcionalidade de resultados de pesquisa em imagem e vídeo, na plataforma de partilha de vídeos Youtube e Vimeo, na plataforma de streaming por subscrição Netflix e HBO e através da televisão com subscrição da operadora NOS. O resultado do material encontrado provém de tudo o que encontro visualmente no meu dia a dia. Esta sincronia entre mente e pesquisa é, em si mesma, retratada num dos filmes

EDIÇÃO: Quando edito os clipes de filme, não sei nem pretendo saber quando o filme vai acabar, até poderei afirmar que não existe fim. Posso me desinteressar e passar para um outro trabalho ou prática. Mas seguramente que anos mais tarde ao rever o trabalho, visualizo o que fiz anteriormente

83 Imagino sempre que o Google é um cérebro de um gigante

84 Precisava de algo que fosse do mesmo verde dos olhos de uma das personagens, encontrei vários clipes e imagens, mas nenhuma que fosse da mesma cor. Meses mais tarde, na praia, percebi que as ondas ao rebotar continham uma transparência idêntica aos olhos da personagem. Registei a imagem utilizando o telemóvel e posteriormente procurei ondas verdes e encontrei o mesmo instante da praia. O registo com telemóvel serve de auxiliar de memória, mas a imagem não representava bem o verde que os meus olhos viam. Como os telemóveis ainda não têm uma ligação direta ao cérebro que permita fazer um filtro de acordo como que se percebe o que se está a ver, tenho de me deixar guiar pelo instinto e pesquisar por palavras o que vi e senti na praia, sendo correspondida com resultados em vídeo online. É uma conversa interessante com os motores de pesquisa...

desencadeando uma vontade de adicionar ou alterar algo. Edito Auto referencialmente, posso apropriar-me quer da cor de um filme, como da ideia que transmite ou som que emite, construindo uma nova realidade onde cada fragmento é forçado a conviver através da associação que eu lhe destino. Sendo eu forçada depois a conviver com a aglomeração de fragmentos que por vezes parecem ter sido feitos um para o outro. O fazer tem mais importância do que o que é feito. Pois é no fazer que consigo materializar o que existe num patamar mental, o que é benéfico não só do ponto de vista da preservação da conservação de um saudável e otimizado funcionamento neurológico, como na prevenção da exaustão mental.

Edito os filmes e clipes áudio utilizando o programa Final Cut Pro, onde crio uma biblioteca para cada filme, que vai sendo preenchida com o material encontrado e procurado, referente à entrada registada inicialmente no caderno (*Wonderland*). Por vezes, a edição começa com uma cena que certamente fará parte do novo filme, e todos os fragmentos montados giram à volta dessa cena noutros instantes a edição começa a partir de uma ideia ou memória e aí os fragmentos tentam colmatar esse filme mental.

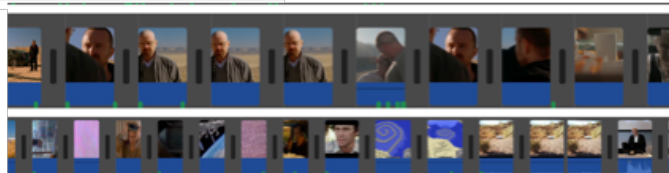
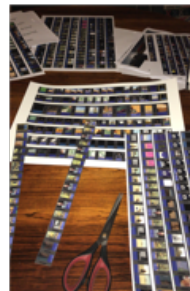
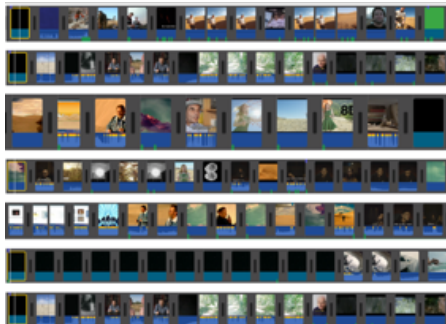
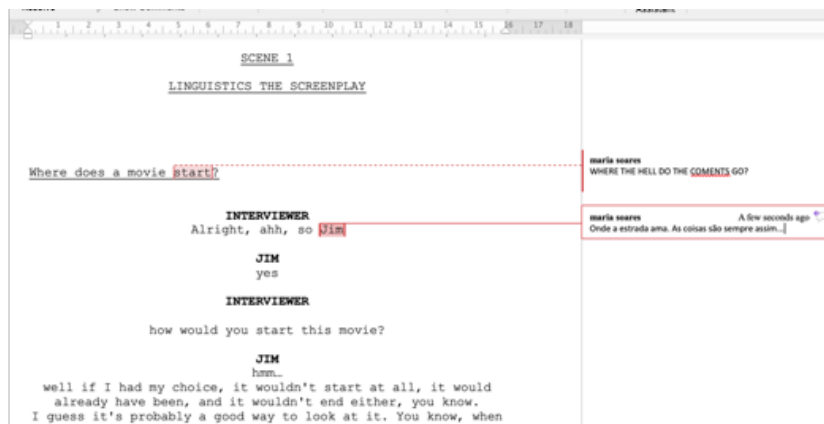
Os filmes construídos com o material apropriado incorporam registos muito díspares, utilizando referências domésticas, científicas, cinematográficas e literárias. Que não seguem nenhuma ordem narrativa, mas tentam, sim, criar um mapeamento das ligações entre as várias fontes. Foram editados 2 filmes ao longo deste Trabalho de Projeto, quer na sua fase inicial durante o segundo semestre do ano curricular, onde início a metodologia utilizada, como durante a elaboração e execução do Trabalho de Projeto.

