

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



COM LICENÇA, POÉTICA.
AUTÓPSIA DE UM PROJECTO CINEMATOGRAFICO.

TRABALHO DE PROJETO

MESTRADO EM DESENVOLVIMENTO DE PROJECTO
CINEMATOGRAFICO - ESPECIALIZAÇÃO EM DRAMATURGIA E
REALIZAÇÃO

Sara Morais

Lisboa, 25 de Setembro de 2025

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

COM LICENÇA, POÉTICA.
AUTÓPSIA DE UM PROJECTO CINEMATOGRAFICO.

TRABALHO DE PROJETO

MESTRADO EM DESENVOLVIMENTO DE PROJECTO
CINEMATOGRAFICO - ESPECIALIZAÇÃO EM DRAMATURGIA E
REALIZAÇÃO

Sara Morais

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 Projecto Cinematográfico - especialização em Dramaturgia e Realização, realizada sob a orientação científica de Fátima Ribeiro e Luca Aprea (co-orientador).

Lisboa, 25 de Setembro de 2025

Nota Prévia

O trabalho de investigação que aqui se apresenta toma a forma de um filme-ensaio.

A descrição objectiva da concepção deste filme torna-se indiscernível do objecto em si.

Assim, o texto do relatório não corresponde à estrutura de modelos académicos mais convencionais.

Este facto decorre da própria natureza da investigação e da metodologia adoptada.

O presente relatório expõe a poética e as decisões que orientaram a criação do filme.

Resumo

Este trabalho parte de *Tece-Olho-Nu*, filme em que a realizadora reflete na primeira pessoa sobre o confinamento psiquiátrico, a expressão do silêncio em torno da loucura e a sua relação com a câmara enquanto dispositivo cénico.

Começa-se por investigar o fim deste projecto. “Fim” entendido como limite que o separa da pessoa que o fez e o torna uno e autónomo do seu referente inicial. “Fim” também como função, espaço, condições da sua existência e projecção. “Fim” como necessidade vital.

Esta investigação leva a questões primordiais do seu fazer na relação com o mundo: o trabalho sobre o arquivo de vida, a aceitação do paradoxo como condição, a reflexão sobre poder, autoridade e vulnerabilidade, a harmonização das polaridades.

Palavras-Chave

Corpo, Eu, Loucura, Silêncio, Distância, Poética

Abstract

This work stems from Tece-Olho-Nu, a film in which the director reflects in the first person on psychiatric confinement, the expression of silence surrounding madness, and her relationship with the camera as a scenic device.

It begins by investigating the end of this project. “End” understood as the limit that separates it from the person who made it, rendering it one and autonomous from its initial referent.

“End” also as function, space, and the conditions of its existence and projection. “End” as a vital necessity.

This investigation raises fundamental questions about its making in relation to the world: working with the life archive, accepting paradox as a condition, reflecting on power, authority and vulnerability, and harmonisation of the polarities.

Keywords

Body, Self, Madness, Silence, Distance, Poetics

Índice

Introdução	4
Projecto e objecto de estudo: <i>Tece-Olho-Nu</i>	
O Fim e o Contexto	5
Sobre o filme do qual me quero distanciar e de como a distância do cinema cresce e importa Isto não é pessoal: intimidade, loucura e espaço vital	
Estirando as Polaridades	11
Atravessar a quarta parede e os limites do fora-de-campo	
Brotando - o Excerto e o Enxerto	17
Como terminar continuando - sobre a filmagem e a montagem deste relatório	
Som e Visão	22
A escuta e a escrita - filmar para afinar o tom	
Economia de Autoprodução	27
Vulnerabilidade e viabilidade	
Ainda Sobre a Distância Entre	31
Ressonâncias e magnetismos	
Do Fundo do Armário para o Mundo	36
Sobre indefinição e ambiguidade como lógicas possíveis	

Bibliografia	37
Outros Ensaaios e Referências	38
Referências Cinematográficas, Artísticas	38
Anexo I	39
Relatório Filmado - <i>links</i> de acesso	

Introdução

O objecto de estudo parte de *Tece-Olho-Nu* (1h52m, 2023), filme que reflete na primeira pessoa sobre a experiência da loucura e a apropriação do lugar da câmara enquanto dispositivo cénico e performativo.

Feito com arquivo de texto, som, vídeo e fotografia, o filme ensaia estratégias de trazer a narradora ao corpo (ou o corpo à narradora), invocar o lugar de testemunha e espectadora, dialogar com o fundo e a superfície do ecrã, escutar o silêncio por detrás de um grito, aceitar o erro e fluir com a vida.

Trata-se de uma autoprodução criada pela distância a que o cinema permite aceder, onde se ensaiam várias expressões poéticas e narrativas do “Eu”. A quarta parede é transposta e “Eu” incorpora-se e circula entre a frente e o atrás da câmara.

Apresenta-se neste contexto (Anexo I) uma montagem com a duração de 20 minutos, onde se extrai a sequência inicial deste filme remisturando o som e sobrepondo planos filmados entre Abril e Junho de 2025. Ao longo deste relatório, são referidos outros materiais que não fazendo parte deste excerto de 2025, são necessários para escrever sobre o projecto. O acesso ao filme integral *Tece-Olho-Nu* (1h52m, 2023) será incluído também no Anexo I.

As frases em itálico a cinza são extraídas de *Tece-Olho-Nu* (ambas as versões). As restantes frases a itálico são citações de autores referenciadas.

A redacção deste relatório não adopta o acordo ortográfico de 1990.

O Fim e o Contexto

A escrita deste relatório é feita na primeira pessoa (singular e plural), recorrendo também à terceira. Quem escreve é quem filma. É quem iniciou o mestrado e o projecto.

Começo pelo Fim: o propósito de concluir um Projecto Cinematográfico e um mestrado em Cinema que se deixou inacabado por 15 anos.

Sobre o início e desenvolvimento deste projecto, há vários indícios: diários manuscritos, um documento de texto intitulado *sconosciuto*, captações de som, estudos para um audioguia *avenida de roma*, filmagens ocasionais, arquivo fotográfico, alinhamentos de montagem, convites para visionamentos colectivos.

Onde começa e acaba o projecto? O que é que o torna um filme?

É possível falar sobre surtos psicóticos e crises de identidade construindo uma linguagem própria através do cinema? Qual o espaço da projecção para uma experiência da loucura contada na primeira pessoa?

O mistério do cinema, o que me leva a desenvolver este projecto, está algures na criação de distância. A distância que possibilita o encontro. Uma medida particular de espaço-tempo, um eixo afectivo que põe coisas em relação. Planos, sequências, ilusões de continuidade, campos sem contracampo e um fora-de-campo que de tão fora está dentro.

Tece-Olho-Nu é o título do projecto através do qual fiz este filme em 2023. E torna-se filme a partir do momento em que pede para ser visto. Foi o que aconteceu durante estes últimos 2 anos em que o mostrei a cerca de 100 pessoas em contextos informais. O acontecer do filme não impede que o trabalho sobre o arquivo em vida possa criar outros formatos e durações (como a que se apresenta neste âmbito aliás), que outras pessoas possam eventualmente vir a trabalhar sobre ele e que possa ser mostrado noutros contextos mais amplos.

