

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



**EM BUSCA DA “SUPRAESTRANHEZA”**

TRABALHO DE PROJETO

MESTRADO EM DESENVOLVIMENTO DE PROJETO CINEMATOGRAFICO  
- ESPECIALIZAÇÃO EM TECNOLOGIAS DE PÓS-PRODUÇÃO

---

**Miguel Ramos Santana Palma**

Amadora, Setembro de 2025

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

**EM BUSCA DA “SUPRAESTRANHEZA”**

---

TRABALHO DE PROJETO

Miguel Ramos Santana Palma

Trabalho de Projeto submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Desenvolvimento de Projeto Cinematográfico - especialização em Tecnologias de Pós-Produção, realizada sob a orientação científica de Ricardo Guerreiro, Professor Adjunto Convidado, Área de Som.

## **Dedicatória**

Este projeto é dedicado, antes de mais, ao Miguel que abandonei há tantos anos. Aquele para quem tudo o que tenho compreendido neste processo, e continuo a compreender, sempre foi uma evidência, uma forma de vida explicada por si mesma.

No final, foi ele o meu maior mestre nesta jornada.

Por outro lado, queria também dedicá-lo a David Lynch, que tanto me ensinou a pescar no Oceano da Imaginação e inspirou a deixar as ideias fluir para lá da racionalidade.

## **Agradecimentos**

Ainda que este projeto seja de uma natureza extremamente pessoal, a verdade é que não poderia defendê-lo sem antes expressar o mais profundo reconhecimento a todos aqueles que, de um modo ou de outro, me impactaram nesta jornada.

Ao Professor Ricardo Guerreiro, agradeço a constante disponibilidade e dedicação tanto nas trocas de ideias tão produtivas no meu processo criativo, como pelo modo como sempre acreditou no meu trabalho e o defendeu afincadamente.

Aos restantes professores da unidade curricular de Tecnologias de Pós-Produção, agradeço o encorajamento constante em desafiar-me, mas também em encontrar alguma forma eficaz, exequível e interessante de expressar as minhas ideias.

Aos meus colegas de Mestrado, agradeço o quanto me ensinaram com as vossas experiências, reflexões e pelas conversas deliciosamente estimulantes nos intervalos, bem como o divertimento caótico nos piores.

Por fim, um grande agradecimento aos meus pais, por sempre me apoiarem.

## Resumo

O presente projeto trata-se de uma investigação baseada na prática artística na qual fui recolhendo e articulando diversas imagens visuais e sonoras relativas ao dia-a-dia. Numa primeira fase, as mesmas foram selecionadas segundo uma sensação profunda, algures entre a surpresa filosófica e o maravilhamento, a que designei “estranheza”. Sequentemente, já em fase de Pós-Produção, foram articuladas de diversos modos que, com a mesma sensibilidade anterior, procurariam realçar as mesmas “estranhezas”. Deste modo, conseguiriam produzir em conjunto um efeito ainda maior e mais profundo sobre mim: a “Supraestranheza”.

Assim, cada uma dessas sequências, feitas por via de certos princípios orientadores, deveriam procurar atingir esse estado. Contudo, elas não são mais que pequenas consequências de algo maior: um conjunto coeso, ainda que fragmentário, de ideias, sensações, leituras e reflexões em constante expansão e mutação, plasmadas num relatório de entradas diarísticas e com valor literário.

Deste processo resultou uma metodologia com relevância para futuras experiências artísticas com articulação multidisciplinar. Para além disso, também parece conter potenciais terapêuticos quer para a área psicológica da *Film Therapy*, quer para práticas holísticas como as associadas ao Yoga e ao *Mindfulness*.

**Palavras-chave:** Cinema experimental; investigação baseada na prática artística; Filme-Diário; *Film Therapy*; Perceção sensorial.

## **Abstract**

This project is a practice-based artistic research in which I kept collecting and articulating various visual and sound images related to daily life. In the first phase, these were selected based on a deep feeling, somewhere between the philosophic surprise and a state of wonderment, which I designated “strangeness”. Subsequently, already in Post-Production phase, they were articulated in many ways that, with the same previous sensitivity, sought to highlight the same kind of “strangeness”. In doing so, they would achieve together an even greater and deeper effect on me: the “Suprastrangeness”.

Thus, each of these sequences, created through certain guiding principles, should aim to achieve this state. However, those are not more than small consequences from something larger: a cohesive, albeit fragmentary, collection of ideas, sensations, readings and readings in constant expansion and mutation, embodied in a report of daily entries with literary value.

This process resulted in a methodology that is relevant for future artistic experiences with multidisciplinary approaches. Furthermore, it also appears to hold therapeutic potential for both the psychological field of Film Therapy and holistic practices such as those associated with Yoga and Mindfulness.

**Keywords:** Experimental Cinema; practice-based artistic research; Film-Diary; Film Therapy; Sensory Perception.

# Índice

Introdução .....	1
Supraestranheza.....	2
Efeito Kuleshov Sonoro .....	4
Onde há fluir, há estranheza.....	6
A estranheza do <i>haiku</i> .....	6
E a personagem? (I) .....	8
E a personagem? (II).....	9
E a personagem? (III) .....	10
Surge o Bó.....	12
Um <i>MacGuffin</i> chamado Supraestranheza .....	13
Desenhos: um desafio pessoal .....	13
Calma, diversão também conta.....	14
A voz das coisas .....	15
As sequências enquanto meditação ( I).....	17
“Bloco de notas virtual” (I) .....	18
“Bloco de notas virtual” (II) .....	19
Junho .....	19
Princípios de julho .....	20
As sequências enquanto meditação (II) .....	22
Reflexões sobre a infância .....	23
Repensando a Supraestranheza.....	24
Conclusão.....	26
Bibliografia .....	28

## Introdução

Acredito que toda a obra é fruto de um processo maior que ela. Penso que foi esse o caso deste projeto, pelo menos. E é por isso mesmo que começo este relatório com uma breve síntese de onde parti, o que procurei e como se foi formando a base deste projeto.

As sementes vieram sem dúvida do segundo semestre do primeiro ano. Sem que o pudesse prever, houve dois movimentos concetuais opostos, porém convergentes, que surgiram nessa altura. Por um lado, a cadeira de Pós-Produção permitiu-me trabalhar de modo inédito com o som e encontrar uma beleza particular neste. Daqui surgiria um exercício prático centrado numa “viagem acústica” em que, pelo diálogo entre sons da cidade e da natureza, demonstraria não só como estes influenciam/imersão na nossa cultura/rotina/ tradições, mas que o que realmente impera e nos transcende nesse caminho é a própria natureza. Por outro, foi-me apresentada a obra de Ozu em Dramatúgia e Realização, para a qual tive de fazer um trabalho a refletir sobre um dos seus filmes. Neste caso, ele fez-me compreender como o poder do cinema pode não estar apenas no movimento visível, mas até no que as coisas imóveis podem evocar. E daí considerei que parte desse poder vinha de um jogos de contrastes e equilíbrios, mas, talvez mais importante, a partir de objetos banais colocados em falhas dessa harmonia quer como “âncoras” para não nos dispersarmos, quer como o que chamei de “pontos de leveza poética”. Assim, de um lado aprendi o quanto simples objetos imóveis podiam evocar na nossa percepção do espaço e, do outro, como o som, quando trabalhado segundo diferentes texturas, poderia adquirir uma beleza particular que não encontrava de modo tão subtil nas imagens visuais.

O maravilhamento em torno destes grandes eixos não me abandonou, antes me entusiasmou a ir procurando algo para criar e pensar abrangendo ambos. Assim, depois de vários meses a investigar e refletir e trocando perspetivas com os meus professores e colegas, acabei por conjugar as duas esferas e propus que, caso simplificasse uma cena de um filme a ponto de, sem a presença de um narrador ou música, uma personagem poder não dizer qualquer palavra nem ter uma história prévia que nos aproximasse dela, porque bastaria esta apresentar expressões faciais e movimentos naturais para poder transmitir estados de espírito mais profundos. Ao se considerar que estas reflexões eram demasiado abstratas, foi-me proposto que fizesse uma experiência videográfica em que fosse captando sons e vídeos e experimentasse moldá-los para compreender melhor qual poderia ser o meu projeto final<sup>1</sup>. Daí, face a alguns momentos mais apreciados que outros por aqueles a quem o mostrei, seguiu-se mais uma experiência para tentar melhorar o que considerei bom e explorar um pouco mais<sup>2</sup>. O mesmo processo ocorreu com a terceira experiência<sup>3</sup> e daqui, decidindo que estava a gostar do processo e que queria definir o meu projeto algures por esta via, conjuguei o que considerei serem aspetos comuns aos três objetos artísticos e defini a partir daí um conjunto de princípios orientadores já presentes neles, mas que a partir daqui estariam devidamente formalizados. E eles eram os seguintes:

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RytFtKCiMoQ>.

<sup>2</sup> Disponível em: [https://youtu.be/YC\\_VE13S6QI](https://youtu.be/YC_VE13S6QI).

<sup>3</sup> Disponível em: <https://youtu.be/4aV8qrbwucQ>.

- Utilizar apenas o telemóvel para captar imagens e som (complementando este com o *Freesound*<sup>4</sup>, *Pixabay* e outros bancos de dados com som licenciável sob *Creative Commons*);

- Usar qualquer tipo de som, desde que não seja música nem uma voz inteligível;

- As matérias-primas serão sempre fragmentos impressionistas diarísticos visuais e/ou sonoros, sejam do meu dia-a-dia ou passíveis de ser utilizados, editados e divulgados ao abrigo de uma licença *Creative Commons*;

- Promover um diálogo entre imagens visuais e sonoras;

- Desconstruir experiências/ ideias de forma exploratória;

- Todas as experiências têm de envolver pelo menos uma personagem, sem que ela deixe de estar envolvida direta ou indiretamente ou que tudo o resto se submeta à vontade dela (a relação com o espaço é de coexistência, não de real dependência).

Para além destes aspetos, decidi que deveria também dar espaço para que o meu projeto fosse norteado/inspirado pela influência de obras e reflexões de autores vindos de quaisquer áreas de conhecimento. E achei que deveria escolhê-las mediante dois critérios: ou no caso de me serem suscitadas por pensamentos/sensações que viessem no processo de criação de futuros exercícios; ou de advirem de conhecimentos prévios que já tivesse ou de recomendações que me fossem fazendo e que considerasse puderem ser úteis por acrescentarem algo que me agradasse ou pelo simples facto de me guiarem por alguma via criativa que até aí não tinha visto. E ainda assim é importante frisar que todas estas escolhas são muito mais fruto da minha sensibilidade e intuição que propriamente de alguma reflexão muito ponderada acerca do que fazia. A exploração criativa foi, e continua a ser, o grande guia de todo este projeto.