Eumesis Contagiosa (2020)

Duração – 54:42

“Na Minha Linguagem” (2021)

Duração – 18:21



2.5 Geografia Recursiva

Voltando à frase de Descartes que nos diz que “para uma mais fácil solução de um problema devemos dividir cada dificuldade encontrada no maior número de partes possível ou necessárias.”⁸⁵ Penso em quantas e de quantas partes terá Descartes dissecado a sua obra e leva-me até uma outra pergunta sobre partes. Dentro de um filme, quantos filmes há? Quantas histórias se sobrepõem e quantos momentos reais simula um filme? E de um livro? E de uma imagem? E de um som? E de uma cor? Que realidade constrói a ficção do espectador, quantas ficções cria o espectador com a realidade que constrói? Onde acaba e começa este processo? Ou ainda, como mapear a apropriação de que todos os meus filmes são feitos? Com memória certamente..., mas de que tipo?!

Toda esta informação é seriada através deste vasto arquivo adquirindo propriedades semelhantes às de uma interface, que gera o território de onde as várias dimensões do projeto são geograficamente definidas. Por sua vez, essa geografia assemelha-se à realidade virtual, que desejo simular através da montagem da totalidade dos fragmentos produzidos. Desejo que tal como na realidade virtual, onde o ambiente que rodeia o utilizador é moldado à luz da sua história pessoal. O utilizador reposiciona-se em tempo real consoante

85 Descartes Rene, in (Discourse on Method and Meditations) Citado em, Harry Wechsler, “Introduction,” in Computational Vision (San Diego, CA: Academic Press, 1990).

as escolhas que faz ao guiar o jogo. Esta geografia recursiva é desenvolvida, não só através das escolhas do jogador, como também da memória cartográfica criada por quem desenha o jogo. Quem desenha o jogo, por sua vez, desenvolve-o a partir do que carrega na sua biblioteca pessoal, como também pelo índice adquirido através do que vê. Esta sobreposição de informação em ambiente VR contém, cria e devolve matéria simultaneamente, posicionando desta forma máquina e humano⁸⁶, um dentro do outro, questionando o conceito de autoria e propriedade.

Ao ver a montagem dos fragmentos, o observador antecipa o que a mesma contém, vivendo naquele instante geográfico sucessivos *déjà vus*, comparáveis à estranha sensação de percorrer as ruas de uma cidade desconhecida olhando tanto para o Google Maps no ecrã do telefone, como para a realidade que o mesmo representa. O ecrã fornece tanto a informação visível ao olho humano, como a que está por vir ao dobrar da esquina. No ecrã, só existe o presente, ao contrário do que é vivido nas ruas que o mesmo representa, onde o que não é visível está ou no futuro ou num tempo paralelo pois, por exemplo, a aplicação informa-nos da existência do que não vemos, do que está acima do nível do passeio.

⁸⁶ The systems 'construct themselves and their own realities' (Moeller, 2006, p. 16)

2.5.1 Montagem do dispositivo

A montagem de todos os fragmentos deste Trabalho De Projeto é mais uma camada da sua edição. É o momento em que o trabalho «responde» utilizando uma linguagem que compreendo: a da sobreposição. É um momento importante onde o tempo para, e o material deixa de ser meu. Ou, pelo menos, eu deixo de o reconhecer como meu, pois meu são apenas os dados não tratados o «raw data». Este tempo sem propriedade é o que me permite, de certa forma, não acabar o trabalho, algo muito importante para mim. No momento da montagem, começo literalmente um trabalho novo, esta montagem é demorada e leva vários dias, idealmente dormiria ao lado dos fragmentos, comendo sopa de malgas e sem colher, beberia litros de café e teria visitas de amigos, durante poucos minutos, só para saber que o mundo continua lá fora. O momento da montagem é o estado mais parecido com o meu funcionamento neurológico «em estado físico».

Este recomeço de uma nova edição é mais do que pós-produção. O que se pode considerar como pós-produção é o trabalho que antecede a montagem. Há partes do trabalho que são executadas no local, legendas que só podem existir quando se juntam coisas que viviam separadas. Materiais de suporte que necessitam de ser encontrados pois só naquele momento é que passaram a ser necessários. Como tal, o que pode ficar registado sobre a

montagem são os materiais que serão utilizados e algumas especificidades sobre o local da montagem que ainda não está decidido.

Certezas: Fita cola, transparente e colorida, etiquetas autocolantes, post-it, papel com várias especificidades, cola, transparências, cadeiras com rodas, óculos, candeeiros, estruturas metálicas, projeções, écrans com dimensões e especificidades variáveis, auscultadores, ganchos, mesas, folhas de mylar. Algumas das cores são afinadas de acordo com o sitio da montagem.