Por paradoxal que possa parecer, a autópsia que aqui se anuncia trata de auscultar, com a distância que nos é permitida neste momento, a vida deste cadáver esquisito. Cuida de reconhecer a sua integridade, os seus limites e limitações. E isto é reconhecer também a necessidade de separação do “eu” que o fez.

Reconheço até onde já fui e onde sinto que não está ao meu alcance continuar. Fiz o filme para poder ver de fora certas coisas que me atravessam, ver-me como outra. E vê-lo com outros. Nesse sentido, realizámo-nos mutuamente. Dou por agora desenvolvidos e concluídos os trabalhos e as excavações de arqueologia sentimental que revelaram as camadas deste projecto. Celebro a sua unidade e esta separação/morte como uma libertação.

Porém, mesmo dando-o por concluído e fixo nesta forma e duração, mesmo reconhecendo-o como filme, sei que o seu carácter é artesanal e inconcluso. Vejo-o como um eu-projecto, um movimento que pode eventualmente assumir outras formas, cristalizações fixas, temporárias e reconfiguráveis, segundo o contexto. Daí que vários elementos ali tecidos, inclusive a evocação do refazer do tapete de Penélope, possam apontar para outras possibilidades e aberturas que por ora não sei, nem posso definir.

O gesto de o trazer para este mestrado e adaptá-lo a este contexto escolar faz parte do seu desenvolvimento e até do seu reconhecimento enquanto projecto cinematográfico. Vejo ainda na Escola um contexto privilegiado e necessário para acolher e ver coisas que arriscam desafiar limites. Entendo que neste caso o risco aqui tem que ver com a vulnerabilidade que expõe, pelas linhas ténues por onde se cose entre a loucura como espaço íntimo de ensaio, transmutação e lucidez. Também entendo que sem risco não há investigação e creio na Escola ainda como um “espaço seguro”. Coloco aspas neste chavão, porque não creio que existam de facto espaços seguros. Ainda assim, confio na escola pública que me formou. Prezo o poder e o impacto que tem na vida da comunidade. Entregar este projecto neste contexto é reconhecer essa ligação para pontuar um ciclo de vida.

Isto não é pessoal.

Isto não é pessoal nem terapêutico.

A forma como eu escolho contar a minha história clínica é uma opção dramaturgical. Pode ter efeitos terapêuticos colaterais (esses sim ganhos pessoais) mas a minha relação com o projecto e a projecção em contexto formal está longe de ser terapêutica.

O convite que este filme faz a entrar numa certa intimidade é de âmbito político, porque a intimidade é o espaço onde as questões se aprofundam. E se, enquanto mundo ocidental, queremos reflectir sobre o que é a loucura, autoridade e poder, como se manifesta e rebete em colectivo, não encontro outra forma senão começar pelos trabalhos de casa. É um caminho para enfrentar a (bi)polaridade como sintoma do mundo, o extremismo e todos os -ismos que se perdem no abismo entre o dizer e o ser.

É um trabalho não tão diferente do que avalia se uma imagem está bem exposta ou sobreexposta. Se queremos filmar no escuro com luzes mínimas ou estourar a película. O desenvolvimento deste projecto tem que ver com a linha ténue mas firme daquilo que se consente mostrar porque é relevante para a negociação em curso. Parece-me que resumi-lo a um objecto de cariz pessoal ou terapêutico é recusar o diálogo com a própria intimidade e loucura e como elas ressoam na vida da Pólis.

Este projecto procura acolhimento activo na sanidade colectiva. Não porque necessite ilibar o “cadastro” psiquiátrico de quem o desenvolveu mas porque o projecto existe na esperança do encontro se dar.

Assim eu me encontro com António Gancho ou com Alejandra Pizarnik que pela poesia se deram, entre tantos outrens. E sabe quem vive entre o cá e o lá da loucura que é fácil perder a identidade por aí. Porque somos seres fusionais e daí viemos todes.

A relevância disto é intemporal. Enquanto a moral e os costumes se refrescam com novas etiquetas ao sabor da moda intelectual contemporânea, parece-me que o ecrã de fundo continua branco ou preto, conforme a luz que incidir.

Escrevo isto sem o mínimo de conservadorismo implicado. Apenas continuo à procura do que une esta espécie mais do que a faz divergir em células específicas. Permaneço fascinada com que cada corpo animal seja único e uma enciclopédia por si. E intrigada sobre o que é possível fazer com as ferramentas, próteses e dispositivos da animalidade humana.

O projecto em questão desenvolveu-se na procura da união e com fé no cinematógrafo mesmo sem nenhuma certeza ou preocupação se o que se está a fazer é um filme ou yoga.

Desenvolve-se num espaço literalmente particular, incide sobre as partículas de uma licença poética, respira aí, à tona da água de um ensimesmamento que tanto alenta como afunda. Espelha-se num ecrã e projecta-se numa temporalidade insondável. Joga e diverte-se ainda assim.

*

O Cinema da Não-Dualidade do Eu, se não existe posso inventá-lo.

Não para ter como guarda-sol mas pode dar jeito para arrumações.

Aquele que já não tem resistência pessoal espreitou pelo avesso da palavra e deu a volta (Cortázar).

Nesse avesso, encontrou o fundo à coisa. E ainda que possa voltar à pessoa e à palavra, sabe que é como deixar-se ir na onda. Não dá para levar demasiado a sério.

É aí que a loucura salva antes de matar. Por vezes não (se) chega a tempo.

É aí que o efeito-cápsula aparece e tanto pode proteger, como isolar ou descolar.

Daí que este projecto na vã esperança de salvar um Eu de si próprio, se foi fazendo e entretecendo. De forma espontânea e bruta (quer isto dizer filmando como gesto tosco, quotidiano e inadvertido), displicente (com alguma raiva adolescente pelo meio) mas comprometida (com o quê, não sei ainda bem).

Mas comprometida com chegar a um fim qualquer. Este mesmo que se procura aqui.

O fim que é o encontro.

Aqui mesmo se encontra:

o Fim.

O Fim do Cinema?

Estamos no âmbito da especulação póstuma ou circular em que a boca morde a cauda.

Numa realidade onírica colectiva, a nave vai.

E a história do cinema desprende inúmeros exemplos de representação ou (a)presentação da loucura.

Talvez o próprio cinema nem fosse possível de se inventar sem delírio. E cada filme tem o devaneio que merece.

Estirando as Polaridades

Este projecto projectou-se no espaço-entre.

Entre máquinas de lavar, entre subjectividades, entre trabalhos manuais, entre leituras interrompidas, actividades extra-curriculares. O espaço entre a arte bruta e a brutalidade de estar viva.

O espaço de não ter linguagem para descrever tal assombro.

O espaço de ser salva pelos mortos e suas escritas.

O espaço-entre palavras perdidas e palavras reveladas.

O espaço-entre silêncios.

E aqui regresso ao fundo negro do ecrã em branco.

*

Este projecto habita o paradoxo e respira nele. Convivendo e integrando a tensão. Estira-se nela.