### Supraestranheza

Neste contexto, acabei por tentar traduzir o meu entusiasmo num conceito a que chamei “Supraestranheza”. O que propunha com ele era que fosse o derradeiro patamar de uma busca constante em cada sequência que fosse produzindo. De facto, a base era criar um projeto cinematográfico que, ao combinar impressões de imagens visuais ou sonoras de objetos, pessoas ou situações banais com uma personagem, pudesse criar um “conjunto de sequências sensoriais” onde se tentasse chegar a esta. É que, na minha perspetiva, cada uma dessas impressões tinha uma força própria que, assim como com os filósofos face aos objetos do seu questionamento, nos poderia despertar uma curiosa sensação de espanto (apesar de reconhecermos o que se nos apresenta) e de maravilhamento (por coisas fora de nós nos afetarem de um modo tão íntimo, porém misterioso). Era uma sensação entre estes dois termos que sentia em mim e que, à falta de melhor termo, me pareceu bem designar “estranheza”. Assim, isto era algo que eu encontrava em cada coisa que captava ou que obtinha pela captação de outros e que só por si já tinha um efeito particular em mim. Sucede

---

<sup>4</sup> Acesso através deste website: <https://freesound.org/>.

que o passo imediatamente a seguir a notar essa “estranheza” em cada elemento era a de juntá-los para as fundir num mesmo conjunto de diferentes camadas e contrastes. Aqui, todas essas “estranhezas” se conjugariam para formarem algo ainda mais arrebatador: a “Supraestranheza”. E foi deste modo que este processo criativo se consolidou formalmente quase como uma procura alquimista pelo Santo Graal da minha sensibilidade. Cada sequência seria um vislumbre disso mesmo.

Não admira, portanto, que tenha definido a metodologia do meu trabalho como uma *practice-based research*, na qual sempre quis dar a primazia ao processo de formação do objeto artístico mais do que ao objeto em si. Por outras palavras: não me importava tanto chegar a um objeto final, mas sim ir trilhando o processo para chegar, entre diversas sequências, reflexões e buscas sensoriais, a uma constelação de “Supraestranhezas”. Fosse pela efemeridade dessa sensação ou por algo mais profundo que eu próprio não compreendia, isso era um caminho que ainda hoje tenho uma imensa vontade de trilhar. Nisto, parece-me também pertinente frisar que este se tinha tornado num diálogo constante entre a obra e o seu criador. O modo como descrevi isto na apresentação preliminar em princípios deste ano foi através desta bela citação atribuída a Michelangelo, ainda que possivelmente apócrifa por não encontrar fonte documental atribuível:

“A escultura já está completa dentro do bloco de mármore, antes de eu iniciar o meu trabalho. Já lá está. Só preciso de cinzelar o material supérfluo.”<sup>5</sup>

Quero com isto dizer que trabalho estes objetos sensoriais como um oleiro que, mais do que formar uma bela peça, procura algo ainda mais belo algures no barro por formar. Dar voz a essa essência tão frágil e deliciosa a que chamo “estranheza” e procurar, mediante experiências da edição digital e do espírito, vislumbrar mais e mais das suas belas faces, sendo tantas vezes surpreendido e, por vezes, emocionado com esse barco que navega e nunca chega a abarcar e que, por isso mesmo, nunca se concretiza na beleza das imensas potenciais viagens que residem em si. Mas é também um tipo de redescoberta, porque sinto, e por isso acredito profundamente, nessa “estranheza” que encontro nas coisas. Uso a floresta dos sentidos e os caminhos da montagem para, qual Thoreau no seu *Walden* (1854)<sup>6</sup>, sugar o “tutano da vida”, e, no entanto, é neste avançar criativo que a vejo, desmonto e refaço para o sentir mais intensamente. Nada realiza melhor, para mim, essa busca que aquilo a que me proponho nestas páginas e nas sequências ao vosso dispor.

E é nesse fluir constante que, depois de definir e compreender tudo isto, me apercebi só poder traduzir as minhas perceções e a construção deste projeto por passagens diarísticas, nas quais me pus a caminhar...

---

<sup>5</sup> Citação encontrada no seguinte *website*: <https://medium.com/design-bootcamp/art-is-not-design-47f93ab13466>.

<sup>6</sup> Thoreau, *Walden ou a vida nos bosques*, 108.

## 11/2/2025 – Efeito Kuleshov Sonoro

... rumo a casa, por volta das 19:30. E foi então que senti que devia filmar o modo como as luzes dos candeeiros de rua se refletiam nos carros. Daqui, movendo lentamente a câmara do telemóvel, fui seguindo pela esquerda e o meu objetivo era prosseguir desse modo até subir pelo poste do candeeiro mais acima e, então, terminar na sua luz. Mas um vento forte e desordenado logo veio de frente, fazendo o corpo onde havia uma câmara estremecer. E eis também um carro de passagem, imediatamente atrás dos que filmava, virando bruscamente na curva e buzinando, mais uma sombra lenta que passa furtiva: um velhote encurvado de chapéu e sobretudo, tossindo. E adorei cada segundo da investida de tanta vida contra mim!

Findas as filmagens que queria, tudo aquilo me deu o que pensar. Queria algo mais fluído, mais natural, porém desafiador. Perguntava-me, então: e se, ao invés de filmar estas coisas que me impressionavam, tentasse que o som vivesse por si e fosse, de tempos a tempos, empurrado adiante e interrompendo tudo o resto? Assim, comecei a imaginar diferentes conjuntos de sons a interligar-se, acumulando alguma intensidade, e, antes do momento em que poderíamos esperar uma resolução, cortá-las subitamente com uma imagem. Teria de ter um impacto próprio, preferencialmente oposta ou não relacionada ao que ouviríamos.

Horas mais tarde, lembrei-me que isto quase que se assemelhava a um tipo de efeito Kuleshov mas a nível sonoro: ao fazer uma imagem visual manter-se silenciosa logo após um conjunto de sons, o impacto destes, fosse ele qual fosse no espetador, poderia ainda manter-se em parte nos instantes seguintes à sua interrupção. Assim, teríamos a sensação dupla do que já por si nos adviria da análise de um objeto pictórico, conjugando-se ainda com a segunda impressão, ainda intacta, do que ouvíamos antes e se prolongaria um pouco após o seu corte. Antes que de facto pudessem ser separadas, deveria de repente passar da imagem visual para outras de tipo sonoro (ou seria a continuação do que já antes ouvíamos), repetindo-se o procedimento anterior. Uma valsa de ritmos quebrados, mas vigorosos e certos.

17/2

E sucedeu que, entre turbilhões de poeiras baças, secas, imensas, contentava-me com um documentário acerca do primeiro filme do “Duna” (2021), do Denis Villeneuve, quando de súbito lembrei um aspeto curioso da mistura de som: a de que, do conjunto de sons captados no deserto da Jordânia, encontraram um muito pouco conhecido que é produzido pela areia em movimento em grandes quantidades, sob determinados níveis de humidade e temperatura, criando uma espécie de “arrastos”, como que dando uma voz mística ao deserto.

Esta ideia de texturas sonoras de objetos tão pequenos produzirem algo de tão impactante em mim, que não me largou até me decidir a procurar sons que me trouxessem uma sensação tão profunda como esse "arranhar" da areia. Penso que este lado mais introspetivo do som pensado para coexistir com imagens deve muito a duas ideias de Andrei Tarkovsky, expostas em “Esculpindo no Tempo” (1985). Por um lado, falava do poder da música de criar uma “aura emocional” que poderia modelar a nossa perceção do que víamos<sup>7</sup>, mas, por outro lado,

---

<sup>7</sup> Tarkovsky, *Sculpting in Time: Tarkovsky The Great Russian Filmmaker Discusses His Art*, 159.

ele junta aqui outra reflexão curiosa e que liga na perfeição com o meu trabalho: que a própria música tenderá a ser ultrapassada por sons do dia-a-dia que poderão conduzir a “novos níveis de significado”<sup>8</sup>. Não só desejou dar esta ênfase ao poder do som, como compreendeu que ele, quando considerado por si só, tinha um impacto particular que nos poderia despertar para diferentes realidades. No entanto, enquanto ele via aqui um processo mais racional, eu procurava algo mais emocional: uma estranheza nos sons que seleciono que despertasse algo de poderoso em mim e que, assim, poderia enriquecer cada sequência em que os inserisse.

Também juntei a isto a procura de sons metálicos que me lembrassem o tipo de experiências sonoras usadas com o clã Harkonnen do mesmo filme e, ouvindo novamente por acaso a música *Eric The Half-a-Bee*, dos Monty Phyton, pensei que também seria interessante ver se conseguia incluir sons de insetos que se dispersassem no espaço, multiplicando o foco por diversos lugares desse fluxo constante. Como, entretanto, comecei a fotografar ou a filmar comida, optei por também experimentar incluir sons de animais a comer, no *Freesound*. Talvez estes não abonem a meu favor, mas procurar a estranheza das coisas é vê-la por igual em tudo, venha ela de humanos, animais ou de mim.

24/2

Ao rever o filme “*Eraserhead - No Céu Tudo é Perfeito*” (1977), de David Lynch, notei como, numa dada cena, o vazio ia sendo preenchido lentamente com um rosto que se ia aproximando de nós.

Isto fez-me pensar que poderia explorar essa ideia de emergência na imagem. Na minha imaginação, isso começou a desenvolver-se para ver como que objetos sólidos a tentar escapar do seu mundo-ecrã, porém impedidos por uma barreira. Um tipo de celofane ou de água espessa contra a qual lutariam para se libertar. Talvez também seja um pouco influenciado pela pintura “Criança geopolítica observando o nascimento do homem novo” (1943), de Salvador Dalí, que desde pequeno sempre me deu uma dupla sensação de desconforto e serenidade. Um corpo sólido a debater-se com algo fino e maleável deixava-me num tipo de contemplação expectante, porque havia aquela sensação de uma ação a decorrer mas para a qual não temos resposta: irá o objeto libertar-se ou a superfície resistir para sempre? A cada instante, a mais pequena mudança pode impactar tudo e, acima de tudo, todo o tempo é como que um tipo de hipnose para a qual somos sugados e nos misturamos ao que assistimos. Talvez viesse daí a sensação visceral gerada pelo quadro. Seja como for, é uma ideia que me agrada.

Voltando ao meio da prática, considere que a imagem poderia parecer destacar-se do seu mundo 2D, mas com algo que a tornasse anómala. Um tipo de ondulação? Variações de contraste ou luz? Assim que pudesse, tinha de ir para a montagem ver o que conseguia com o material que entretanto tinha recolhido.