Incertezas: balões de mylar, caixas de luz improvisadas, um sofá.

O registo fotográfico da montagem, bem como a sua componente escrita referente à metodologia de trabalho, só poderão ser efetuadas durante a montagem e compiladas após a defesa. Esse material será adicionado ao *Capítulo 2.5.1 Montagem do dispositivo*.

Conclusão

Este Trabalho de Projeto, que inicia o seu “fim” nas páginas que se seguem, começou por ser um projeto relacionando o funcionamento neurológico e a prática artística da apropriação, partindo de um contexto biográfico à luz da Neurodiversidade. O seu percurso, advém de uma necessidade urgente em rever os direitos fundamentais do homem, enquadrados à luz das políticas capacitistas e do direito à participação de todos os grupos, que o modelo médico e, em certa medida, o modelo social categorizam como minorias. Encaro esse estatuto de estranheza minoritária como sendo a grande mortificação da nossa vida coletiva.

Hoje acredito que possamos equacionar que o que alimenta a sectorização da sociedade, no que diz respeito às políticas de identidade, é, em grande parte, o tal orgulho em ser minoria. Este estatuto é nada mais do que uma migalha que uma cultura normativa despende, alimentando um valor, uma voz, um nome, uma causa, uma bandeira que na realidade nada mais é do que a construção de pequenos campos de detenção sociais.

É necessário perguntar se a neurodiversidade não será considerada também ela uma bandeira minoritária e, como tal, se não será um facilitador de uma sectorização hierárquica, semelhante a tantas outras categorizações que ela própria condena e se opõem. Na verdade, penso que a resposta é sim. Pode, e infelizmente, é muitas vezes esse o caso. Existe, de facto, uma incapacidade humana de trabalhar em conjunto, pois seria necessário

interpelar a diversidade neurológica, mental, física e emocional do ser humano. Aglomerando aspetos incontornavelmente essenciais da neurociência como os estudos sobre memória, percepção, cognição e cor; com a prática da psiquiatria e da medicina familiar, que têm um acesso privilegiado aos “doentes”. Não desvalorizando a coadjuvância da psicologia, tendo ambas um peso substancial no desenvolvimento de pareceres que depois são a base dos documentos quem legislam as políticas sociais. Para além destas 3 áreas, a neurociência, a medicina e a psicologia, que de um modo geral são consideradas “ciência”, existe um outro estrato que desempenha um papel fulcral e de tal forma decisivo na sociedade que, às vezes, questiono que não é por acaso mantido tão afastado: O sistema educativo, **A ESCOLA!**

Portugal tem vindo a reformular as suas políticas sociais positivamente, tendo uma legislação para a educação inclusiva bastante completa e «evoluída» comparando com outros países europeus. No entanto, é impossível de pôr em prática, pois foi formulada à luz de políticas implementadas em países onde existe uma relação direta entre o que é legislado e o que é possível pôr em prática. Sem legislação não há forma de implementar políticas sociais ou defender quem delas precise. Na realidade todos precisamos, uma vez que os “problemas” são sempre coletivos, quer na micro como na macro-história. Tara Brabazon explica a necessidade de

“despedir quem constrói as políticas que negam o acesso, e contratar não quem defende a inclusão, mas sim quem é excluído! A falta de acesso ao ensino a uma camada da sociedade

da qual nem se ouve falar, que devido a este apagamento não chega muitas vezes ao ensino superior nem à investigação académica”⁸⁷

A inexistência de programas curriculares desenhados para toda a comunidade escolar em vez da atual legislação que promove uma perversa política de inclusão⁸⁸, esta visão altamente capacitista que prefere incentivar a adaptação de conteúdos⁸⁹, e muitas vezes a segregação de alunos “especiais” em turmas de nível⁹⁰. A palavra inclusão é estapafúrdia pois se me incluem é porque estava excluída, tendo a certeza de que respiro, ocupo espaço físico e vivo num tempo histórico, estou/estamos, quer queiram, quer não, incluídos na sociedade.

Bonnie Evans equaciona o que poderá vir a seguir à neurodiversidade e assinala os perigos de uma abordagem antipsiquiatria, onde muitas pessoas ao recusarem uma abordagem médica às suas dificuldades vendo um diagnóstico como uma maldição reduzindo conseqüentemente o acesso a cuidados primários, e criando uma ideia falsa de que na neurodiversidade basta aceitar as divergências neurológicas de cada um para em sociedade “cantarmos todos o Kumbaya” e por milagre construimos a inclusão. Bonnie

87 Brabazon, Tara. "Ableism in the Academy." Australia, 25/06/2021 2021. Vlog. <https://www.youtube.com/watch?v=-MN3Q1ob3EQ>.

88Decreto lei 54/2018, <https://data.dre.pt/eli/dec-lei/54/2018/07/06/p/dre/pt/html>

89 Ainda hoje no ensino em Portugal, uma criança que aprenda com mais facilidade de uma forma não normativa é considerada como pertencendo ao “ensino especial”, os testes de avaliação destes alunos têm muitas vezes a palavra adaptado na folha de rosto.