Céu-Terra. Norte-Sul. Este-Oeste. Frente-Trás. Pai-Mãe. Lua-Sol. ¹

Uma armadura que se quer abrir de olhos fechados, o querer libertar-se do hospital psiquiátrico e ser (ainda) refém dos seus termos, a bipolaridade como dom, doença e condição. Constrói-se na tentativa de escapar da clausura, revelando nesse intento a cápsula

¹ *Tece-Olho-Nu* 2025, 3'59"

que está agarrada à pele. Uma licença poética que resgata e permite falar de vulnerabilidade e intimidade. Uma linha ténue e uma funambulista sonâmbula. Um Eu que é multiplicidades.

Experiências como surtos, crises, internamentos permitem ver os confins, os limites e com mais ou menos consciência, espreitar o lado de lá, a loucura e a morte. Este projecto cinematográfico desenvolveu a sua linguagem a partir dessas experiências de proximidade e lonjura conforme a perspectiva do além. São as opções de dramaturgia e realização que importa aqui relatar e trazer à consciência.

- Sabes o que é a esquerda e a direita, Serpente? ²

Vejo a não-dualidade como um estado de consciência em que as polaridades se unem complementando, as multiplicidades convivem simultaneamente porque tudo é relativo e a minha pequenina identidade (a pulseirinha do hospital) é remetida para um segundo plano longínquo e desfocado. A atenção é aberta, difusa, de uma escuridão e claridade avassaladoras.

A meu ver, os surtos são relâmpagos que permitem vislumbrar a não-dualidade e aceder a outros estados de consciência em conexão com sincronismos e muito ruído à mistura. A informação a entrar é uma avalanche. Tenta-se incessantemente encontrar significados, fazer sentido. É preciso separar o trigo do jóio antes de qualquer processo.

Em tempos de crise e recuperação, o cinema parecia-me um subterfúgio demasiado racional e perigoso que só poderia contribuir para aumentar a confusão mental e retirar-me do corpo presente.

Sem a pressão do “projecto” no sentido formal e institucional, eu pude desenvolver este trabalho lidando com o não-saber e com o desconhecido em que vivo.

² *Tece-Olho-Nu 2025, 3'06''*

Não dissocio a escuta da visão nem entendo a polaridade entre o som e a imagem no cinema. A escuta é do corpo inteiro. Não é sobre lateralidade esquerda-direita. E permanecer aqui é uma perda. Interessa a escuta óssea, o corpo como esponja ou caixa de ressonância. Como entra a informação, onde ressoa, o que activa, onde vibra. A empatia que procura uma medida justa.

A escuta como sentido primordial de estar em relação.

A câmara está incorporada na escuta. Enquadra, move, condiciona a atenção, dirige de forma incisiva e com precisão *yang*. Acolhe e aceita a indecisão com ternura *yin*. A escuta pode ser uma mão-mãe que prepara e informa o corpo da chegada com o cuidado e o toque gentil que abre caminho. Não fixo formas nem papéis, descrevo sensações intermutáveis.

E pergunto-me se o Cinema pode realmente Tocar, harmonizar as polaridades no Corpo (maiusculado de quem faz filmes e de quem os recebe).

No meu caso a relação com o cinema foi sempre tensional e nem sempre de conexão, tanto na perspectiva do fazer, como do lugar de espectadora.

O fazer esteve refém de tudo aquilo que eu precisava desmontar para poder realizar este projecto. E nesse sentido, este relatório é uma celebração. Não mantenho nenhum compromisso com fazer filmes e convivo bem com a ideia de não poder ou não querer continuar a fazê-los.

Do lugar de espectadora, as tensões são várias, a começar no incómodo do corpo sentado na cadeira.

Depois de toda a escolaridade obrigatória e complementar sentada em cadeiras, há um corpo que quer escorregar até ao chão que já não se sustenta nesse ângulo recto civilizado onde um ecrã de proporção megalómana projecta não-importa-o-quê. Há uma sensação de saturação e

incapacidade de processar mais imagens e mais ecrãs. Mesmo que as possibilidades uterinas do escuro da sala do cinema continuem a ser fascinantes, também é recorrente sentir-me de fora do filme num corpo dissociado e ausente, refugiar-me ou alienar-me no “cinema interno” enquanto o outro ecrã se me impõe como uma autoridade que questiono. É cansativo o estado de projectar sobre a projecção. E é lamentável esta indisponibilidade. Mas também é retemperante e ainda mágico quando por um vislumbre que seja, o filme a passar no ecrã nos Vê. Porém, é uma raridade. Já pouco me encontro no cinema como espectadora hoje. Salvo recentemente em *Cerrar los Ojos* (Erice, 2023). Questiono-me sobre o tipo de encontro que proporciona o ver dos filmes nos tempos dos *deadlines* e dos concursos, na avalanche dos festivais. O cinema como sintoma de tudo o resto e do “espetáculo” (Guy Débord).

E se já não tenho grande capacidade de ver nem tempo ou contexto para Ver, isso também me faz questionar o porquê do fazer. Não consigo dissociar uma acção da outra. Nem separar a escola da reflexão sobre o mercado. Donde, quando evoco directamente o lugar de espectadora no filme, estou a criar com isso momentos de chegar ao Corpo. Estou a falar comigo própria e com qualquer pessoa que se sinta e se sinta no mesmo lugar. Não é gratuita essa interrupção, é um pedido de atenção. Surge de uma necessidade de integrar o que se está a ver. Será que conseguimos sincronizar a pessoa que faz com a pessoa que vê?

Voltando às polaridades:

Na sequência de abertura é evocado um sonho com serpentes. Este animal para além do poder simbólico, remete para um movimento ondulatório, sensorial e circundante, não-bilateral. Para o temor e tremor do oculto. E a sensação de que as coisas realmente importantes se movem no silêncio. (E às vezes parece que se riem de nós.)

A sinestesia é uma resposta do Corpo que permite vislumbres do estado não-dual. Os sentidos como categorias fixas confundem-se e é nessa porosidade interna que as coisas podem ganhar súbitos brilhos. Vejo a dramaturgia e realização cinematográfica como formas de amplificação

da sinestesia. É uma figura que entretece camadas da narrativa e pode ser sublinhada pelo estilo da realização.

Sobre atravessar a quarta parede e filmar-me em espaço doméstico, acontece de forma subtil e não planeada. O plano é não haver plano. Mais uma vez, o projecto desenvolve-se no espaço-entre, no auto-engano semi-consciente, numa leveza por vezes leviana de não se levar a sério, num confiar no dispositivo para aceder a uma intimidade invisível. Qualquer premetidação seria traiçoeira. Estamos no limiar do controlo e da auto-vigilância. Nem sempre foi claro o que (me) estava a fazer e o que a câmara accionava em mim. Mas sei que ela assegurava um palco e uma distância para ver, quando isso não estava ao meu alcance. No fundo, suspeitava que o veneno perigoso do cinema ainda me iria poder “salvar”, como o pêlo do cão para curar a sua mordida. A voz de comando da realização a ter existido, jamais diria “Acção” e muito menos “Corta”, talvez dissesse “Brinca!” e para cortar “Pronto, já chega.”, “No te pases”, seriam sempre cortes mais em *fade out*.

*

Com o derrubar da quarta parede cria-se um espaço onde o corpo-câmara passa a estar no centro, tal como uma captação com microfones binaurais reproduz uma imagem 360 graus que circunda o corpo individual. O eixo da câmara torna-se elástico. Une e segura corpo e câmara, à frente e atrás em simultâneo. As acções detrás da câmara deixam de ser meros erros ou ajustes de realização e entram na dramaturgia.