27/2

---

<sup>8</sup> *Idem.*

Talvez conjugue esta última ideia à da imagem silenciosa após o uso de sons. Posso fazer um primeiro segmento com som cortado de seguida pela imagem. Depois outro com a mesma lógica para transformar essa sucessão de ideias num hábito na cabeça do espetador. E, logo a seguir, um novo segmento em que uma imagem pareceria surgir da escuridão, manipulada de uma maneira qualquer que a torne intrigante, como sugeri atrás, e daí fazer com que ela continue um pouco depois de o som terminar. O único exemplo em que me lembro de algo próximo é o “Branca de Neve” (2000), do João César Monteiro, em que vislumbres do céu ou da neve são de repente cortados por uma tela negra durante bastante tempo, mas o ritmo do filme é demasiado lento para os cortes causarem tanto impacto como o que quero. Para além do enfoque aí estar nas palavras, o que não é algo presente ou do qual dependa necessariamente o meu projeto.

Sucedeu entretanto que, entre as minhas experiências no *DaVinci Resolve*, consegui que um vídeo tivesse um efeito ondulante como uma bandeira e, aumentando este e manipulando um pouco a cor para ter uma saturação maior, pareceu-me que uma gravação do meu *wok* parecia fogo. Deliciosamente intrigante.

## 29/2 – Onde há fluir, há estranheza

Estive a tentar manipular mais o efeito que tinha conseguido, mas, fora a mistura interessante de texturas e cores, não encontro nada mais que pareça realçar esta estranheza visual. Não tenho a certeza se devo desenvolver mais isto ou prosseguir com outros vídeos ou fotografias. Há potencial, sem dúvida, mas, se continuar a embater por aqui, arrisco-me a perder o entusiasmo e deixar de focar o que realmente procuro. É bom querer testar com a técnica, mas só há arte e espaço para a estranheza quando deixo as coisas acontecerem livremente.

Entretanto, tenho uma pista de novas direções a seguir: um áudio que consiste numa mistura de sons vindos do *Freesound* que considereei suaves e que se articulavam curiosamente numa espécie de "timbre" comum. Consistem num som de um gato a comer comida húmida, vidro a ser partido com pouca intensidade e os sons de larvas-da-farinha num saco. Contudo, não se parecem ligar com a experiência visual de uma maneira que me agrade.

## 5/3 – A estranheza do *haiku*

É possível que possa pegar nesses três elementos e fazer de cada um deles um segmento autónomo, talvez separando-os com intertítulos um pouco como pensei antes. Ou, então, talvez seja preferível juntar os três numa mesma sequência, por originarem uma certa progressão ou pelo menos terem algum tipo de afinidade, e simplesmente usar esta lógica dos intertítulos. O Mekas também chegou a fazer algo parecido nos seus filmes, mas, no meu caso em concreto, poderia recorrer a epígrafes com passagens de obras que me inspirem, por exemplo.

Entretanto, optei por criar um novo ficheiro áudio, desta vez mais poderoso: integra os sons da demolição de um prédio e pedras a rolar num declive acidentado. Depois, decidi alternar o som de alguém a escrever num teclado de computador com o da água de um rio

artificial. O resultado final ficou quase caótico, porém sempre com um tipo de ritmo. Assim, achei que esses sons agitados e impactantes seriam bons para dialogar com o vídeo que já tinha preparado. Contudo, dentro da lógica anterior de conceder tempos diferentes, num mesmo segmento, a vídeos e sons, optei por dar aqui mais articulação entre estes elementos e, mais à frente, tirar o vídeo num momento em que o som do teclado parece insistir numa só tecla, como se eliminasse algo. Pareceu-me alcançar aqui um bom jogo de equilíbrios nas diferentes estranhezas a emergirem deste jogo, mas decidi continuar na plena separação entre som e imagem.

A pista inicial que tive neste sentido foi o primeiro ficheiro áudio que criei, dos sons leves. Pensei que, tal como num haiku, poderia ter dois versos que se articulassem numa mesma reflexão-conceito (ou, neste caso, sonoridade): Como tinha ouvido novamente há pouco tempo a abertura do filme "O Brutalista" (2024), lembrei-me de manter a faixa que já tinha. Desse modo, deixei-a avançar um pouco, realçando de novo um único som forte e impactante, mas desta vez sem misturas. Seria o meu segundo verso. Procurei dentro de mim a lembrança de sons interessantes que se pudessem adequar e, de súbito, lembrei-me de procurar no *Freesound* os das máquinas de barbear. Dito e feito, encontrei um que era continuado e mantinha um ritmo que me tocava profundamente. Daí, optei por manipular o som para ir aumentando progressivamente a sua intensidade. Mas agora chegava a hora do *kireji*, a "palavra cortante" dos *haikus* que deveria servir de muro impenetrável, desligando-se inteiramente do ritmo anterior, mas também emprestando alguma beleza ou espaço para deixar desabrochar no leitor o que se leu antes.

Assim, terminei a primeira sequência para o meu projeto final<sup>9</sup>.

15/3

Ocorreu-me então algo bastante caricato, porém fascinante: aproveitar o bolo de batata-doce que tinha congelado e filmá-lo a aquecer no micro-ondas como se fosse um tipo de valsa de vai-e-vens. Faria esse efeito sobrepondo o vídeo original a outro invertido, como se estivesse sempre a mover-se de modo duplo e dissonante. Para além disso, poria a minha personagem a dançar, próxima de um registo que me lembrava uma dança hindu do deus Shiva-Rudra que tinha visto numa série, há algum tempo. Pareceu-me uma harmonia interessante como ponto de partida. Os sons não tiveram, assim, grande complexidade na escolha: o "bip" do início e do fim da cozedura do meu micro-ondas a delimitar a sequência e, como esse processo entretanto me lembrou daqueles pacotes de pipocas instantâneas, juntei dois sons encontrados no *Freesound* que, formando juntos um efeito próximo, me pareceu interessante: o de uma tempestade de granizo e outro de chuva a cair. Um espetáculo de três atos perfeitamente orquestrado.

19/3

Mas isso não me chegou. Não sei porquê, queria extrair algo mais grandioso daqui. Foi assim que joguei por associações: o pão/ bolo remete-me para os cereais do campo que estão

---

<sup>9</sup> Disponível em: <https://youtu.be/SYkBu8N5UJY>.

integrados na farinha. Só que daí também comecei a pensar em termos de contrastes/ aproximações, também inspirado na junção daqueles dois sons. O mote seria água vs terra.

E daí o campo de trigo e os grãos de café (ambos elementos da terra e *stock footage* com licença *Creative Commons*), contrastariam com o som de água a correr. Sendo que esta logo seria sobreposta ao som pesado de um abre-latas e, dessa tensão, um vento seco, porém fluído, do deserto os equilibraria num tipo de dialética, sendo este extraído de um vídeo do *Youtube* ao abrigo de licença *Creative Commons*. Tudo se juntaria num turbilhão de diversos vídeos também com licença, uma mistura de diversas texturas cada vez mais complexas e que, a partir do vídeo da manta, seguiram a lógica da sensibilidade. E, findo tudo isso, aí sim: o último grande ato tripartido.

Entretanto, também optei por ir conjugando essa evolução de imagens com vislumbres da porta do meu frigorífico e de mim a pegar no bolo, de modo a que fosse como que algo que surgisse e emergisse daquele movimento sensorial gigantesco, perdendo-se no todo.

E foi assim que criei a sequência 2<sup>10</sup>.

### 21/03 – E a personagem? (I)

Como não me estava a agradar a sequência do olho com os insetos, optei por trocar a gravação pixelizada destes e substituí-la por outra, muito mais nítida, de formigas gigantes avermelhadas.

Penso que tornou essa passagem mais expressiva e o contraste entre ambos aumentou consideravelmente. Esteticamente agrada-me mais, também.

Finda a reunião que tive com o Professor Ricardo Guerreiro, comecei a tentar refletir mais acerca da minha personagem. Quem ou o que era ela, qual seria realmente a sua relevância nas sequências, se teria um propósito específico etc.

Sabia pelo menos, assim como desde o início deste processo de reflexão-criação que conduziu a este projeto, que a personagem não só era uma constante como também sentia que era um dos elementos-chave dentro do que estava a fazer. Contudo, como em praticamente tudo o que fui fazendo, este elemento não teve nada de racional. Antes foi uma tentativa de conciliar diferentes elementos numa harmonia assente na impressão peculiar (a dita “estranheza”) que cada uma delas produzia em mim e como se intensificavam em conjunto. Sempre era um ponto de partida, pelo menos.

Assim, fui procurar respostas nas minhas próprias referências ou noutras novas. Por outras palavras: analisar personagens que me interessassem em certos filmes ou lendo reflexões diretamente sobre o conceito de “personagem” ou outros artigos que considerasse inspiradores.

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://youtu.be/erHbpL8Grec>.

O fim-de-semana foi passado em parte nestas conjeturas.

### 23/03- E a personagem? (II)

Foi praticamente nessa reunião que me surgiram duas referências, em que hoje me debrucei um pouco mais: a mulher perturbadoramente adorável do radiador, do filme *Heraserhead*, de David Lynch, e as personas burlescas de Charlie Chaplin e Buster Keaton.

Como conheço razoavelmente bem a obra do primeiro e tenho vindo a descobrir cada vez mais o grau de experimentalismo técnico que o segundo foi procurando nos seus filmes, optei por pensar na curta-metragem *Sherlock Jr* (1924), do “Homem que Nunca Ri”. Nunca a tinha visto, salvo breves excertos, mas fiquei com interesse em começar esta busca pela personagem por uma questão: o que me chama na relação que a mulher do radiador e o Pamplinas estabelecem nos respetivos filmes?

É curioso como, no caso da Mulher, há uma harmonia com o espaço, na medida em que o palco-radiador; o aspeto dela; o seu movimento e o da câmara; o uso das cores preta, branca e cinza; e a própria música se conjugam harmoniosamente algures entre um tom tétrico e outro infantil. Todas estas camadas revelam esse poder de criar desconforto, maravilhamento e de, pelo menos, nos desconcertar a ponto de aquela ordem tão ilógica de algum modo parecer necessária e comunicar connosco. Acredito que é, no seu próprio modo, um exemplo curioso de conjugação da estranheza de diferentes elementos e de criação de um efeito que, sendo para muitos “lynchiano”, é para mim nada mais que uma busca da Supraestranheza, seguindo porém metodologias e objetivos diferentes dos meus. No entanto, David Lynch não se limita a jogar perpetuamente com estas camadas: todo este acumular tem o seu culminar num tipo de rutura nos instantes em que a personagem pisa os espermatozoides caídos. É como se ela se deixasse levar nesse avanço pela escada de sucessivas estranhezas interrelacionadas por proximidade, oposição ou paralelismo e, num momento em que tudo se aglomera numa mesma harmonia, fizesse uma espécie de antítese suprema a tudo o que vimos antes. Algo equivalente ao *kireji* ou “palavra cortante” que referi anteriormente, presente nos haikus, aqui conferindo aos versos audiovisuais um sentido mais complexo do que teriam no caminho que seguiam antes desse choque. Na prática, acho que é só mais um dos vários rumos que conduzem à Supraestranheza e que são tão vastos quanto as pessoas e a sua imaginação podem alcançar. Nesta abordagem em particular, parece ser adotado um grau um pouco maior que os demais, sendo ainda mais poderoso no seu efeito. Se compararmos o caminho até à Supraestranheza como aquele que um barco faria até uma ilha, cada estranheza seria uma rajada de vento sobre a vela, enquanto este corte seria um vento com um pouco mais de intensidade. No entanto, é sempre mais um entre os vários que possibilitam essa viagem.