90 Devido à autonomia dada às escolas, que em Portugal teve um efeito perverso ao permitir uma adaptação conveniente à legislação, impossibilitando simultaneamente uma vistoria eficaz e justa por parte das entidades competentes; existem escolas que se desviam da legislação, e até da constituição, quando segregam alunos em turmas “especiais”

Evans propõem abrir a Neurodiversidade numa direção que me parece ser a única possível e que segue, na realidade, tanto as ideias iniciais de Singer como as atuais: a defesa da diversidade. Para tal, esta autora propõem a Psydiversity.

“Existe um caminho diferente, onde podemos prosseguir a abordagem de ordem política e raciocínio científico, não no cérebro, mas sim na mente. Chamo a este programa “Psicodiversidade”. A Psicodiversidade rejeita o argumento de que estados mentais podem ser higienicamente e previsivelmente mapeados no cérebro. Esta problemática aumenta o valor do trabalho valioso que a Neurodiversidade nos trouxe, demonstrando que os processos mentais e a forma como os entendemos mudam e evoluem na história. De facto, a Psicodiversidade preconiza que a mente e a natureza humana não são coisas unitárias, mas estão profundamente embutidas e até constituídas pela sociedade e pelo contexto em que aparecem. Isto não nega a realidade da diferença, mas situa-a no desdobramento do processo social e histórico.”⁹¹

Concordo com a abordagem de Bonnie Evans na maioria dos seus argumentos e esta talvez possa ser uma forma mais calma e menos “partidária”, tendo talvez uma maior aceitação social e política. Até porque não está relacionada com nenhum diagnóstico, podendo ser entendida apenas enquanto «geografia mental». No entanto, em Portugal vivemos um paradigma que está tão longe da Neurodiversidade, que ficou lá atrás nos anos 90 que

91 Evans, Bonnie. "After Neurodiversity." aeon (online), Sally Davies 22 July, 2021. <https://aeon.co/essays/neurodiversity-is-not-enough-we-should-embrace-psydiversity>.

não sei se é possível «passar pela casa partida sem lançar os dados». Não posso ignorar o trabalho por fazer no país onde vivo, no qual eu e os meus filhos somos discriminados. Para obtermos a ajuda que necessitamos temos de nos sujeitar à premissa de que estamos partidos e necessitamos de uma «cura». Precisamos apenas da mesma ajuda que um paciente com dor crónica e permanente precisa.

A psiquiatria mais conservadora, pode reduzir um ser humano a um diagnóstico de onde facilmente pode nunca sair, tal como as variadíssimas psicoterapias podem agregar respostas terapêuticas segregadoras. Penso que a raiz do problema reside exatamente aí, na fragmentação das aproximações. A neurociência faz progressos significativos e creio que será sempre através desta que iremos obter respostas, mas muito dificilmente podem ser postas em prática no mundo real onde a vida prossegue a um ritmo muito particular. Quer por questões bioéticas, quer essencialmente por falta de financiamento, a psiquiatria avança numa marcha muito conveniente e é absolutamente refém das políticas sociais de cada país. Também está intimamente relacionada e subsidiada pela indústria farmacêutica. Por outro lado, a psicologia oscila entre uma vontade de comunhão com a psiquiatria e uma espécie de paz podre, em que se pode ficar refém de uma consulta atrás de consulta com um psicoterapeuta que nega muitas vezes a hipótese do paciente ser referenciado para a psiquiatria. O contrário também acontece. Penso que nesta situação há pouca honestidade, que advém do estigma social associado a tudo que esteja relacionado com quaisquer patologias, distúrbios, doenças mentais temporárias ou permanentes. Não se investe, não se fala,

não se vê. Há muitos, muitos anos que é assim! Os pacientes, os seus familiares, os psicólogos e a classe médica sabem-no. É preciso começar a falar, e falar de muitas coisas, misturando medicina, educação, ciência e política. Falar a muitas vozes e nunca esquecer que SOMOS MUITOS! E não centenas de minorias. Desejo que este Trabalho de Projeto possa contribuir para essa discussão que é de todos.

Neste momento, este projeto transformou-se num trabalho com uma necessidade de preencher um olhar sobre a arte, partindo de um princípio de igualdade. Isto é: poder ver a arte sem a categorização dos «géneros de arte», sem «vinhetas» a identificar, a caracterizar e a criticar o objeto artístico. Pensar numa espécie de “igualdade de género artístico”. Que a arte conceptual não existe em si mesma existindo apenas artistas com cérebros conceptuais. Isto que escrevo pode parecer a coisa mais óbvia, simples e redutora, mas creio que pode ser um início de um mapa que falta sobrepor aos múltiplos documentos existentes que compilam toda a arte. Como que se um véu de papel transparente e autocolante pousasse sobre o campo artístico e dele descolasse os pedaços que se sobrepõem e repetem entre as ligações do pensamento artístico, mais do que entre os seus objetos. Tacita Dean escreve sobre Robert Smithson algo que contém este véu de plástico transparente e autocolante.