E aqui entramos no errorismo como o único *-ismo* que o filme aceita. (com licença de Artaud)

E no prazer de criar *raccord* com coisas improváveis, porque a continuidade é uma grande ilusão e se não acolhermos os fragmentos que nos sobram então aí, não sei...

Eu utilizo pouco o som directo mas aproveito-o como fundo.

A voz em off lê, edita e ensaia um texto, procurando e falhando a medida certa de o dizer. E no errar é que está o ganho. Não há um take certo, perfeito. Essa obsessão aborrece-me e em limite adoece-me.

O que tomei consciência durante as projecções de *Tece-Olho-Nu* foi que o filme criava um efeito como se o estivéssemos a ver/ouvir dentro de uma cápsula ou de uma garrafa.

Talvez a presença da voz/vozes criem uma sensação de fluxo de consciência. Mas reconheço que essa característica também pode vir da percepção de um certo confinamento e protecção inerentes à vivência da loucura. É um efeito do filme que me foi sendo reflectido pelo olhar externo.

O efeito cápsula da escuta um-para-um: E se fosse possível viajar na cabeça-corpo de alguém? A pergunta põe-se em termos físicos e literais.

A dramaturgia e a realização articularam-se para desdobrar a pergunta em escrita, planos, sequências, captações binaurais, camadas e camadas de som, alinhamentos de montagem, procurando activar todas as janelas ao mesmo tempo. Daí que o desenho do projecto tenha que ver com verticalidade e simultaneidade mais do que linearidade ou capacidade de chegar ao seu fim. Com artesanato fílmico mais do que perseguir e fixar uma imagem. Com o impulso de documentar e seguir o fluxo da improvisação. Um exercício de confiança para desmontar o controlo e a vigilância.

Brotando - o Excerto e o Enxerto.

Apesar de exceder ligeiramente o tempo regulamentar do contexto deste mestrado, apresenta-se aqui um excerto de 20 minutos que corresponde à sequência inicial de *Tece-Olho-Nu* (1h52m, 2023). Mesmo tendo me atribuído a tarefa da autópsia, não consegui operar nenhum corte. Ouvi o apelo das minhas vozes críticas de 2025 mas não me foi possível mexer no fluxo da sequência sem sentir que estava a ir contra o tempo e a criar desordem nas camadas que ali aparecem.

Para ser mais exacta, ou mais sincera, não sei como fiz esta montagem. Sinto que ela me fez a mim. Agora é claro o desapego como se não tivesse sido eu a fazer. E portanto fala mais alto a necessidade de respeitar a “autoridade” de quem o fez. Que é já outra em relação a esta que escreve. Talvez a morte a autopsiar e a anunciar seja mesmo a desse outro “eu” que filma e escreve este “projecto cinematográfico”.

Adiante, sem cair no excesso de justificações, creio que a sequência inicial revela muitos dos materiais do filme e do seu tecer, apresenta-me enquanto entidade que escreve atrás do ecrã e existe enquanto voz e corpo à frente da câmara, enquadra o contexto clínico que é uma linha com que o filme se cose (embora se vá libertando dela ao longo do seu fazer).

Acrescentei a este excerto 3 planos e 2 sons. E aqui talvez valha a pena descrevê-los para me actualizar, situando-me nestas pequenas operações de enxertia.

O primeiro plano foi sobreposto no início dos cerca de 4 minutos de fundo negro com que o filme começa - a que chamo a sequência das serpentes. É um plano da projecção da sombra da árvore no alcatrão da estrada, em que a luz solar se vai alterando pelas nuvens que passam e fazem aparecer e desaparecer o contorno da sombra.

O penúltimo plano em que limpo os vidros da janela é uma acção que filmei durante a escrita deste relatório. Não vou adentrar-me agora na importância recorrente das janelas ao longo do filme porque creio que ela está explícita neste excerto, entre as janelas filmadas e as janelas dos diferentes formatos de imagem que são assumidos. Voltarei às janelas mais à frente neste relatório.

O último plano da copa da árvore revela a testemunha-protagonista de fundo destes trabalhos de casa. A árvore aparecia filmada várias vezes no outono. E eu decidi incluir agora o que já vinha filmando do seu brotar e do encher da copa na primavera.

Uma nota sobre a palavra “brote” que em espanhol também se usa para “surto”, na botânica como na psiquiatria (conto isto mais tarde no filme). Trazer a árvore para o filme, um plano da sua copa, é neste caso terminar a tarefa, sair da frente, criar um silêncio necessário.

A prática do tecer está sempre muito presente. Antes de reconhecer um filme, via nele um tapete ou uma tapeçaria. E esta noção de filmar como parte de todos os outros trabalhos manuais que se cruzam com a lida doméstica foi muito importante para retirar ao gesto a sua solenidade e a sua impostura. A atenção, essa é séria ou seriamente comprometida. Mas nem sempre ela vem do acto de filmar. Pode vir do sentir-se vista por e para um além distante. Pode vir da tele-distância que o estúdio de som e da montagem, com o seu quê de laboratorial sem químicos, permite analisar.

Por várias vias a distância se foi tecendo.

A primeira delas através do passar do tempo desde o “primeiro episódio que me fez suspeitar radicalmente dos meus pensamentos e emoções” até agora.

Esta distância foi permitindo a superação da vergonha, da culpa e de outros sentimentos condicionantes.

A introdução do relatório clínico no filme (documento de um internamento em 2015) é antecedida de uma sequência de imagens filmadas em mini-dv durante o primeiro surto psicótico (2009). Uma cassette que não consegui encarar durante largos anos.

Pelo cinema, eu me permiti aceder a estas imagens. Pela possibilidade de as reenquadrar, inclusive de jogar com elas e ir sarando assim uma ferida. E se tive estômago para o fazer, foi por suspeitar que essa ferida é comum. A minha forma particular de ser atingida por ela é minúscula se escutar o silêncio geral que aturde quando não se consegue falar sobre uma condição com palavras próprias. A minha força é suicida no sentido de estar próxima desse além que nada tem a perder. Vem de um respeito maior pela vida e pela dignidade que quer gritar para lá de onde a linguagem alcança ou silenciar recolhendo em êxtase.

*E se morrer for um prazer, egoísta prazer?*³ (Clarice Lispector)

É curioso e sintomático que até aqui não tenha conseguido ver estas imagens com som. A distância do ecrã permite vê-las como separadas de mim. Ver-me como outra. Ouvir o som directo ressoava interiormente de uma forma presente, arrepiante, sem possibilidade de gerir o distanciamento. A música ou o cheiro como possibilidades de teletransporte.

Todo o filme é muito falado, escrito, contado. E mesmo que esse fluxo verbal quase contínuo me possa soar excessivo hoje, creio que devo respeitar esse fio de voz e o movimento-tempo que ele criou.