Neste caso, a personagem, uma camada entre camadas, harmonizando-se ao ritmo delas, tem tanto a possibilidade de se manter nesse equilíbrio como de reforçar a estranheza por ações livres em “momentos decisivos”, usando livremente a expressão que Henri Cartier-Bresson aplicava para descrever o que vejo como a sua busca pessoal por um tipo de Supraestranheza nos meandros da fotografia.

Relativamente ao Pamplinas, chamou-me logo à atenção a ideia de vermos uma projeção dele constantemente a interagir com o espaço, ou simplesmente a explorá-lo, na tela de cinema que ele próprio está a projetar. Parece-me que se aproxima muito da ideia das minhas

primeiras explorações de que a personagem é autoconsciente, chegando a interagir consigo mesma num espelho, e que as sequências podem ser um veículo para ela se revelar a si mesma na sua relação com o Mundo. De facto, eu próprio já tinha observado que, ao ver as minhas gravações, era como se os objetos reais nelas contidos se me tornassem mais compreensíveis, ainda mais reais. É por isso que me parece fazer sentido que, estando-me a projetar ficcionalmente em vídeo, a personagem que parte de mim veja por sua vez uma outra dentro do próprio dispositivo em que se insere. E daí parece-me formar-se um certo paradoxo: assim como o *Tao Te King*, de Lao Tse, indicava que “o nome que se pode nomear não é o verdadeiro nome”<sup>11</sup>. É como se a personagem, vendo-se, na realidade não se visse precisamente por ela se definir numa continuidade constante de interações e ocorrências. Ver-se a si mesma é fixar-se, e isso cortaria o fluxo de que depende a sua própria existência. É uma procura eterna por si que, ao ser iniciada, se anula por extinguir o próprio objeto que procura. Talvez seja por isso que apenas uma vez investi em pôr realmente a minha personagem a filmar-se diretamente através de um espelho: refletir-se a si mesmo é um tipo de morte, porque impede que a personagem continue a explorar, a coexistir, a ser na ação enquanto único modo de efetivamente viver nas condicionantes em que vou tecendo o universo em que ela se integra.

Assim, neste segundo filme temos uma personagem que é constantemente ativa sem se misturar com o espaço, mas que se revê a si mesma neste pelo processo de interação.

Numa abordagem mais kantiana, poderia dizer que a minha personagem é um espelho da condição existencial do ser humano: integrado como mais um elemento no vasto e complexo sistema a que chamamos Natureza, mas que se distingue dos demais elementos por ser capaz e ter a liberdade de refletir sobre si mesmo. Mas basta-me algo menos existencial: a minha personagem, não sendo sempre uma fonte de rutura ou de harmonia, tanto se harmoniza com o espaço como o afeta diretamente. Seja qual for o modo de se relacionar, a sua estranheza articula-se sempre com aquelas com que convive.

É verdade que só ela pode optar livremente por alterar o seu estado, mas não me parece correto dizer que posso facilmente recorrer à montagem para tanto harmonizar imagens visuais e sonoras, como contrastá-las ou sobrepô-las umas às outras. A verdade é que, se a minha personagem se pode distinguir pela sua liberdade, todos os outros elementos obtêm uma fluidez que não lhes é inerente por via do montador. Sou quem lhes empresta essa maleabilidade “de fora”, sim, mas que se conjuga com aquela pela qual pode por si só optar a minha personagem na sua própria iniciativa, que por sua vez também parte de mim ao mesmo tempo que se vai reorganizando na montagem de um modo essencialmente intuitivo e incerto. Então, parece que essa mudança é inerente a tudo e não chega para demarcar a minha personagem do que existe fora dela. É como se estivesse a criar um puzzle em movimento que se estivesse a refazer constantemente.

Será que a minha personagem é consciente, porém sem verdadeira autonomia no meio desse turbilhão? De que serve tê-la, então, se nem aquece nem arrefece?

### 29/03- E a personagem? (III)

---

<sup>11</sup> Tse, *Tao Te King- Livro do Caminho e do Bom Caminhar*, 22-23.

Jazo na minha cama desprotegido a cada instante das investidas destes ruídos e destes batiques de algures, acima deste teto branco, para lá de um soalho já gasto, onde se reúnem em concílio os deuses que muito prezam a carpintaria do meu vizinho entusiasta. E, no entanto, ele, a mesa, a madeira ou as ferramentas não estão lá: sou eu que, pela orientação dos sons, vou formando uma imagem mental cada vez mais nítida do que se passa, contrastando com os muito breves momentos de acalmia silenciosa que vão servindo de pausa. Lembra-me de Martin Heidegger e das leituras que dele fiz há uns meses. Talvez me possa ajudar com a minha personagem.

Numa tendência que já remonta a Schelling Heidegger, na obra “Ser e Tempo” (1927), refere que a vontade é o grande determinante no início do questionamento filosófico, resultando este numa forma constante de autossuperação e procura construtiva dessa mesma essência<sup>12</sup>. Mas ele vai bem mais fundo: diz que a ferramenta para investigar o “ser” enquanto conceito é que instrumentalizemos a nossa vontade nessa busca, que nos orientemos por um auto-dissecar ontológico constante, uma vontade resiliente de tudo procurar em nós sem nos conformarmos com lugares-comuns, bom senso ou o que quer que nos simplifique o raciocínio nos automatismos do dia-a-dia<sup>13</sup>. Ele chama a este ser, não de “humano” ou “homo sapiens”, mas de *Dasein* (ou “ser-aí”), por se definir nessa atitude e atividade livres que nos conferem sentido<sup>14 15</sup>. Essa busca, por sua vez, não se concretiza pela mera reflexão, mas pela projeção de nós mesmos nas atividades práticas que realizamos, numa constante relação com o que nos rodeia<sup>16</sup>. Definimo-nos, assim, conscientemente enquanto seres-relação, pois estamos “condenados” a interagir com o que nos rodeia<sup>17</sup>. Essas interações, quando ocorrem, são formas de reflexão que nos estabelecem e aos objetos com que nos relacionamos: somos por nos relacionarmos com os objetos e os objetos são ao se relacionarem connosco<sup>18 19</sup>. Integramo-nos, caímos ou imergimos nós neles e eles em nós<sup>20 21</sup>. No entanto, entre essa ação de se encarar a si mesmo (*Sich-vorweg* ou “ser acima de si mesmo”) e se entrelaçar com os objetos do mundo que não escolheu, mas a que recorre (*Schon-sein-in-der-Welt* ou “ser-já-no-mundo”), há ainda uma terceira imersão algures dentro da articulação complexa entre os outros dois: o “ser-em-meio”<sup>22</sup>. Assim, o *Dasein*, ainda que sempre ciente de si mesmo e da sua individualidade, perde-se em simultâneo nas três vias como um todo e definindo o seu ser de múltiplas formas.

Assim, o enfoque talvez devesse ser não tanto no facto da minha personagem ser um ente singular face a todas as demais camadas sonoras e visuais com que se interrelaciona, mas no facto de ela denotar consciência ao se misturar organicamente com elas. Não obstante a estranheza de cada elemento, a sua articulação com outras maximiza-as a ponto de, na individualidade de cada um, se originar um todo com uma força ainda maior: a

---

<sup>12</sup> De Faria Blanc, *Estudos Sobre Heidegger*, 112-122.

<sup>13</sup> *Idem*, 115-116.

<sup>14</sup> *Idem*, 115-117.

<sup>15</sup> Rouse, “Dasein”, 201-202.

<sup>16</sup> De Faria Blanc, *Estudos Sobre Heidegger*, 120-122.

<sup>17</sup> *Idem*, 120.

<sup>18</sup> *Idem*, 121.

<sup>19</sup> Rouse, “Dasein”, 204.

<sup>20</sup> *Idem*, 121.

<sup>21</sup> Käufer, “Falling (Verfallen)”, 313.

<sup>22</sup> Blattner, “Care (Sorge)”, 137-140.

supraestranheza. A minha personagem, como todos os demais elementos, define-se por se deixar autonomamente assimilar nessas relações, mas tem a particularidade da sua consciência de se unir a esse todo. Pode por vezes tomar a iniciativa de explorar o que a rodeia como o Pamplinas, talvez até divertir-se pelo caminho ao usufruir do processo, ou pode também apenas harmonizar-se na ordem maior das coisas como a Mulher do Radiador, mas é o único elemento que não só é visto por si só pelo espectador como também o é aos seus próprios olhos. Seria como dizer que, vivendo segundo as regras, costumes e valores do nosso País, há uma base comum na qual todos interagimos, mas que nos torna somente equiparáveis face à Lei, não confundíveis ou sem personalidade. Aqui, a Lei é a da Supraestranheza, mas, sujeitando-se a ela, nenhum fragmento perde a sua dignidade nem qualquer um dos seus elementos é anulado; será, quando muito, enriquecido.

Não é correto pensar na minha personagem segundo juízos de valor ou uma biografia particular. O essencial é: tem consciência do que se passa, porém é controlada pelo montador como mais um elemento desse conjunto. É como a folha que é levada pelo vento. Naquele instante, ela não é a antiga folha na árvore nem a futura folha no chão, mas simplesmente uma folha que, por acaso, vai sendo levada no ar. Este é um fluir constante de impressões de objetos, locais e sons em que encontro constantemente uma beleza que me fala e que quero maximizar e cujo valor está tão-somente no instante em que as vemos ou ouvimos no ecrã. É um processo de nos deixarmos ir, não de concluir, acusar, refletir ou encontrar qualquer outra finalidade senão a de estar aqui, enquanto espectadores destas sequências, e deixar a Supraestranheza tocar na nossa sensibilidade.

#### 1/04 – Surge o Bó

Por conveniência e numa inspiração espontânea, vou chamar à minha personagem “Bó”.

É uma palavra que não soa agressiva, é agradável aos ouvidos, quase infantil, e que não soa forçada: exatamente o tipo de estado de espírito que prefiro ter neste processo criativo. Vejo tudo isto como algo que me diverte e, assim, me faz ser cada vez mais eu. Gosto mesmo de a ver com esse nome. Bó. Simples, claro e sem complexidades. Apenas “Bó”, que mais não é nem precisa que não seja “Bó”. Tudo o que o Bó faz é puramente Bó. Não há um ser Bó, um tornar-se Bó, ou uma dialética do Bó: há tão-somente um Bó que se bóbifica enquanto Bó no mais profundo estado Bó que há em si. E, de qualquer dos modos, ela vem-me acompanhando há tanto tempo, que é mais do que legítimo dar-lhe um nome.