“Robert Smithson transformou-se numa figura importante na minha vida laboral, não porque dependo dele de alguma forma, mas porque o seu trabalho permite-me um espaço conceptual

onde posso residir habitualmente. Os artistas não falam muito disto, porque é infernalmente difícil de descrever.”⁹²

Enquanto inicialmente pareceu ser suficiente o meu sonho de no futuro estar a trabalhar num laboratório com uma equipa multidisciplinar a inventariar, catalogar e fragmentar, quer a produção artística, quer os cérebros de alguns artistas que eu penso conseguir identificar como sendo neurodivergentes; hoje, isso não só me parece desnecessário, como essa atitude «a la maniera» do diagnóstico médico⁹³ é não só um pouco desinteressante como pouco participativa. Verifiquei, ao longo dos dias e meses, que a inventariação e identificação deste Trabalho de Projeto era apenas um dos seus pontos de partida. Para além de levantar questões bioéticas e de respeito básico pelo próximo, eu não poderia de forma alguma agrupar artistas pelas características do seu funcionamento neurológico. A inventariação aproximava-se de uma direção da qual eu divirjo neurologicamente: a da categorização alfabética, histórica ou de género. Esta estrutura enciclopédica é pouco ou nada simultânea impossibilitando uma leitura fragmentada, embora curiosamente a enciclopédia seja composta por partes.

Percebi que o que me interessa verdadeiramente é o universo do artista, entre aquilo que produz e a sua vida mental. Estes 3 estratos compõem o que proponho chamar de *Campo Neurológico da Arte*. Tacita Dean fala sobre o

92 Liese, Jennifer, Jennifer Liese, and Monument Paper. Social Medium : Artists Writing, 2000-2015. 2016. P161

93 De facto, poucas coisas soam-me tão mal como um diagnóstico médico maneirista.

cigarro de David Hockney, sobre a forma como o acende, como fuma e para que fuma, explicando que o cigarro lhe proporciona um estado de hiper-foco por onde a mente deambula.

“Estava a olhar para o David na varanda, e a forma como ele segurava no cigarro era tão distintiva. Perguntei-lhe se o podia filmar a fumar, ele respondeu que “posava”⁹⁴ para mim com todo gosto. O David não fuma enquanto pinta, ele fuma quando olha para as suas pinturas. Ele tem este momento em que se senta, a olhar, a observar, a pensar (...) Se ele não fumasse ficaria consciente do corpo e não conseguiria entrar naquele estado de se perder e sonhar acordado, que é necessário para observar, pensar e fazer.”⁹⁵

Eu já não fumo, dizem que faz mal... Mas durante muito tempo fumava assim: nesse tempo que não existe. Deixar de fumar para mim foi principalmente deixar de «navegar». O cigarro de David Hockney leva-me a questionar onde começa a produção artística, por onde e quando começa? Esse início acontece nos momentos em que não vivemos ou, melhor, nos momentos em que vivemos apenas através de pensamentos. Nesse lugar fazem-se ligações entre o que processamos hoje e o que nos contaminou ontem, as ligações entre o que é nosso e de outros. Mas o mais enigmático momento é o que acontece no espaço

94 No documento original em Inglês a frase é “I’ll be happy to sit for you”, sugerindo que não é de todo um ato encenado. Sit na linguagem da pintura de retrato implica que o sujeito pintado está a ser ele mesmo, sem pose.

95 Homan, Katy. “Tacita Dean: Looking to See.” In One Imagine, edited by Alan Yentob, BBC One, 25 June 2021 2018. Tv series. <https://vimeo.com/281953375>.

entre ideias, detalhes, estados de consciência e de tempo. Este Trabalho de Projeto, cheio de espaços ociosos, quer em tempo e espaço inquantificáveis, vive dentro de mim e de lá nunca sairá, assemelha-se ao que Robert Smithson descreve como “construção que toma a figura da destruição, uma Des-arquitetura, um produto da exaustão mais do que da criação”⁹⁶.

A ideia de Campo Neurológico da Arte, a *mind-land-art* descrita no *Capítulo 1.3 Apropriação como Percepção* parte do texto do Robert Smithson “A Sedimentation of Mind: Earth Projects”. Smithson começa o texto a descrever o que a mente percebe como real mesmo quando imaginado, comparando “as criações da mente com a crosta terrestre e como ambas se desintegram pelos meandros da arte.”⁹⁷ A erosão mental de que Robert Smithson fala é mortal e semelhante à erosão geográfica. A erosão é realmente abstrata, espelhando tão bem o dilema do geógrafo, que para fazer um mapa fidedigno terá de aumentar a escala até chegar ao mapa macroscópico, ao terreno em si, ao próprio campo.