Quanto aos sons que introduzi agora, um deles é um ambiente de uma conversa apanhada na rua. Trouxe-o do fundo num momento em que a voz, na carta para si própria, pergunta como reage a isto que escuta. Antes havia um silêncio a seco e a corte e agora atenuiei-o, deixando uma conversa de rua quotidiana. O outro elemento também muito breve e subtil tem a ver com o som directo desses planos mini-dv em que eu apareço “brotada”. Agora incumbida da

³ Lispector, Clarice, *Água Viva*. Relógio D'Água, 2012, p.67

operação-relatório, consegui ouvir. A música que estava em *loop* nesse dia: “Femme Fatale” dos Velvet Underground. Pareceu-me irónica essa “fatalidade” e assumi um pedacinho dos coros da canção. A ironia como recurso e estilo a criar distância.

Houve quem notasse como a fonte gráfica do relatório do hospital é distinta da letra que escreve directamente no ecrã e aparece ao longo do filme. É uma subtilidade importante, porque me apropriado do relatório médico não me confundindo com a sua linguagem técnica. Acho-o relevante como documento sobretudo pela possibilidade de me ver de fora através do olhar do outro. E essa alteridade é benéfica e necessária, sobretudo quando estamos a tentar recompôr materiais de uma ordem privada, dolorosa e sigilosa, a tentar separar-nos de “o outro em nós”. A introdução do relatório no filme dá a ver imagens de um corpo no espaço hospitalar. É como uma espécie de câmara de vigilância em grafismos. Procura-se uma certa neutralidade na descrição do que se vê. E abstraindo da violência que contem a história psiquiátrica, há qualquer coisa de belo nessa procura da neutralidade descritiva.

Ah, o neutro artesanato da vida... ⁴

Insisto, isto não é um projecto pessoal. Mas sim um projecto cinematográfico ou bibliotecário (de arrumação e desarrumação constante de livros) que procurou a translucidez através do fazer, do dançar, do ler-escrever, do filmar e de todos os pequenos gestos que iluminam sem essa pompa, circunstância ou necessidade de reconhecimento. Sem a megalomania que o cinema pode personificar. E com a licença poética que me foi sendo concedida. Com a graça e com a gravidade possíveis. (Salve, Simone Weil)

Os limites do fora-de-campo são insondáveis neste caso, porque a minha relação primordial é pôr-me à escuta e à escrita do desconhecido. E assim de forma muito literal e crua, mais ou menos inadvertidamente, fui anotando presenças. Confiando na aurora de María Zambrano. Às vezes apelando a Carl Theodor Dreyer e a Søren Kierkegaard.

⁴ Lispector, Clarice, *A Paixão Segundo G.H.*. Relógio D'Água, 2013, p.71

Em *sconosciuto*, o documento que serve de guião a este projecto, há uma diversidade de textos entre a psicografia, poemas, notas para si como um manual de instruções para navegar o surto. Todos estes tons se incorporam na voz que conduz o movimento do filme e o desdobra em cantos polifónicos do si.

Som e Visão

Da funcionalidade e da múltipla personalidade. Pode dizer-se que acumulei funções neste projecto mas bem espremido, assumir-me-ia como “escritora”. Sem escrita não haveria cinema nem teatro. Escrevo para desdramatizar. Realizo para esquecer. Tudo isto não passam de devaneios de escrita que resultam do maravilhamento com o som e a visão.

*Don't you wonder sometimes?*⁵ (David Bowie)

O fora-de-campo que este filme instala é extensível e circular, talvez infinito. Não estamos no domínio da instalação. Há uma qualidade de itinerância remota no espaço que projecta. O atravessamento da quarta parede estende-se até onde a projecção alcançar.

Ao relatar sobre este projecto, não é possível apagar as suas vidas projectadas, os contextos informais e não-competitivos em que decidi mostrá-lo e em que as pessoas aceitaram vê-lo. Todas as pessoas que testemunharam este filme são cúmplices deste trabalho. Estão presentes neste relatório. Considero que o seu ver faz parte do fazer do filme. Não se trata de apurar responsabilidades mas de indagar que espaço é este o da projecção do cinema. Onde termina o projecto e começa a projecção. E onde é que a sua projecção traz encontro.

Que ressonâncias e magnetismos são determinantes para a vida de um projecto cinematográfico?

São perguntas não-retóricas que lanço no espaço sideral deste relatório sem expectativa de eco ou resposta para já.

⁵ Bowie, David - *Sound and Vision*. RCA Records (1977)

Falemos de Nina Simone.

A escuta e a escrita são como uma fita de Möbius. Em permanente relação. Em profunda intimidade.

A partir do momento em que podemos gravar som, a escrita não terá sido a mesma. Mas o cinema não matou o teatro. E uma mão lava a outra. Essa coisa do progresso tem muito que se lhe diga mas vou permanecer na neutralidade artesanal confortável deste relatório.

Quando temos 6 ou 7 anos de idade e escutamos por curiosidade a k7 de uma irmã mais velha gravada numa fita gasta com a música de Nina Simone, esse é um momento em que esta primeira pessoa e todas as suas outras estremeçam. Identifico com clareza o momento de estar sozinha na sala, posso sentir a textura e o cheiro dos estofos dos sofás anos 1980, o chão com alcatifa e a sensação profunda de um estranho encantamento. Soava o fascínio do próprio som que co-move.

Estou em crer que a isto se chama feitiço. Mas pode ser uma madalena (Proust).

Nina Simone mostra-me o meu lugar. Afina-me o tom e o *mood*. A bagagem que não pode ser demasiado pesada, nem demasiado leve. Relembra-me de onde eu vim: essa imagem de infância que é presente. O que ali se despertou e ainda me mantém viva. Talvez fosse já uma inconsciente noção de lealdade histórica.

*Más aún que por la espesura de las tinieblas, el alba es anunciada por un específico silencio, por un silencio revelador que la inquietud del que aguarda o espera siente como inminencia, “ya llega, ya está llegando”.*⁶

⁶ *Mais do que pela espessura das trevas, a alba é anunciada por um específico silêncio, por um silêncio revelador que a inquietude do que aguarda ou espera sente como iminência, “está a chegar, está a chegar”.*

Na aurora dos dias primordiais, chega a música. Os sons soltos e organizados numa duração. O silêncio de fundo que se quer ouvir (John Cage). A composição de imagens sem enquadramento. A cocriação de fluidez, harmonia, dissonância.

A poesia como silêncio, respiração possível.

“Poeta é alguém que escreve ditados. Com calma”, diz Manuel Pessoa, criança de 6 anos que ouvimos cantar-gritar mais tarde em *Tece-Olho-Nu* (1h52m, 2023): “Eu Quero Dançar.”⁷

E a dança como extensão do movimento e da escuta do silêncio. Como expressão vital ainda.

O cinema afigura-se-me como uma possibilidade de aglutinação, justaposição, expansão da relação entre a escuta e a escrita. Não sei se a poliamorosidade é possível neste caso mas a convivência pode ser pacífica como uma corda em tensão.

A verdadeira intimidade não se pode partilhar. É um movimento espiralar, perde-se-lhe o rasto facilmente. Se a nomeamos, já foi.

Este projecto é um palimpsesto. O acumular de camadas de escrita e sons gravados, cantorias e parvoíces, levou-me a encontrar imagens, a vasculhar arquivos, a recuperar projectos falhados e brincadeiras recorrentes.

A rádio escuro onde Manuel Pessoa é locutor vem da minha infância em que brincava sozinha e seriamente às rádios, criando noticiários falsos, tentando imitar a Nina Simone. Também ele (Manuel) confia plenamente no dispositivo assim que começamos a gravar, sabe que estamos a ser escutados.