Contudo, reforço: é apenas para não continuar a referi-me a ela como “personagem” e ser mais simples separá-la de outras que possa eventualmente vir a incluir. Contudo, o princípio e o fim do Bó é esse mesmo. Não lhe quero dar uma biografia. Tal como frisei antes, tentar defini-lo ou explicar as suas atitudes ou natureza seria como aniquilar o Bó e não quero acabar este trabalho com algo como “Aqui jaz o Bó, o mais e unicamente Bó que já existiu”. O Bó não gostaria disso e eu também não, provavelmente.

Mas, se não a tem e o nome na realidade não lhe confere mais valor ou propósito, porquê insistir com esta personagem? Porque foi um dos elementos que ressoaram comigo ao longo do processo, assim como usar o telemóvel na captação de vídeos ou o não uso de palavras inteligíveis. Sou eu a deixar a sensibilidade cantar.

## 8/04- Um *MacGuffin* chamado Supraestranheza

Hoje estive a ler a obra *Catching The Big Fish* (2006), do David Lynch, na qual ele fala sobre o seu processo criativo e faz reflexões sobre diferentes aspetos.

Uma ideia bastante interessante que refere é a de que toda a arte funciona segundo um processo de ação-reação; isto é, formamos algo para o opor a outra coisa qualquer e, desse embate, surgir um novo caminho e o ciclo repete-se<sup>23</sup>.

De certo modo, também é o que tenho feito, já que muitas vezes começo por partir de uma dada ideia/imagem e, ao pô-la em prática, surge sempre algo com que a contraponho. Por vezes uso vários elementos, noutras apenas dois, mas é de facto um tipo de diálogo que progride sobre si mesmo e no qual vemos os diferentes elementos de uma sequência coexistir, sobrepor-se, misturar-se ou dialogar de outro modo qualquer uns com os outros. Se compararmos isto ao crescimento de um ser humano, diria que é quase como se a coexistência destes fragmentos autónomos fosse o que os permite desenvolver-se, por vezes de modos imprevisíveis. A obtenção da Supraestranheza não será, assim, somente relacional, mas também temporalmente progressiva. Nunca há imagens verdadeiramente paradas no que vou criando, ainda que em dados momentos possa parecer que crio algo "redundante" ou sem algum tipo de nuance destacada. Contudo, até nesses instantes há uma evolução que ocorre: o estabelecimento da estranheza dentro de cada espetador, o modo como cresce dentro de si. O que lhe dá a sua intensidade não é necessariamente a matéria-prima que uso ou sequer a montagem: é, acima de tudo, o modo como cada um que assiste às sequências se embrenha nelas. Pois, tal como também diz Lynch, "o mundo é como tu és" e daí nunca se está verdadeiramente deslocado quanto ao propósito destas sequências: somos nós, ao nos deixarmos imergir, que deixamos a nossa sensibilidade aflorar. Não posso forçar ninguém a deixar de pensar e querer tirar as suas conclusões, só que a principal diferença entre mim e o arquiteto do "Veludo Azul" (1986) está no objetivo: ele queria que cada um deixasse fluir as suas próprias ideias e criasse as suas teorias em torno do filme, mas no meu caso o enfoque está naquele nosso lado que antecede a razão. O que nos deixa fluir ao ouvir uma sinfonia ou sentir paz durante uma meditação. De certo modo, é uma forma de cada espetador se embrenhar em si mesmo, sendo a Supraestranheza apenas um tipo de *MacGuffin*. É como quando os oftalmologistas nos dizem para focar numa imagem enquanto observam os nossos olhos. A meta é para nos fazer andar, sem ser a verdadeira meta. É o que tenho procurado neste projeto, pelo menos.

## 15/04 – Desenhos: um desafio pessoal

Surgiu-me a ideia de utilizar o interior de livros e/ou vídeos meus a fazer desenhos.

A primeira possibilidade talvez não seja a melhor, porque pode fazer com que a atenção se foque demasiado nas palavras e não numa fruição mais ampla da sequência. Talvez possa fazer rodopiar ou desfocar os vídeos. Seja como for, estou mais voltado para a segunda opção,

---

<sup>23</sup> Lynch, *Catching the Big Fish: meditation, consciousness, and creativity*, 11-12

porque ainda não experimentei nada parecido e é de experiências e incerteza que toda esta busca parte.

Há anos que já não desenho. Fui sentindo mais necessidade de escrever e ler/investigar. No entanto, lembro-me que era extremamente libertador e me fazia abstrair de tudo. Parece-me interessante não só pelo projeto, mas também como desafio pessoal. Para além de ser algo difícil desenhar com a outra mão a sobrepor-se aos meus olhos e sem agarrar a folha, vou também agarrar mal no lápis e ver no que dá.

Acabei por usar quatro folhas diferentes e improvisar no momento o que fazer em cada uma. Só fiz gatafunhos lá para o final de uma das gravações, mas talvez contraste bem. Estou particularmente surpreendido com o rosto. Achei que ia ser mais desfigurado.

16/04

Estive tanto tempo focado em fotografar e filmar comida, a ver se me surge algo, que nem me lembrei que as mãos são das partes mais expressivas e fascinantes do corpo humano (para mim, pelo menos).

Calhou esta manhã estar particularmente ensolarada depois de dias de chuva e, assim que a vi banhar a minha pele, pensei que tinha rapidamente de filmar as minhas mãos. Já pronto, passaram uns segundos e meio que por impulso preni o telemóvel numa cadeira e, ao estender a mão direita no ar, pareceu-me bem afagá-la devagar com a esquerda. Foi estranhamente reconfortante. Ao ver a gravação, pareceu-me lindo. Pelo menos isto deveria procurar incluir na próxima sequência, se possível.

#### 21/04- **Calma, diversão também conta**

"Sentir necessidade de fazer ou pensar algo não é o mesmo que ter que o fazer ou solucionar."

É uma reflexão espontânea, mas que achei por bem anotar para todo este trabalho fluir um pouco melhor quer na prática quer dentro de mim. As coisas andam difíceis e sinto que tenho de ser mais paciente comigo ou as ideias não se manifestarão tão bem.

Uma vez ouvi que todos os aspetos da nossa vida são como que uma máquina em que, se uma pequena engrenagem começa a funcionar mal, tudo o resto começa a ir de arrasto mais tarde ou mais cedo. Ainda não consegui nem filmar nem experimentar mais nada, mas se calhar é preciso que relaxe um pouco mais e não me force tanto. O que quer que inclua neste trabalho, não pode ser menos divertido nem leve que qualquer brincadeira que fizesse quando criança... ou quando o Bó aparece e toma as rédeas. Acho que nunca fui tão criativo como nessa altura e talvez venha disto mesmo: não pensava demais, não me preocupava com os resultados nem com as opiniões dos outros. O objetivo era divertir-me segundo aquilo que tivesse à mão. É também nessa lógica que qualquer caminho pode conduzir à Supraestranheza. Só precisamos de nos predispor em encontrar alguma estranheza que nos toque mais aqui e ali, que nos estimule a continuar a procurar e em deixar-nos valer do simples evoluir disso. Preciso de interiorizar isto.

Vou dedicar o resto do dia a meditar, para voltar ao essencial.

22/04

E, recentrando-me na respiração e refletindo-a dentro e fora, houve um conjunto de coisas que me correram bem logo desde manhã. Nesse estado de espírito, senti-me particularmente inspirado e motivado e as ideias fluíram melhor que no resto do mês.

Decidi, de início, apoiar as minhas mãos em formato de concha, no chão, e filmá-las a abrir gradualmente até se abrirem e aí manter durante um bocado até as fechar novamente. E tudo fez sentido: a sequência começaria e acabaria com as mãos fechadas, seguindo-se tudo o resto a partir das mãos abertas. Foi praticamente no imediato que vi o que aconteceria: logo a seguir a imagem seria “cortada” na horizontal com a mão a afagar a outra. E aí, no meio de tudo, pensei: e se o Bó aparecesse mesmo na intercessão entre as duas, quase desvanecido entre elas, e fizesse o movimento da mão a afagar? Não seria exatamente igual à sequência anterior, ainda que continuasse a parecer marcar um compasso. Aliás, talvez nem isso, porque da outra vez ele divertia-se com o bolo, até contrastava a sua liberdade com o ritmo bastante coordenado do segundo e com a rigidez metálica do interior do micro-ondas. Aqui, é tudo em movimento e mais mesclado. Pode ser interessante, sim! Também pensei em utilizar os meus vídeos a desenhar, mas não sei bem como os integrar.

Horas mais tarde e já depois de as articular como pensava, decidindo agora que ia colocar os desenhos em diferentes extremidades da sequência e aparecendo e desaparecendo progressivamente, senti necessidade de procurar os sons deste trabalho. É que no processo de concretização desta sequência percebi que um tema em destaque era o do amor criativo. O amor que sinto dentro de mim a desenhar, filmar, escrever, em qualquer forma de criação que me permita focar-me sobre o meu lado mais sensível. O primeiro som que me ocorreu foi o de ovelhas e, como se não bastasse, encontrei no Freesound uma gravação de ovelhas a pastar num prado com o som do vento e dos pássaros. É a harmonia perfeita para servir de fio condutor. Para as mãos sobrepostas, senti a necessidade de um ritmo mais forte e contrastante com aquela tranquilidade e, depois de procurar, encontrei uma gravação de uma corrida de cavalos que me pareceu ideal. Entretanto, também pensei nas mãos em concha: sendo algo orgânico e que se movia, que tipo de som devia sobrepor-lhes? Aí visualizei mentalmente o que gravara: foi difícil sustentar aquelas mãos contra o soalho sem alterar a posição, mas, do modo como assentavam os dedos e como os pulsos seguiam para lá dos limites do ecrã, pensei: é uma árvore! Ou uma árvore-concha. Então, precisava de um som de plantas. Como os movimentos eram pesados e lentos, não podia ser vegetação verde, mas seca. Brotou na imaginação o som de galhos e folhas secas a ser esmagadas. Encontrei um ficheiro áudio em que se quebrava galhos secos no meio da floresta e era até um pouco melhor do que tinha imaginado, mas que acabei por descartar.