Fala-se muito na necessidade de criar novas relações, novas hierarquias e distribuições.⁹⁸ A palavra repensar ouve-se tanto, lê-se tanto, está de tal forma presente na nossa vivência atual que basta escrever o fatídico termo para um indivíduo ser inundado com a sensação de que já está

96 Smithson, Robert. "A Sedimentation of the Mind: Earth Projects. (Artforum, September 1968)." (1990): 82-92.

97 Smithson, Robert. "A Sedimentation of the Mind: Earth Projects. (Artforum, September 1968)." (1990): 82-92.

98 Note-se como repensar até foi incluído na lista dos R's da sustentabilidade.

a cumprir um papel solidário, revolucionário, verde ou até mesmo que possa estar... a repensar. Os museus repensam bastante, é um exercício interessante entrar num site de um museu, pesquisar a palavra repensar e consultar a quantidade de vezes que a instituição repensou.

“repensar a Floresta Portuguesa (...) um repensar urgente das forças dominantes que ameaçam o equilíbrio ecológico do planeta (...) repensando o formato tradicional do catálogo (...) repensar a validade dos preconceitos que a associam acriticamente a furores do mercado da arte (...) repensar a teoria e as práticas dos Museus”⁹⁹

Muitas vezes é preciso pensar, e repensar também, mas no universo da arte muitas vezes se pensou, repensou e pós-pensou usando os mesmos “blocos de construção”. Nos anos 90 do século 21, usava-se mais a palavra questionar, depois mais tarde situar, agora repensamos. Em cada década há sensivelmente uma palavra, tão usada e tão gasta que passa a ser um critério ou um selo de qualidade crítica. Estas palavras leem-se da folha de sala à tese de mestrado, do catálogo da exposição ao artigo de jornal, nas conferências, mostras, palestras, ted talks, seminários, aulas e ainda no rol infinito de publicações. Neste momento, é tanto o «repensar» que o futuro próximo só pode vir a ser uma época de grande benefício e proveito para toda a humanidade.

99 , 2014-2020, accessed 25 September, 2021, <https://www.serralves.pt/pesquisa-serralves/?q=repensar> (search for the word repensar).

Mel Bochner, em 1973, escreve uma crítica ao livro de Lucy Lippard, «A desmaterialização do objeto artístico de 1966 a 1972», a descrição extensa e meticulosa de Mel Bochner confronta a autora com o que ele considera serem incongruências e contradições.

“O crítico tem um “trabalho”, o historiador uma “posição”. A distinção linguística revela que o crítico é aceite como um agente ou funcionário da iniciativa (na capacidade de distribuidor de informação), mas ao historiador é concedido o privilégio do distanciamento ao mercado. Que Lippard prefira apresentar a sua atividade como história não é uma surpresa, pois isso suprime a questão da parcialidade. Mas na sua apresentação, o papel do historiador é convertido de analista para apologista, e Lippard é tentada em participar no ato de escrever a história imediata.”¹⁰⁰

Ao longo deste Trabalho de Projeto, foi sendo cada vez mais evidente que o meu interesse primordial eram as obras e o que os artistas dizem sobre elas, e não «a rede de arrasto» onde a teoria e crítica da arte as situa. São inúmeras as vezes em que artistas dão palestras ou conferências sobre o seu trabalho e no fim, o público faz perguntas sobre o que críticos e teóricos dizem sobre as suas obras. Hito Steyerl responde algumas vezes dizendo “não sei porque acham que eu sei responder a isso”. Estas respostas honestas, corajosas e pessoais; em conjunto com um intenso interesse pela estrutura

100 Stiles, Kristine, and Peter Selz. *Theories and Documents of Contemporary Art : A Sourcebook of Artists' Writings*. California Studies in the History of Art. Berkeley: University of California Press, 1996. P.829

da investigação académica, levaram-me a investigar mais o que os artistas dizem sobre as obras, e menos sobre onde se situam.

Autores como Robert Smithson, Lewis Carroll, Mary Kelly, Martha Rosler, Agnes Martin, Mel Bochner, Hito Steyerl, James Turrell, Robert Rauschenberg, Tacita Dean, Ben Rivers, David Lynch, Luis Camnitzer, George Perec, Cory Arcangel, Hrun Faroki, Walter Benjamin, foram, sem dúvida, absolutamente essenciais na construção deste trabalho. É deles que me aproprio, pois vejo-me ao ver através das suas obras, vendo também os multiversos que construímos em conjunto.

Acredito na legitimidade do que fiz, e na honestidade deste Trabalho de Projeto, que afinal de contas é sobre prática artística e investigação. Espero que ele possa abrir um diálogo que julgo necessário e urgente tanto no paradigma da arte contemporânea como no meio artístico; onde a Neurodiversidade pode prestar um papel pertinente na sua autonomização.

Pois se na sociedade é necessário abrir o diálogo às políticas de identidade incluindo a voz de quem as constrói¹⁰¹, também na arte seria adequado abrir o mesmo diálogo, não só através da perspetiva da representabilidade e de direitos das ditas «minorias», mas utilizar a estrutura e génese dessa luta política no desenvolvimento de um enquadramento

101 "Nada sobre nós sem nós" título do livro Charlton, James I. *Nothing About Us without Us : Disability Oppression and Empowerment*. Berkeley: University of California Press, 1998.

coletivo e participativo da arte contemporânea, construído por quem a constrói e não por quem a compra, critica ou ensina. Esta investigação, onde muito ficou por dizer, e por relacionar, levou-me ao início da construção coletiva desse mapa do *Campo Neurológico da Arte*, que será do tamanho do que contém e do que pensa o tempo todo.