⁷ *Tece-Olho-Nu* 2023, 41’51”

Para chegar ao onde estou na idade adulta, talvez precise de outro tipo de situação psicogeográfica. Onde está Orson Welles e os outros mundos que não chegam? Onde termina a projecção e acaba este projecto? OÙ est *la Jetée*? Quem é que tem a mania aqui?

*Y en este momento del germinar silencioso de la aurora, si se está libre de las dos, al parecer, contrarias afeciones del temor y de la esperanza, se escucha el silencio incomparable, indecible, el silencio mas allá de toda definición, de todo concepto.*⁸

⁸ *E neste momento do germinar silencioso da aurora, se se está livre do temor e da esperança, duas aparentemente contrárias afecções, escuta-se o silêncio incomparável, indizível, o silêncio para lá de toda a definição, de todo o conceito.*

*Constrói o teu filme sobre o branco, o silêncio e a imobilidade.*⁹ (Robert Bresson)

Não sei se o construí mas falei com o ecrã. E esse diálogo não tem fim.

E ainda acredito no acaso, porque ele cintila confiança.

E isso é tanto quanto posso planificar.

A vida faz raccord?

Diria que sim, com algumas interrupções.

E o cinema tem que fazer?

(...)

Quero Ser mais do que fazer, Viver mais do que contar.

*Tenho sentido a língua a desformatar e ainda assim é pelas palavras que às vezes me alcanço.*¹⁰

⁹ Bresson, Robert, *Notas sobre o Cinematógrafo*. Porto Editora, 2000, p.118

¹⁰ *Tece-Olho-Nu*, 2025 - 7'49"

Economia da Autoprodução

Importa considerar os limites da autoprodução, discernir a viabilidade da vulnerabilidade.
Reconhecer o centro e a margem.

Aqui jaz um projecto cinematográfico desenhado pelos contrangimentos da economia da autoprodução e pelas margens do que é possível ver/ser visto. Como tantos outros. O cinema ainda é um fazer/ver colectivo, dou fé. E como é que um projecto como este pode encontrar o “seu” colectivo? Não está ao meu alcance traçar. Mas se ele pode servir, quem sou eu para impedir?

O fazer artesanal do filme autonomizou-o da institucionalidade do meio cinematográfico e “libertou-o” de ser refém do capital social, confinando-o ao espaço doméstico. Um cativo protegido e necessário para desinstitucionalizar o corpo de quem o faz.

Se eu utilizo a minha história pessoal é porque posso. Tenho ferramentas e recursos. É um privilégio suportado pela classe mas sobretudo pela rede afectiva que me tira do hospital psiquiátrico. E pela cultura que me salva da barbárie (Walter Benjamin).

Não pretendo salvar nenhum doente além de mim própria.

O tempo de vida que o hospital me tomou não o quero desaproveitar.

E, em caso de dúvida, lembra-me sempre de onde vim.

E esse lugar é anónimo e pequenino, começa com uma pulserinha na maternidade.

Não é um nome, não é um documento, não é uma sensação de identidade ou de pertença.

É um corpo mamífero que vai procurar sobreviver através de vínculos afectivos.

Ter-nos-ia servido apenas um acompanhamento verdadeiramente médico e/ou profundamente humano.

Há uma sensação de lealdade e camaradagem para com as pessoas dadas como “doentes mentais” e uma impotência perante um contexto afectivamente miserável e uma história antiga de violência e arrogância de quem conta, determina, avalia e diagnostica sem cuidar. E arrisco dizer que não precisamos de estátuas, nomes de ruas ou prémios Nobel.

Se tenho de contar a história pessoal é porque preciso despir a camada superficial e limpar o preconceito do caminho para conseguir chegar ao fundo negro do ecrã em branco. Ao silêncio e à imobilidade que o cinematógrafo pede ou pedia (Bresson).

Mas isto não é sobre nudez ou é? Talvez seja.

O gato que vive comigo (aparece mais tarde em *Tece-Olho-Nu*, 2023) lembra-me que ele não está nu. Lembra-me, com Derrida, que nós inventámos isso.

O que possamos julgar sobre a nudez, a exposição ou a sobre-exposição diz apenas de quem o profere, de quem escolhe espelhar, repudiar, partir o espelho, quem sabe.

Volto às janelas e à sua recorrência no filme. Pode ser pareidolia, a busca animista de ver caras nas coisas, como se as janelas fossem olhos. Pode ser um *coping mechanism* para enfrentar o delírio paranoide androide de ver câmaras (e o *male gaze* associado) em todo o lado. Lembro *Peeping Tom* (Michael Powell, 1960) como referência da perturbação. E tento desarmar a câmara, apropriando-me da sua munição. Lembro *Roma, Città Aperta* (Roberto Rossellini, 1945) e de como percorri a Avenida de Roma descalça e “brotada”, deixando os sapatos no hospital psiquiátrico. Não sou a Anna Magnani mas a guerra está aqui. E posso não ver mais filmes mas não consigo apagar a memória dos que vi, nem negar o impacto de uma história de cinema em mim.

Não é sobre exibicionismo mas sobre o direito à nudez, a ser um corpo deformado e frágil, doente e deficiente, desafinado e dissonante. Não é sobre mecanismos e dispositivos, mas sim

(e ainda) a possibilidade de ver a própria sombra na parede, de distinguir cavernas de alegorias.

Entendo melhor, enquanto escrevo este relatório, que este projecto se coseu com linhas tão inconscientes quanto colectivas. Mesmo que desenvolvido aparentemente em formato individual procura o encontro com a saúde colectiva, mesmo que utópica. E segue por aí afora na utopia.

Procura o lugar da arte ou do cinema que não esteja institucionalizado, nem refém de uma lógica competitiva ou condescendente.

Procura uma instituição que não separe as práticas da medicina e da arte ou que não estabeleça entre elas uma hierarquia de saberes, que procure a autonomia das pessoas e não o seu controlo ou subserviência.

Isto não é pessoal. É sobre responsabilidades individuais e colectivas.

E sobre questionar o papel das instituições no meio disso. Não se trata de um ataque ao hospital psiquiátrico ou ao Instituto do Cinema e do Audiovisual, com todo o respeito pelos profissionais dedicados.

“Instituições” como todas as entidades que utilizam dinheiros públicos e privados para formar, produzir ou promover “pessoas” e “filmes” (substituir os termos entre aspas por quaisquer siglas, nomes, objectos, produtos).

Diga-se de passagem que este projecto procurou fundos institucionais tanto para a finalização, como para a continuação da investigação através de redes de saúde colectiva internacionais. Ao não ter conseguido financiamento, a autoprodução encontra o seu esgotamento. É um limite traçado pelo meio físico e social de que o projecto faz parte.

Voltando ao cinema enquanto possibilidade de encontro em sonho colectivo (Apichatpong) ou em meditação transcendental (David Lynch), este projecto só foi possível porque esse imaginário *somewhere over the rainbow* (Dorothy/Judy Garland), incomensurável para qualquer instituição, existe.

Quando me gravo ou filmo sozinha sem ter em vista a finalidade desses gestos, estou a confiar no dispositivo do cinema e antes disso, da rádio. Estou a “entregar-me” a essa possibilidade remota de ser vista, ouvida, reconhecida. Estou a confiar e a criar na distância. Aprendendo a traduzir em simultâneo, a desconfiar e a desmontar expectativas de resposta.