23/04- **A voz das coisas**

Entretanto, percebi que os desenhos só por si poderiam ter os seus próprios sons, à semelhança de experiências que fiz com fotografias nos meus exercícios iniciais, há uns

meses. O desenho do lado inferior esquerdo, sendo o mais surreal de todos, era difícil de adequar a um dado som. Foquei-me no início: começo por rabiscar umas pestanas de um olho aldrabado, e lembraram-me um campo de feno ao vento, como no início do filme “Terra” (1930), de Dovzhenko. Não encontrei nem sons satisfatórios ou suficientemente longos disso, nem da imagem que veio de seguida: a de canaviais. Encontrei, contudo, os sons de um canal artificial, captados por hidrofone, que se aproximavam do tipo de sons que queria. O rosto podia ser muita coisa, desde um mero estado de espírito até algo que trouxesse uma dimensão mais plástica. Não sei bem como, mas, ao ouvir diferentes texturas sonoras em busca da tal, senti que a devia sobrepor este desenho ao som de água a ferver que me soou estranhamente imersivo e amplo. Queria que o cão tivesse mesmo o som de latidos, mas não encontrei nenhuma gravação com duração suficiente, pelo que me sujeitei a uma associação interessante: a do cão pastor a ladrar entre o rebanho, dando como que uma vida e ambiente próprios a esta personagem. O boneco do canto inferior direito lembrou-me da satisfação dos desenhos-animados nos fins-de-semana de manhã de há vários anos, para além de uma tranquilidade boa. Ainda pensei no riso de crianças, mas os adultos estragavam o ambiente. Decidi procurar um som que me trouxesse estas sensações, independentemente da origem, e encontrei o de latas de alumínio a chocalhar devido ao vento. Mas, um pouco antes de chegar a esse som, encontrei um outro extremamente arrebatador e que me fez parar por uns segundos: era o vento a pressionar uma porta de ferro. Não podia recorrer a algo tão poderoso para essas emoções, mas tinha de o usar talvez mais do que qualquer outro dos sons. E não tardou para que lhe associasse tanta introspeção e o acumular de memórias, que vi nele a essência que vejo no ato criativo e tive de substituir pelo som inicial das ovelhas no prado.

Fazendo mais uns ajustes quanto aos *fades*, ao alinhamento dos segmentos e ao seu tamanho, concluí a sequência 3<sup>24</sup>.

9/05

Senti o impulso de ouvir a música *Country Club*, de Scott Joplin, que é a minha favorita dele. Ao pô-la a tocar, deixando-me levar na suavidade quase infantil com que as notas se iam sucedendo, foram-me também surgindo imagens: eram da curta-metragem "O Imigrante" (1917), de Charlie Chaplin, o primeiro filme "a sério" que vi, talvez com uns 7-8 anos. Via o Charlot e uma senhora a observarem atentos a Estátua da Liberdade, à sua chegada; a sopa que ia subindo e descendo na mesa comum dos passageiros, no ritmo das marés; e, talvez mais memoravelmente, a cena do restaurante onde esta música originalmente surge a ser tocada. O Charlot sem dinheiro e a empatar, enquanto o empregado se enerva com ele e o tenta forçar a pagar a refeição.

Delicieei-me com uma satisfação rara, nesses fragmentos. E, para imergir ainda mais na memória, fui ver o que havia na *Wikipedia* (se é que havia) acerca deste filme. Felizmente lá estava. E foi então que li a certo momento detalhes interessantes da sua produção, mas acima de tudo uma referência a um documentário- *Unknown Chaplin* (1983), de Kevin Brownlow e David Gill - em que se revela que a história desta curta não surgiu logo, mas apenas durante a produção. Fez-me lembrar, em parte, o meu projeto, que se foca no próprio processo de criação de si mesmo, e fui em busca deste documentário da BBC. Para minha grande alegria, encontrei as 3 partes na íntegra, no *Youtube*, mas, por mistérios da fé, não cheguei a vê-lo.

---

<sup>24</sup> Disponível em: [https://youtu.be/0CTmH0\\_TD4](https://youtu.be/0CTmH0_TD4).

## 10/05- As sequências enquanto meditação (I)

É notável a criatividade que tenho sentido nos últimos tempos. Mais incrível ainda é notá-lo não só neste projeto, mas noutras áreas da minha vida.

Penso que focar-me nestas sequências como uma forma de meditação e apreciar com calma, atenção e algum encantamento esses fragmentos de realidade que fui recolhendo foram em parte responsáveis por isso. É como entrar num ambiente onde tudo se detém por cada um desses elementos.

Lembro-me de há uns dias resistir em sair de casa para ir ter com amigos, porque tinha aquela preguiça da barriga cheia e da moleza dos feriados (era o 1 de maio). Todavia, depois de me convencer da sorte que era ter essas pessoas na minha vida, saí...e algo de mágico aconteceu. Frente à entrada do prédio, senti-me inundado num calor delicioso, vi como o Sol banhava todas as coisas e terminei no céu, um azul intenso de tinta como só o nosso é. E passou-me o estranho pensamento de que, mesmo que aquele encontro fosse cancelado, que eu me perdesse (improvável), ou outra coisa qualquer, apetecia-me mesmo assimilar todo esse dia. E fui andando vagarosamente. Embalava-me o som dos pássaros, demorava o tatear nas paredes, observava esplanadas e famílias nos seus passeios. Sem ver o relógio, fiz um percurso deliberadamente maior e deliciei-me nessas maravilhas para, chegando, esperar cerca de 1h por todos os outros. Foi um bom dia, mas este percurso em particular foi dos mais deliciosos que alguma vez fiz.

Penso que este processo criativo me foi afetando os modos de pensar, pelo hábito. É como se a procura destes elementos e da sua estranheza para depois as ir trabalhando fosse um treino de assimilação de vida. Como se a trabalhasse para melhor ela me trabalhar a mim.

Não antecipei isto. Queria apenas explorar de acordo com a minha sensibilidade e deixar o resultado ir-se desenvolvendo, mas esqueci-me que a arte é íntima a ponto de também poder afetar o próprio artista - e de que forma, neste caso! ... Mas ainda bem. Gosto desta mudança.

15/05

Enquanto caminhava na tarde de hoje, pareceu-me que a inclinação e intensidade dos raios solares dava uma beleza particular a umas plantas rasteiras que me iam acompanhando nesse percurso.

Infelizmente ia carregado e não me foi possível filmar. Essa visão diagonal das plantas a avançar connosco tinha algo de encantatório nesta situação em específico. Terei de tentar captar essas imagens noutra dia.

Como se não bastasse, chego a casa e começo a pensar como sobrepor essas imagens às de um telemóvel a refletir o céu com nuvens também teria a sua beleza. Se movimentasse devagar o ecrã, contrastaria com a velocidade um pouco mais célere com as plantas e conjugariam bem até como elementos naturais de diferentes tipos.

18/05

Aproveitei para sair à rua, votar e tentar captar as tais plantas rasteiras (e votar, claro). Apesar do dia nublado, consegui ir filmando nos momentos em que a luz surgia brevemente em maior intensidade. Contudo, não tem a beleza nem a força que encontrei há dias. Talvez tente gravar noutra dia.

19/05

Consegui filmar as plantas com um sol intenso e desta vez ao vento, como o de dia 15.

Não estava à espera, mas agradam-me também os movimentos vacilantes da câmara do telemóvel. Parecem fluir com o ambiente.

20/05

Consegui captar mais algumas gravações para poder ter mais possibilidade de escolha na edição.

Desta vez, a qualidade é mais variável, mas parece-me que têm potencial e que poderá vir algo bom daqui.

22/05- **“Bloco de notas virtual” (I)**

Comecei a pensar em eventualmente divulgar o meu trabalho através de uma espécie de “bloco de notas virtual”.

De início, pareceu-me interessante criar um *website* onde pudesse colocar todas as sequências, organizá-las estilo cronologia e confrontá-la com as respetivas passagens destas minhas notas. Seria algo mais interativo, dando para compreender melhor a evolução como um todo e não deixaria de se dar destaque nem ao elemento prático nem à sua co-dependência com as reflexões do relatório.

Também pensei que poderia ainda desenvolver outros futuros desafios (já não neste mestrado) em que usasse metodologias diferentes das utilizadas até aqui, mas tendo todos a mesma finalidade: aproximar-me da Supraestranheza. Isso fortaleceria a minha ideia, já antes defendida, de que qualquer contexto e percurso poderia ser orientado para a Supraestranheza, exigindo apenas que nos consigamos abrir a uma certa fragilidade humilde ao encarar as coisas que nos rodeiam. Sendo que o principal motivo desses novos rumos seria antes de mais divertir-me. Nada faria sentido sem esse elemento. Talvez seja um tipo de “ingrediente secreto” ... ou “nada secreto”, a partir de agora... O Bó é que tem razão em fechar a matraca!

## 25/05- “Bloco de notas virtual” (II)

Depois de experimentar diferentes plataformas e de ou serem pagas ou gratuitas com demasiadas limitações para aquilo que pretendo fazer, constatei que se calhar o caminho não passará por um *website*. Talvez mais tarde, quando poder pagá-lo, mas agora não.

Por enquanto, preciso de ser engenhoso e chegar aonde quero de outro modo. Veio-me então a ideia de tentar o *Instagram*. É uma plataforma muito favorável à partilha de imagens e vídeos e teria também a vantagem de poder colocar na legenda das publicações com as sequências passagens do relatório que me parecessem pertinentes.

Como esboço inicial, agrada-me, mas terei de averiguar e preciso de tempo até ter a certeza absoluta que quero avançar por aqui.

31/05

Depois de vários dias de céu nublado, consegui ir para um parque filmar o céu.

Infelizmente, as nuvens não são bem definidas nem o azul do céu é aquele tom vivo que adoro em Lisboa. Nada corre bem, nestes dias. Nem neste trabalho consigo por as coisas a mexer e não sei bem porquê. Preciso de melhores dias.

## Junho

Não sei porquê, mas foi precisamente no decorrer das explorações deste trabalho no início deste mês que senti algo desfazer-se dentro de mim. Entre tantos instantes que captei e mobilizei segundo a sua estranheza, senti que eu próprio não tinha elementos tão substanciais em mim: eu não era eu.

Então, depois de duas semanas em que todos os dias chorava e sentia necessidade de rever, aceitar e perdoar-me a mim, pessoas e situações, acabei por me decidir a fazer um retiro de silêncio de 10 a 15 deste mês.

Neste período, fiz todos os dias caminhadas matinais, compartilhei refeições em silêncio com estranhos com um compromisso semelhante ao meu e procurava agora captar tudo ao mais ínfimo detalhe: tiques, folhas ao vento, ruídos, pequenas coisas que habitualmente nos passam ao lado. Poder-se-ia dizer que o meu trabalho até aí tinha sido em grande medida procurar ver segundo um determinado prisma- o da Supraestranheza - mas, neste período, repus a ênfase em mim: tudo o que sinto e em que me foco me toca de algum modo como ao Bó. Só que, ao invés de o definir apenas a ele, define-o mais profundamente até à raiz de quem sou. E aprendi no silêncio a rever-me em cada uma das pessoas que passava por mim, a contemplar-me nas ovelhas, nas janelas, nas refeições simples, porém cheias de amor nesse fumar tão reconfortante. Vi-me como um percurso onde as apreensões mais subtis- as tais ditas “estranhezas” - interagem a cada passo comigo, apenas para as reconhecer como minhas. Toquei para lá da neblina que me rodeava e encontrei carne viva aberta ao Mundo.

Estas e outras reflexões significativas para a minha vida, ainda que possivelmente não pertinentes para este trabalho, se cruzaram em mim e me trouxeram um novo alento.