Bibliografia

Anderson, Victor. "Biodiversity Loss Has Finally Got Political – and This Means New Thinking on the Left and the Right." In *The*

Augé, Marc. *Non-Places : Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London ; New York: Verso, 1995.

Bertilsdotter Rosqvist, Hanna, Nick Chown, and Anna Stenning. *Neurodiversity Studies : A New Critical Paradigm*. Abingdon, Oxon ; New York, NY: Routledge,, 2020. Directory of Open Access Books (DOAB)

Bochner, Arthur P., and Carolyn Ellis. *Evocative Autoethnography : Writing Lives and Telling Stories*. Writing Lives. Walnut Creek, California: Left Coast Press, 2016.

Brabazon, Tara. "A Stropky Professor's Guide to Literature Reviews." Australia, 16/07/2021 2017. Vlog. https://www.youtube.com/watch?v=A69S_vzBgUc

Brabazon, Tara, Tiffany Lyndall-Knight, and Natalie Hills. *The Creative Phd : Challenges, Opportunities, Reflection*. Emerald Points. Bingley, UK: Emerald Publishing, 2020.

Brabazon, Tara. "Ableism in the Academy." Australia, 25/06/2021 2021. Vlog. <https://www.youtube.com/watch?v=MN3Q1ob3EQ>. 2014. Accessed July 26, 2021. <http://dx.doi.org/10.5040/9781849668149.ch-002>.

Brabazon, Tara. *The University of Google : Education in the (Post) Information Age*. Aldershot, Hampshire, England ; Burlington, VT: Ashgate, 2007

Benjamin, W., and A. Coles. *The Optic of Walter Benjamin*. Black Dog Publishing, 1999.

Candy, Linda, Ernest A. Edmonds, SIGCHI (Group : U.S.), and Association for Computing Machinery. Creativity & Cognition : Proceedings of the Third Creativity & Cognition Conference, Loughborough University, Loughborough, Uk, October 10-13, 1999. New York, N.Y.: ACM Press, 1999.

Charlton, James I. Nothing About Us without Us : Disability Oppression and Empowerment. Berkeley: University of California Press, 1998.

Conversation. 20 May 2019 The Conversation Trust (UK) Limited, 7 September 2021 2019. <https://theconversation.com/biodiversity-loss-has-finally-got-political-and-this-means-new-thinking-on-the-left-and-the-right-116910>.

Csikszentmihalyi, Mihaly, Flow : The Psychology of Optimal Experience (New York: Harper & Row, 1990)

Descartes Rene, in (Discourse on Method and Meditations) Cited in, Harry Wechsler, "Introduction," in Computational Vision (San Diego, CA: Academic Press, 1990).

Evans, Bonnie. "After Neurodiversity." *aeon* (online), Sally Davies 22 July, 2021.

<https://aeon.co/essays/neurodiversity-is-not-enough-we-should-embrace-psydiversity>.

Gérard Genette, in *Palimpsests: Literature in the Second Degree* Lincoln, Neb.: University of Nebraska Press, 1997

Harris, Alison, and Sue Enfield. *Disability, Equality and Human Rights: A Training Manual for Development and Humanitarian Organisations*. Oxfam GB Action on Disability and Development, 2003-04-01, 2003. <http://hdl.handle.net/10546/115363>.

Hartman, Yvonne, and Sandy Darab. "A Call for Slow Scholarship: A Case Study on the Intensification of Academic Life and Its Implications for Pedagogy." *The Review of Education Pedagogy* (01/01 2012): 49-60. <https://doi.org/10.1080/10714413.2012.643740>.

Highmore, Ben. *The Everyday Life Reader*. London ; New York: Routledge, 2002

Hughes, Sherick, and George Noblit. "Meta-Ethnography of Autoethnographies: A Worked Example of the Method Using Educational

Homan, Katy. "Tacita Dean: Looking to See." In *One Imagine*, edited by Alan Yentob, BBC One, 25 June 2021 2018. Tv series.
<https://vimeo.com/281953375>.

Judith Butler, J. (2005). *Giving an account of oneself*. New York: Fordham University Press.

Johnstone, S. *The Everyday*. Whitechapel, 2008.

Luria, A.R., L. Solotaroff, and J. Bruner. *The Mind of a Mnemonist: A Little Book About a Vast Memory, with a New Foreword by Jerome S. Bruner*. Harvard University Press, 1987.

Lewis Carroll, in *The Complete Works of Lewis Carroll* (London: Penguin Uk, 1999

Luria, A.R., L. Solotaroff, and J. Bruner. *The Mind of a Mnemonist: A Little Book About a Vast Memory*, Harvard University Press, 1987

Liese, Jennifer, Jennifer Liese, and Monument Paper. *Social Medium : Artists Writing, 2000-2015*. 2016.