Ainda sobre a distância entre

*A distância é a alma do belo.*¹¹

Trago para este relatório algumas citações avulsas de pessoas e textos que foram aparecendo neste projecto, cuidando de as respeitar enquanto espíritos vivos e presentes. O mesmo acontece quando no filme invoco bell hooks, José Afonso ou Michel Foucault. Confio na memória a operar ao acaso.

Não tenho a pretensão de estabelecer um diálogo directo com os termos científicos da história ou da psicanálise. O propósito deste projecto é discernir, pelo fazer do filme, a loucura enquanto experiência vivida e intersubjectiva, da sua mitologia associada. Daí o seu carácter de contributo inacabado e necessariamente aberto.

É um projecto que declara as suas intenções e repete-as como se pela repetição se declinasse uma eventual frustração e reforçasse a fé. Há um vazamento de palavras, por vezes em fluxo repetitivo e contínuo, que ocupa o silêncio. E nesse ocupar há uma manifestação de orações empenhadas: mais presença, menos performance. Mais aceitação, menos capacitismo. Mais escuta, menos condescendência. Há uma testemunha que atravessa o ensimesmamento, para tentar chegar ao colectivo recusando contornos e definições simplistas e definitivas.

Abraçando a fragilidade na multidão, flutuando no humor.

Neste fazer-contar-ver-inacabado está tanto a incapacidade de projectar como a vontade de querer provar capacidade e discernimento. Onde, aceitar o paradoxo torna-se condição de vida. Sem esse movimento, este projecto não se teria desenvolvido.

*Quero ser a minha própria autoridade.*¹²

¹¹ Weil, Simone, *A Gravidade e a Graça*. Relógio D'Água, 2004, p. 149

¹² *Tece-Olho-Nu* 2023, 41'07"

Aproprio-me do lugar da câmara para recusar ser um objecto. Instrumentalizo-me para reclamar uma intersubjectividade. Transpôr esse limiar implica perder-se no eixo, eventualmente violentar-se onde os limites não são visíveis e as vozes confusas. Encontro ressonâncias nesta citação de Judith Butler enquadrada por Agnieszka Piotrowska em *Psychoanalysis and Ethics in Documentary*.

Giving an account of oneself demands a certain amount of violence by definition – it is hard to do – and yet the gesture of speaking to and for the other holds in it a certain risk but also a promise of an intersubjective connection, recognition and maybe even love. That risk, through transference, is necessary and dangerous. Butler further considers the notion of the importance of the other – in analysis and elsewhere – as a receptor of our speech and of our being at all: ‘I am only in the address to you, then the “I” that I am is nothing without this “you” (...)’.

*There is a notion of the opacity of the one who gives the testimony and the one who listens; ‘the other can become the name for one’s anguish and opacity: “You are my anguish, surely. You are opaque: who are you? Who is this you that resides in me, from whom I cannot extricate myself?” (...) Who speaks in this address, the address of the transference? What speaks here? Where is the “here” and where is the “now” of transferential time?’.*¹³

¹³ Prestar contas de si implica, por definição, uma certa violência – trata-se de uma tarefa árdua – e, no entanto, o gesto de se dirigir ao outro e de falar em seu nome encerra um risco, mas também a promessa de uma conexão intersubjectiva, de reconhecimento e, talvez, até de amor. Esse risco, mediado pela transferência, revela-se simultaneamente necessário e perigoso. Butler aprofunda ainda a reflexão sobre a relevância do outro – no contexto analítico e noutros âmbitos – enquanto receptor da nossa fala e, de modo mais radical, da nossa própria existência: “Eu apenas existo na medida em que me dirijo a ti; assim, o ‘eu’ que sou, nada é sem esse ‘tu’ (...)”.

Emerge, neste contexto, a noção de opacidade, tanto daquele que testemunha como daquele que escuta; “o outro pode tornar-se o nome da minha angústia e da minha opacidade: ‘Tu és, sem dúvida, a minha angústia. Tu és opaco: quem és tu? Quem é esse tu que habita em mim, do qual não consigo libertar-me?’ (...) Quem fala neste endereçamento, no endereçamento da transferência? O que fala aqui? Onde se situa o ‘aqui’ e onde se situa o ‘agora’ do tempo transferencial?”.

A propósito desta *noção de opacidade, tanto daquele que testemunha como daquele que escuta*, poderia trazer-se também Édouard Glissant, quando descreve a aceitação e o direito à opacidade.

Para situar e circunscrever este projecto, não está ao meu alcance especular sobre a transferência psicanalítica, mas sim de relatar sobre a poética das suas relações, das implicações materiais e projectivas deste arquivo em vida. De como o *eu-tu-nós?* poético tornou possível a despersonalização e a aceitação da opacidade do outro em mim, potenciando a escuta.

Alguns materiais tecidos incorporam conversas externas que revelam o contexto cultural e geográfico em que o filme se move. Há duas conversas que trazem o tom coloquial dos encontros de café, a vontade de querer saber mais entre amigos e desconhecidos, de fazer perguntas, a pulsão de gravar som, o desejo de não ser esquecido. A colonialidade e a guerra aparecem nestes encontros e na carta que escrevo ao meu tio. A violência atinge pelo silêncio das entrelinhas transgeracionais.

Não posso falar disto sem me situar como testemunha, sem medir as forças à opressão, à liberdade, ao privilégio, sem desejar a intersecção, o cruzamento, o encontro. Entre a escrita poética para ecrã e a narração que tropeça nas suas formas de dizer e repetir takes, as vozes exteriores e interiores misturam-se e revelam outros em mim.

*

*Eu não sou o centro do mundo mas o mundo todo sou Eu.*¹⁴

O “Eu” é o terreno particular que permite a excavação até ao comum. As camadas que o ver-fazer-ver-fazer desenterrou foram revelando uma arqueologia sentimental. Não é sobre

¹⁴ *Tece-Olho-Nu* 2023, 1'44'42"

procurar relações de causa-efeito mas sobre a necessidade de nomear, expressar para criar silêncios arejados, abrir espaço e ligação à terra.

A mesma arqueologia foi procurar suporte no arquivo pessoal. Por vezes de uma forma errática e sem sentido aparente. Muitas vezes, o som pelo som, a língua como som criando ressonâncias para além dos significados das palavras, tecendo o silêncio-entre.

Mesmo que o filme enverede por narrativas e segredos familiares do Eu, regressa à não-dualidade de fundo. O “Eu” dilui-se na trovoadas, afunda-se na piscina.

A piscina é por si um enorme contentor por onde vazam muitas destas narrativas e captações que compõem a voz-fluxo-consciência do filme. Não é um exterior mas uma continuação do interior da casa. Aliás, diria que não há exteriores neste filme mesmo que assim pareçam.

O corredor é outro espaço relevante. Sincroniza e canaliza o grito.

Há um grito que é referido graficamente sem som. Aconteceu antes dos bombeiros chegarem, aparece escrito, queria chegar a África. No corredor, expõem-se algumas sensibilidades e a sensação de não ser possível tirar o hospital de dentro de nós, um confinamento ancestral.