Voltei a casa assim, para, nas quatro semanas seguintes, alternar entre desespero e tentativas concretas de renovar a minha maneira de estar na vida.

### **Princípios de julho**

E, nestes ires e vires, tive três noites seguidas sem dormir em que estava num estado emocional terrível. Depois de me recentrar em mim por diferentes momentos, serenei a pouco e pouco, até que, na passagem de 8 para 9, quando finalmente ia voltar a tentar editar material que tinha acumulado, o meu telemóvel pifou e perdi todas as fotos e vídeos que tinha captado depois da última sequência que terminei, bem como tantos outros instantes da minha vida pessoal que remontavam há anos e que perdi para sempre. Estranhamente, senti-me calmo e compreendi que era uma oportunidade de começar de novo.

Foi assim que, com um novo telemóvel, captei novas imagens do céu, das plantas e mais algum material novo que me veio de coisas que achei belas e me interpelaram com um poder especial nos vários passeios que fui fazendo só comigo. Pode ser sugestão, mas o que refiz pareceu-me mais belo e fascinante que o que tinha dantes. Pareceu-me que o encanto da estranheza se tinha tornado quase numa segunda forma de respiração, e ainda assim algo mais leve e fluído que antes. Mais profundo no seu impacto em mim, também.

17/7

Passeando pela praia, deixei-me admirar pela grandeza do areal e por o quão bom era estar ali. O que me relaxou mais particularmente foi sentir a água rente à areia que, sendo puxada pelo mar, parecia dançar ao redor dos meus pés enquanto caminhava.

Essa harmonia de movimentos era quase hipnótica para mim, a ponto de me afastar desse semi-estado de transe para ir a correr para o areal e ir buscar o meu telemóvel para prosseguir o meu tão caricato caminho de contemplação da vida real só visível pelo digital. Relembrar esta reflexão neste momento deu-me uma certa alegria.

19/7

Tendo descoberto ontem que uma música que adorava e que já tinha ouvido tanto em publicações nas redes sociais se chama *Jacob and the Stone*, de Emile Mosseri, feita para o filme “Minari”, comecei a ouvi-la em *loop* vezes e vezes sem conta. Nestes tempos de grande vulnerabilidade, estas melodias de puxar a lágrima têm tido um efeito particular em mim e calhou que, num desses instantes, esta me fizesse juntar peças do meu puzzle sensorial.

Comecei por considerar uma gravação de uma lanterna noturna com insetos. Achei que a intensidade luminosa criava uma leveza e poder face à escuridão envolvente que queria

aproveitar não só por esse jogo de camadas, mas pela sua intensidade. Para além disso, os movimentos dos insetos conferiam-lhe um tipo de “mutação” que me fazia arrepiar.

Precisava, então, de contrapor este elemento e as suas estranhezas com algo um pouco mais simples e suave, porém sem deixar de conter movimento. E lembrei-me de uma captação de um ramo com flores que fizera num dia em que me perdi propositadamente junto a um parque. Mais do que a beleza delas, adorava o facto de nunca conseguir que ficassem inteiramente paradas por causa do vento. Algo naquele conjunto já tão forte se me parecia escapar nesse ir e vir constante, ao que reparei que era uma sensação próxima à dos insetos no vídeo anterior. Para além de a natureza inteiramente orgânica do segundo se contrapor bem com a natureza retilínea e fabricada do primeiro.

Assim, sabia que os devia conjugar. Imaginando escutar sons de carros, toda uma azáfama citadina, vindos dos insetos, quis que contrabalançassem e, mais tarde, a eles se sobrepusse um som mais suave, vindo das flores. E a escolha recaiu nos batimentos de um coração de criança. Todo este conjunto me trouxe paz e algum repouso para a minha enxaqueca, ao mesmo tempo que me trouxe um maravilhamento que já sentia saudades de encontrar através deste trabalho.

Contudo, queria que a sequência fosse um objeto fechado e coeso, pelo que outro elemento sonoro deveria trazer outro tipo de estranheza para complementar e organizar os demais. E daí cheguei ao curioso som (vindo do *Freesound*, como os restantes) de uma faca a ser afiada. Percebi que a textura deste podia ser um segundo contrapeso importante no equilíbrio de forças que já tinha criado. Deste modo, integrei-o na fase de maior destaque da planta e fiz com que conduzisse ao final da sequência. Mas, para lhe conferir mais impacto, optei também por fazer com que este som iniciasse também a mesma, servindo como um tipo de mote.

E foi assim que finalizei a Sequência 4<sup>25</sup>.

24/7

Estou nesta semana em viagem pela Turquia. Hoje andei num jipe errático pelos montes e vales entre colossos de pedra esburacada da Capadócia.

Um ambiente exótico daqueles é sempre algo que me desperta um certo fascínio pela novidade dos lugares e o confronto com a beleza por vezes desarmante destes. Houve aqui um instante que me deu um arrepio: ao parar no topo de um monte para usufruir de uma vista panorâmica, surgiu um vento intenso que me fez a mim e aos meus companheiros de viagem sentir o raspar acutilante dos milhares de grãos de areia que se erguiam entre nós. Foi então que avistei o Sol do fim da tarde conjugar os últimos raios do dia com a aspereza daquele ataque aos sentidos, e pensei em como a serenidade do grande astro, além de central naquele “quadro vivo”, também servia como que de ponto de fuga, um tipo de escape à agitação que nos envolvia. Algo nesse contraste, tão próximo ao entre a montanha e a onda na famosa xilogravura de Hokusai, “A Grande Onda de Kanagawa” (1830s), me sugeriu um equilíbrio

---

<sup>25</sup> Disponível em: <https://youtu.be/cBKm0bEel3E>.

essencial de forças que surpreendentemente me emocionou. Senti que podia ficar eternamente lá, a deixar-me levar, talvez até assimilar, por tudo aquilo. Foi um instante súbito e poderoso e, quando dei por mim, já o telemóvel se posicionava contra os elementos numa gravação de 5 minutos. Só o chamamento do guia me despertou daquele embalar, mas até no regresso ao hotel me era impossível esquecer aquela visão extraordinária. A natureza pareceu falar de um modo particular comigo e não podia estar mais grato por isso.

24/8

Surge a ideia de juntar o vídeo dos meus pés a caminhar pela água, de 17/7, com esta última captação, de conjugar ambos os movimentos num tipo de busca sem rumo dos sentidos. O caminho contínuo pela água fixado num instante de incerteza centrada no deserto.

Decidido neste ponto, procurei então sons que me suscitassem o deserto e encontrei um áudio extraordinário de fios elétricos a funcionar nesse mesmo ambiente e logo me recordou algo como insetos e, ao mesmo tempo, uma severidade e uma complexidade de texturas que me pareceram contrastar bastante com o quadro fluido que parecia já estar a montar das outras duas imagens.

Daí lembrei-me que, na volta da viagem à Turquia, tinha filmado as nuvens que via do avião no processo de aterragem. E pareceu-me um contraste interessante: passando de coisas externamente materiais e "cá de baixo", como a areia, a água ou a eletricidade de produção humana, tudo isso poderia ser sucedido por uma imagem mais etérea de nuvens "lá em cima", mais distantes e inacessíveis que tudo o resto, e talvez um pouco mais leve que os demais. E, no meio deste conjunto, achei que era tempo de cortar tudo de uma forma orgânica, simples e que refletisse simultaneamente um domínio empírico e outro mais imaterial. A passagem de um para o outro, por sua vez, pareceu-me dever ser contrastada com um som mais leve, porém profundo e íntimo. Nada me pareceu mais adequado que o de batimentos cardíacos, em particular uma gravação que encontrei no *FreeSound*. No final, quis um tipo de síntese poderosa que conjugasse essa sensação de vida energética com a de leveza, e encontrei aquele áudio amoroso de um bebé a que não pude resistir. Para além disso, a meu ver, os sons dos bebés, além de nos fazerem visualizá-los enquanto seres bastante próximos do nosso dia-a-dia, também são sons desarticulados que sempre costumam remeter-nos para respostas emocionais fortes. Uma dualidade que achei apropriada, neste contexto.

Reverendo a sequência 5<sup>26</sup>, parece-me que é o final ideal.

### 30/8- As sequências enquanto meditação (II)

Noto, no próprio dia-a-dia, que a maneira como vejo a realidade muda. Tenho começado cada vez mais a focar o olhar num tipo de meditação-contemplação em diversos instantes da minha rotina. Tanto estou parado a vislumbrar as folhas a mexer como me deixo embalar nas ondulações de um barco. Mas, mais do que isso, sinto um imenso impulso em perder-me na ação à minha volta e nisso lembro-me um pouco dos passeios devaneantes do Cesário Verde e

---

<sup>26</sup> Disponível em: <https://youtu.be/YNgqhxoxM50>.

do Bernardo Soares, como se deixavam encantar pelo esforço dos calceteiros no inverno, pelas costas de um anónimo descendo a Baixa ou pela despersonalização das multidões. No meu caso em concreto, sinto cada vez mais um prazer imenso em observar os tiques das pessoas, os seus modos de falar e de estar, a imensa ternura de procurarem a sua dança nos vastos ritmos da vida.

O final desta última sequência em particular também deverá vir do facto de cada vez mais adorar observar a interação que as crianças têm com os adultos. Geralmente esta frase seria dita no inverso, mas creio que esta formulação é mais correta: há algo delas de tão puro quanto selvagem. Não querem verdadeiramente prejudicar, julgar ou chatear seja quem for, mas antes se abrem constantemente ao desconhecido sem compreender regras ou expectativas como os demais, encontram brilho no mais trivial dos objetos e são capazes do olhar mais carinhoso face ao mais estranho dos desconhecidos. Há algo de essencial na sua maneira de viver, uma conexão individualista em que ninguém fica fora da festa. Tudo o que os envolve é um potencial convidado ou elemento desta e nunca é impossível encontrar nelas algo que entretenha.

### **Reflexões sobre a infância**

Acho cada vez mais que a infância é a nossa força motriz e de que, no entanto, dela nos vamos desapegando com demasiada facilidade. Talvez todas estas "novas" tendências do yoga e do *mindfulness* ou até de problemas como o *burn out* ou o *quiet quitting* mais não sejam do que formas naturais de os nossos corpos nos mostrarem que essa desconexão com o essencial nos faz adoecer aos poucos, retira-nos a alegria de viver e, nesse sentido, cada escolha que nos afasta dela é como que um tipo de morte. A solução, enquanto não suceda o longo adeus, parece ser recuar nas passadas fatais e indo substituí-las por outras de amor. Amor pelo fluir da vida dentro e fora de nós. Em saber parar e ser testemunha e colaborando na festa do Mundo nos nossos espaços de influência, caso não desejemos ou possamos fazê-los crescer. Parece que, de certo modo, somos todos crianças que apenas estão cá ora há mais ora há menos tempo. Desejando apenas essa simplicidade de estar lá e explorar as possibilidades, apenas ocorre a sociedade ir pressionando gradualmente essa vontade e, sob o véu do estatuto, da idade, das crenças, hábitos, expectativas e formas convencionadas de viver, ser cada vez mais difícil, ainda que não impossível, voltar para dentro de nós e tomar as rédeas.