M/C Journal, Vol. 11, No. 3 (2008) - 'able' Refusing Able(ness): A Preliminary Conversation about Ableism
<http://journal.mediaculture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/46>

Michaux, Henri. *Darkness Moves : An Henri Michaux Anthology, 1927-1984*. Berkeley: University of California Press, 1994. Publisher description <http://www.loc.gov/catdir/description/ucal041/92012925.html>.

Nind, Melanie. "Inclusive research as an evolving set of practices." In *What is inclusive research?*, 15–32. London: Bloomsbury Academic,

N Noblit, G. W., and R. D. Hare. 1988. *Meta-Ethnography: Synthesising Qualitative Studies*. London: Sage.

"Personal Filmmaking with Craig Baldwin." In *Lottery.*, edited by Logan Mathews, Other Cinema, December 2020 2019. video.
https://www.youtube.com/watch?v=LEjF98ipzvw&list=PLDfWmKJDWdaD11dWqViechwX7SbuNoBM_&index=2.

Pineau, E. L. (2002). *Critical performative pedagogy*. In N. Stucky & C. Wimmer (Eds.), *Teaching performance studies* Carbondale: Southern Illinois University Press.

Stephens Griffin, Nathan David, and Naomi Christina Griffin. "A Millennial Methodology? Autoethnographic Research in Do-It-Yourself (Diy) Punk and Activist Communities." *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 20, no. 3 (09/26 2019). <https://doi.org/10.17169/fqs-20.3.3206>. <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/3206>.

Singer J. *Odd People In: The Birth of Community amongst People on the Autistic Spectrum* [undergraduate thesis]. Sydney, Australia: University of Technology, Sydney; 1998. http://www.academia.edu/4129151/Odd_People_In_A_personal_exploration_of_a_New_Social_Movement_based_on_Neurological_Diversity.

Singer, Judy, "What Is Neurodiversity?," Judy Singer on Neurodiversity Reflections, afterthoughts, not always serious, 7 September 2020, <https://neurodiversity2.blogspot.com/p/what.html>.

Tabbi, Joseph, and Michael Wutz. *Reading Matters: Narrative in the New Media Ecology*. Ithaca: Cornell University Press, 2018. muse.jhu.edu/book/59282.

Temple Grandin, in *Thinking in Pictures: and Other Reports from My Life with Autism* New York: Vintage, 2006

TVO Docs. "Leonard Susskind on The World As Hologram", 4 Nov 2011. Video, 11:24. <https://www.youtube.com/watch?v=2DII3Hfh9tY>
Weird Luck 7 september, 2014, <https://neuroqueer.com/neurodiversity-terms-and-definitions/>. Accessed 12 may 2021
Studies." *Ethnography and Education* 12, no. 2 (2017/05/04 2017): 211-27.

Russell T Davies, *years and years* episode 1, hbo & bbc, 2019, hbo max.

"Robert Smithson, "Towards the Development of an Air Terminal Site," in *Smithson* 1996, p. 60; quote also appears on p. 96 in *Smithson*, "A Thing Is a Hole in a Thing It Is Not," *Landscape Architecture*, April 1968, reprinted in *Smithson* 1996, pp. 95–96." Excerpt From: Ursprung, Philip. "Allan Kaprow, Robert Smithson, and the Limits to Art." Apple Books.

The systems 'construct themselves and their own realities' (Moeller, 2006, p. 16)

Smithson, Robert. "A Sedimentation of the Mind: Earth Projects. (Artforum, September 1968)." (1990)

Stiles, Kristine, and Peter Selz. *Theories and Documents of Contemporary Art : A Sourcebook of Artists' Writings*. California Studies in the History of Art. Berkeley: University of California Press, 1996.

Ursprung, Philip. *Allan Kaprow, Robert Smithson, and the Limits to Art*. Berkeley, California: University of California Press, 2013.

Walmsley, Jan. "Normalisation, Emancipatory Research and Inclusive Research in Learning Disability." *Disability &*

Walker, Nick, "Neurodiversity: Some Basic Terms & Definitions," *NEUROQUEER - THE WRITINGS OF DR. NICK WALKER*.

Society 16, no. 2 (2001/03/01 2001): 187-205. <https://doi.org/10.1080/09687590120035807>.

Oxfam GB Action on Disability and Development, 2003-04-01, 2003. <http://hdl.handle.net/10546/115363>.

Zdebik, Jakub, and Bloomsbury (Firm). *Deleuze and the Map-Image : Aesthetics, Information, Code, and Digital Art*. New York: Bloomsbury Visual Arts, 2019. still image.

Anexos

Todos os anexos referentes a este Trabalho de Projeto, descritos no *Capítulo III* estarão disponíveis online após elaboração do documento relativo à montagem do Dispositivo Expositivo, descrito no Capítulo 2.5.1 Montagem do dispositivo. Serão enviados com a antecedência correspondente para correta avaliação do trabalho prático.

FIM

Para o Pedro Cachapuz a quem o meu coração pertence