“Eu Quero Dançar.” É outro grito do filme, força-motriz-matriz que faz querer ir até ao fim e pôr todas as coisas em pausa.

E chega-se por fim. Numa cena filmada num bairro cigano em Kayseri (Turquia) em 2008 antes de surtar e de ingressar neste mestrado.

Ali eu senti pela primeira vez a hesitação entre filmar e dançar. E lembro-me da sensação de não aguentar o impulso do movimento e abandonar a câmara, atraída por aquela mulher que me mostrava sabiamente o que é o Centro.

Este filme confia que o cinema pode veicular a voz da Mãe.

A mãe-arquétipo. A pessoa cuidadora. O primeiro vínculo.

Há muito de uterino na prática do Watsu que é feita na piscina a flutuar em água quente.

Há muito de maternidade na voz que escreve a carta “Olá, Sara”.

Esse foi o primeiro impulso do filme. Criar qualquer coisa que se permitisse ver/ser vista em surto e fazer descer à Terra. Uma voz que me reconhecesse e fizesse reconhecer.

Faço esse papel no filme. Não creio que tenha o efeito esperado mas a intenção conta. É um papel intermutável. Nem sempre está ao alcance.

(E seria bom aliviar o peso da maternidade romantizada das mulheres. Assim como as expectativas sobre as suas preferências e inclinações. Por isso decido expôr “o psiquiatra”, não pela pessoa em si mas pelo que a sua observação verte de uma projecção patriarcal dominante e de como isso pode gerar confusão sobre o ser.)

Todo o filme se vai revelando na relação com o desconhecido, reclamando o não-saber como condição da escuta, acolhendo a vulnerabilidade. Isto é um movimento circundante. A Terra é isso. E é literal. Nenhum plano a pode abarcar.

Do Fundo do Armário para o Mundo

Uma última nota para envolver e concluir este relatório.

Sobre indefinição e ambiguidade como lógicas possíveis.

Do asilo ou da clínica não posso falar mas posso elogiar as mais pequenas coisas (*Le Moindre des Choses*, Nicolas Philibert) e a língua aracnídea (Deligny) que cria redes e comunidades.

Não sei qual o nosso lugar e que plural é este. Sei que enraizar é preciso (Simone Weil).

Aceitando o não-saber ou não-poder projectar mais agora, eu agradeço esta escrita e este ecrã, a todas as linhas, presenças e alegrias que suportam eu estar aqui e perguntar: que agora é este? Que chão, que língua, que espaço, que projecto?

Repouso aqui as minhas perguntas. Desconheço e entrego.

Bibliografia

- Artaud, Antonin, *Eu, Antonin Artaud*. Sistema Solar, 2018
- Artaud, Antonin, *Van Gogh, O Suicídio da Sociedade*. Sistema Solar, 2018
- Benjamin, Walter, *Sonhos*. Edições Sr. Teste, 2020
- Blanchot, Maurice, *A Loucura do Dia*. Edições Sr. Teste, 2019
- Bresson, Robert, *Notas sobre o Cinematógrafo*. Porto Editora, 2000
- Cortázar, Julio, *La Rayuela*. Ediciones Cátedra, 2007
- Debord, Guy, *A Sociedade do Espectáculo*. Antígona, 2012
- Erasmus de Roterdão, *Elogio da Loucura*. Guimarães Editores, 2001
- Espinosa, *Ética*. Relógio D'Água, 2020
- Gancho, António, *O Ar da Manhã*. Assírio e Alvim, 1995
- Guerra, Tonino, *O Mel*. Assírio e Alvim, 2004
- Lispector, Clarice, *Água Viva*. Relógio D'Água, 2012
- Lispector, Clarice, *A Paixão Segundo G.H.*. Relógio D'Água, 2013
- Mann, Thomas, *A Montanha Mágica*. Edição Livros do Brasil Lisboa, 1958
- Panero, Leopoldo María, *Poesía Completa (1920-2000)*. Visor Libros, 2020
- Paz, Octávio, *A Estação Violenta*. Edições Sr. Teste, 2020
- Perec, Georges, *Species of Spaces and Other Pieces*. Penguin Books, 1997
- Pizarnik, Alejandra, *Poesía Completa*. Peguin Random House, 2016
- Strindberg, August, *Um Sonho*. Teatro da Cornucópia, 1998
- Stirner, Max, *O Único e a Sua Propriedade*. Antígona, 2019
- Weil, Simone, *A Gravidade e a Graça*. Relógio D'Água, 2004
- Weil, Simone, *O Enraizamento*. Relógio D'Água, 2014
- Weil, Simone, *Attente de Dieu*. Espaces Libres, 2022
- Zambrano, María, *De la Aurora*. Alianza Editorial, 2021
- Zambrano, María, *Claros del Bosque*. Catedra - Letras Hispánicas, 2022

Outras Referências e Ensaios

- Antunes, António Lobo, *Memória de Elefante*. Dom Quixote, 2007
- Baret, Éric, *Le Yoga Tantrique de Cachemire*. Editions du Relié, 2014
- Deligny, Fernand, *L'Arachnéen Et Autres Textes*. L'Arachneen, 2008
- Derrida, Jacques, *L'Animal Donc Je Suis*. Galilée, 2006
- Glissant, Édouard, *Poética da Relação*. Sextante Editora, 2011
- Klein, Jean, *Transmettre la Lumière*. Editions du Relié, 2008
- Lowe, Jaime, *Mental: Lithium, Love and Loosing My Mind*. Blue Rider Press, 2017
- Nelson, Lisa, *Before your eyes, seeds of a dance practice*, 2003
- Nijinsky, Vaslav, *Diary*. University of Illinois Press, 2006
- Piotrowska, Agnieszka, *Psychoanalysis and Ethics in Documentary*. Birbeck University of London, 2020
- Vanderbeek, Stan, *Intercom and Expanded Cinema*. 1966
- Wallace, David Foster, *This is Water*. 2009
- Youngblood, Gene, *Expanded Cinema*. 1970

Algumas Referências Artísticas, Cinematográficas

- Samuel Beckett + Buster Keaton - *Film* (1965)
- Roberto Rossellini - *Roma, città aperta* (1945)
- Carl Theodor Dreyer - *Ordet* (1955)
- Alfred Hitchcock - *The Rear Window* (1954)
- António Reis - *Jaime* (1974)
- João César Monteiro - *As Recordações da Casa Amarela* (1989)
- Jaime Chávarri - *El Desencanto* (1976)
- Nicolas Philibert - *Le Moindre des Choses* (1996)
- Michael Powell - *Peeping Tom* (1960)
- Chris Marker - *La Jetée* (1962)
- Bowie, David - *Sound and Vision*. RCA Records (1977)
- Ana Mendieta (1948-1985)
- Anne-Charlotte Robertson (1949-2012)
- Bispo do Rosário (1911-1989)
- Jonas Mekas (1922-2019)

Anexo I

Incluem-se aqui os links de acesso aos materiais em vídeo referidos.

Relatório Filmado:

Tece-Olho-Nu (21m, 2025)

[ESTC MDPC Tece-Olho-Nu saramorais 2025.mp4](#)

Filme Integral:

Tece-Olho-Nu (1h52m, 2023)

[Tece-Olho-Nu saramorais 2023.mp4](#)