O Bó e as sequências em geral não me parecem mais que uma consequência dessa sensibilidade atual de que é preciso dar esse espaço de liberdade a cada um. Ser possível parar, contemplar e procurar o que nos faz realmente sentir vivos, por mais modesto e simples que possa parecer. É um hino a essa liberdade e um convite a exercê-la.

Sobre o veículo da "Supraestraneza", parece que tenho sido ensinado pelo meu próprio trabalho a renovar-me constantemente... e estou grato que assim tenha sucedido. E esteja a suceder. Não é um hino efusivo à união de todos os povos do Mundo como o do final da Nona Sinfonia de Beethoven, mas talvez sirva para nos dar uma pedra essencial no edifício das nossas vidas: "tudo começa no nosso olhar".

Não somente a visão, mas a abordagem e meios que escolhemos em cada instante para nos deixarmos envolver em tudo o que nos toca e tende a dar-nos espaço para sermos felizes.

Se de alguma maneira este projeto também poder ser tão transformador para alguns espetadores como tem sido para mim, acho que só isso já me deixaria satisfeito.

17/9

Acabei por considerar que era necessário fazer com que o instante, na sequência 5, em que a água e a areia de conjugam, tivesse uma outra camada para se sobrepor ao som de “insetos elétricos” e que se focasse apenas no período de tempo em ambas surgem e permanecem.

Optei, enfim, por um som de mergulho profundo do mar, até porque o borbulhar dá uma ideia de multiplicidade e dispersão que me parece articular-se bem com o som acima, parecendo que ambos se conjugam e cobrem as falhas um do outro, ainda que permaneçam instáveis, incessantes... e, no entanto, parece existir um brilho próximo na estranheza um do outro. Um tipo de fuga natural. Um enxame de possibilidades que surge e desvanece sem qualquer objetivo a não ser expandir, procurar, perder-se em si mesmo como único modo de se reencontrar.

#### 18/9- Repensando a Supraestranheza

Parece-me evidente que a minha visão inicial deste projeto mudou. A Supraestranheza deixou progressivamente de ser um fim e evoluiu para um instrumento criativo que me permite explorar a minha sensibilidade de modo lúdico pelo desconhecido. Também sucedeu que acabei por atribuir a outros artistas- Lynch e Cartier- Bresson, neste caso- intenções semelhantes às minhas relativamente à Supraestranheza. Não com esse nome nem segundo os meus princípios orientadores ou, no segundo caso, o cinema sequer. Mas como posso eu afirmar isso?

Pegando no famoso mistério do *Citizen Kane* (1941), de Orson Wells, acredito que todos temos um *Rosebud* dentro de nós. Algo que naturalmente nos impulsiona a levantar a cada dia e fazermos coisas que façam com que exerçamos o Ser. Agir segundo esse tipo de força vital, é sermos como o Dom Quixote no musical *Man of La Mancha* (1972), que dizia ser sua busca “alcançar ...a estrela inalcançável”. Sempre continuar, por mais absurdo que fosse, e rumar sem destino. Não é tanto procurar algo como a felicidade e acabar desesperado entre o êxtase da cultura pop dentro do ecrã ou incompreendido entre as audiências anestesiadas para a crítica da vida, como sucede com o Marcello, no *La Dolce Vita* (1960), de Fellini, particularmente na famosa cena da fonte *Trevi*. Essa luz, esse amor, esse divertimento já lá está e, tal como dei a entender ao recitar Michelangelo no início deste relatório, só nos cabe pela arte tentar polir arestas e deixar que o nosso *Rosebud* vá aparecendo cada vez com mais vigor, sem nunca perdermos a vulnerabilidade que a torna viva e imperfeita, porém. Tentar fazer arte, ou até mesmo viver, parecem-me uma busca incessante pelo impossível para nos permitir mais e mais aceder a esse lado mais profundo de nós mesmos. Seja mais ou menos lentamente, deste ou daquele modo, a evolução natural do ser humano parece-me ser uma de crescente autocompreensão e de constante revisitação de tudo em que nos vamos envolvendo, desde relações a obras criativas, passando pelos espaços que percorremos, sonhos e esperanças, ou uma folha perdida no vento. Acho que se acaba sempre por ter que voltar a algo essencial em cada coisa, de abandonar conceitos complexos e grandes teorias para ou nos resignarmos ou aceitarmos que tudo isso é no fundo ruído sobre algo bem mais simples, que

se resume a realmente estar vivo e a compreender todos os elementos da vida ao vivenciá-los profundamente. Ou talvez seja o que preciso de ouvir agora. Que sei eu? O melhor modo de resumir este estado de espírito é pelo meu verso favorito do Bob Dylan: *Ah, but I was so much older then/ I'm younger than that now*<sup>27</sup>. Mas, talvez como nuance em todas estas ideias e como forma de sempre voltar à simplicidade, tal como também fui fazendo nestas notas, os *Queen* poderão acrescentar: *Any way the wind blows*<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Excerto da música *My Back Pages* (1964).

<sup>28</sup> Verso final da música *Bohemian Rhapsody* (1975).

## Conclusão

Este projeto fez-me considerar que viver em busca da supraestranheza é um processo constante de reconhecer que há uma beleza em tudo, um tipo de amor que não precisa de qualquer explicação para existir. Só nos exige espaço para desabrochar e, a cada instante que decidirmos fazê-lo, é como se renascêssemos. Vivemos inteiramente nesses fragmentos de estranheza, reconectando-nos profundamente connosco porque, como o vejo, quanto mais nos deixarmos estranhar pelas coisas mais simples, mais elas servirão de eco e estranharão dentro de nós: aí, veremos essa luz tão delicada também cá dentro. E tudo vale a pena para a renovar a cada momento.

Verdade seja dita, este trabalho não retém originalidade concetual muito para além da criação dos temas da “estranheza” e da “supraestranheza”. O que de facto poderá ser interessante nele será o facto de ser um modelo de prática criativa extremamente intuitiva e pessoal que sintetiza e articula de modo tão fluído diferentes conceitos, teorias e obras multidisciplinares, que futuros artistas/ académicos poderão tentar adaptar e expandir. Acredito, ainda que o Bó enquanto uma “âncora” não narrativa poderá desafiar o modo como tradicionalmente consideramos o papel das personagens enquanto motores ou elementos de destaque na narrativa cinematográfica.

Por outro lado, e tendo por base em particular as minhas últimas considerações sobre como este projeto afetou visceralmente o meu modo de viver, acredito que poderia ser extremamente benéfico ir desenvolvendo neste ou noutros processos criativos conscientemente norteados pela supraestranheza, mas também apostar no seu lado mais terapêutico, seguindo uma longa tradição híbrida de articulação entre a arte em geral e a psicologia<sup>29 30 31</sup>. Neste aspeto, a *film therapy* poderá ser um aspeto chave a considerar para investigações futuras. Esta é um tipo de intervenção psicoterapêutica que se debruça sobre o modo como os filmes podem auxiliar pacientes a adotar ou refletir sobre determinados estados de espírito<sup>32</sup>. Por outro lado, a mesma pode ser do tipo mais passivo, remetendo para a mera visualização de filmes, ou mais ativa, no sentido em que o paciente cria os próprios filmes<sup>33</sup>. A segunda categoria está bastante próxima do meu projeto e, nesse sentido, é possível que possa advir algum tipo de reflexão acerca dessa área com base neste trabalho. Eventualmente, o simples facto de se criar um método mais concreto centrado num princípio criativo como a “supraestranheza” ou de outro tipo poderão ajudar a garantir uma certa disciplina e sensação de propósito reforçada no processo de cura. Talvez até possa trazer uma nova perspetiva acerca da relação entre obra e criador-paciente que renove as atuais teorias e práticas nesta área.

Para além disso, também poderia ser interessante averiguar como este tipo de processo poderia articular-se com práticas como o do *mindfulness* ou o yoga, comparações nos efeitos destes e naquela investigação com um propósito sensível. Eventualmente seria mais uma de tantas ferramentas para promover o autocuidado, bem como a expressão saudável e criativa do "eu" de cada um. Na verdade, mesmo retirando o aspeto terapêutico, há sempre a

---

<sup>29</sup> Randy, “A Brief History of Art Therapy”, 20-36.

<sup>30</sup> Martinec, “Biblio/Poetry Therapy with Other Expressive Art Therapies in Overcoming Existential Crisis”, 73-76.

<sup>31</sup> Mytnik-Daniluk, “Film Therapy – the Creative Use of Film Art in Practice”, 48.

<sup>32</sup> *Idem*, 49.

<sup>33</sup> *Idem*, 50.

possibilidade de as minhas reflexões ao longo do projeto poderem eventualmente ajudar a pensar em novos caminhos relativamente ao impacto psicológico da perceção audiovisual.

## Bibliografia

Blattner, William. “Care (Sorge)”. Em *The Cambridge Heidegger Lexicon*, editado por Mark A. Wrathall. University of Oxford, 2021.

De Faria Blanc, Mafalda. 2018. *Estudos Sobre Heidegger*. Guerra e Paz Editores.

Käufer, Stephan. “Falling (Verfallen)”. Em *The Cambridge Heidegger Lexicon*, editado por Mark A. Wrathall. University of Oxford, 2021.

Lynch, David. 2006. *Catching the Big Fish: meditation, consciousness, and creativity*. TarcherPerigee.

Martinec, Renata. 2025. “Biblio/Poetry Therapy with Other Expressive Art Therapies in Overcoming Existential Crisis.” *European Journal for Biblio/Poetry Therapy* 1 (1): 72–84. <https://doi.org/10.1080/07421656.1996.10759227>.

Mytnik-Daniluk, Joanna. 2019. “Film Therapy – the Creative Use of Film Art in Practice.” *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis | Studia de Cultura* 11 (4): 47–62. <https://doi.org/10.24917/20837275.11.4.4>.

Randy, Vick M. 2012. “A Brief History of Art Therapy”. In *Handbook of Art Therapy*, editado por Cathy A. Malchiodi. The Guilford Press.

Rouse, Joseph. “Dasein”. Em *The Cambridge Heidegger Lexicon*, editado por Mark A. Wrathall. University of Oxford, 2021.

Tarkovsky, Andrey. 1989. *Sculpting in Time: Tarkovsky The Great Russian Filmmaker Discusses His Art*. Translated by Kitty Hunter-Blair. University of Texas Press.

Thoreau, Henry David. 2017. *Walden ou a vida nos bosques*. Traduzido por Astrid Cabral. 4ª ed. Antígona.

Tse, Lao. 2010. *Tao Te King- Livro do Caminho e do Bom Caminhar*. Traduzido por António Miguel de Campos. Relógio D’Água Editores.