

O novo brinquedo de Edgar Pêra ou sobre a inquietude do cinema de ideias

Edgar Pêra's new toy or the restlessness of the cinema of ideas

Teresa Lima
lima.teresa0@gmail.com
CECS/UMinho
Braga, Portugal
ORCID iD [0000-0001-8477-617X](https://orcid.org/0000-0001-8477-617X)

DOI [10.34623/pfdj-xs28](https://doi.org/10.34623/pfdj-xs28)

Artigo recebido em 2023-09-05
Artigo aceite em 2024-01-27
Artigo publicado em 2024-02-29

Como citar e licença

Lima, T. (2024). O novo brinquedo de Edgar Pêra ou sobre a inquietude do cinema de ideias. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 4(1). Obtido de <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/article/view/191>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Resumo

Proponho, nesta entrevista, uma viagem por palavras que, por serem ditas, constroem sentidos e por imagens que fabricam utopias. O pretexto é o novo projeto de filme do realizador Edgar Pêra, intitulado *Cartas Telepáticas*. Neste percurso, não me coloco no lugar do crítico que julga um produto ou exclusivamente na fala de um académico, que tece considerações teóricas sobre um objeto, baseado em modelos de análise apriorísticos. Antes, situo-me como uma investigadora que se abre aos universos que explora com um comprometimento distanciado. Mergulhando na tecitura dialogante da arte, da literatura e da filosofia, discutem-se processos de adaptação para cinema, o papel da Inteligência Artificial na criação, o que é ser um espectador cósmico, como o foram Fernando Pessoa e H. P. Lovecraft, que Pêra (o canal telepático) põe em comunicação neste filme. Apresento, nestas investidas, os modos de produção de um artista, cujo discurso se formula em momentos irrepetíveis de entrevistas, com condições específicas de existência. Por isso, este processo comunicativo em forma de conversas assume um carácter autoetnográfico (Ellis & Bochner, 2006).

Palavras-chave

Edgar Pêra · Inteligência Artificial · Fernando Pessoa · H. P. Lovecraft · Cartas Telepáticas

Abstract

In this interview, I propose a journey through words that, by being spoken, construct meanings and through images that fabricate utopias. The premise is the new film by Edgar Pêra, called *Telepathic Letters*. In this path, I don't place myself in the shoes of a critic who judges a product or exclusively in the position of an academic who makes theoretical considerations about an object, based on a priori-analysis models. Rather,

I situate myself as a researcher who opens to the investigation with a detached commitment. Immersing myself in the dialogic weaving of art, literature and philosophy, I discuss processes of adaptation for cinema, the role of Artificial Intelligence in creation, what it is like to be a cosmic spectator, like Fernando Pessoa and H. P. Lovecraft, whom Pêra (the telepathic channel) communicates with in this film. In these attempts, I present the productive methods of an artist, whose discourse is formulated in unrepeatable moments of interviews, with specific conditions of existence. Therefore, this communicative process in the form of conversations takes on an autoethnographic character (Ellis & Bochner, 2006).

Keywords

Edgar Pêra · Artificial Intelligence · Fernando Pessoa · H. P. Lovecraft · Telepathic Letters

Introdução



Figura 1. Imagem IA Fernando Pessoa & H. P. Lovecraft (Edgar Pêra, 2022). Fonte: Arquivo do realizador.

Cartas Telepáticas é o título de um filme do realizador português Edgar Pêra (1960). Nele, o autor coloca em comunicação dois escritores que viveram na mesma época (o poeta português Fernando Pessoa – Lisboa, 1888/1935 – e o escritor norte-americano Howard Philips Lovecraft – Providence, 1890/1937), recriando, através dos textos de ambos os autores, uma correspondência puramente imaginária, uma vez que estes nunca se chegaram a conhecer.

No decorrer de uma tese de doutoramento sobre história de vida, arte e comunicação, a partir do estudo de caso de Edgar Pêra, conduzi uma série de entrevistas (à distância e presenciais) não estruturadas ao

realizador. Entre novembro de 2021 e novembro de 2022 estas conversas tiveram um caráter, sempre que possível, semanal e, desde então, adquiriram uma periodicidade pontual, movidas pela necessidade de acompanhamento e atualização de novos projetos. Logo do início, o filme *Cartas Telepáticas* foi sendo enunciado amiúde, assim como as referências a Pessoa e Lovecraft, dois autores que influenciaram Edgar Pêra desde a adolescência.

Metodologia

O que apresento de seguida são excertos editados desses diálogos estabelecidos entre mim e o realizador, num registo que prima pela intersubjetividade (cf. Holstein & Gubrium, 2012). Ao todo, são cinco momentos de entrevistas, que se estenderam entre dezembro de 2021 e janeiro de 2024, altura em que procedi a uma atualização do projeto *Cartas Telepáticas*. Nestas conversas, pude experienciar e testar a importância de ser uma ouvinte e uma voz auxiliar, mas também me descobri parte de um processo autoetnográfico (cf. Ellis & Bochner, 2006). Neste, o investigador é um observador participante, cuja atividade contagia a sua experiência pessoal (novas formas de perceber mundividências), deixando paralelamente, a sua marca na entrevista, enquanto processo comunicativo por excelência.

Habitualmente utilizada como instrumento de informação de processos indutivos ou dedutivos nas Ciências Sociais, a abordagem que faço da entrevista é distinta desta função subsidiária. Encarando-a como uma técnica que é, em simultâneo, ferramenta e objeto de análise (cf. Fontana e Frey, 1994), pretendo, através dela, dar voz a um autor, mas também expor as oscilações discursivas dos dois intervenientes no processo: investigador e investigado. Ao assumir esta via conversacional e dialógica, embrenho-me no terreno da etnometodologia e da sociologia pragmática, ao estilo de Nathalie Heinich (1998), enquanto me distancio de uma postura essencialista e analítica da arte (aferição do belo e do autêntico), indo de encontro a um ponto de vista que valoriza as operações de produção, assim como as representações dessas pelos atores.

Adaptação como apropriação

Aqui chegados, caberá legitimamente perguntar que valor científico poderá residir na publicação de excertos de entrevistas que refletem a *praxis* individual de um

criador. E o que acrescenta, afinal, o discurso inscrito nos sucessivos diálogos à discussão teórica sobre processos de adaptação de literatura para cinema? Recorro, uma vez mais, a Heinich para defender que a singularidade não é uma característica intrínseca das obras de arte, mas um valor projetado sobre esses objetos (1998, p. 26). Discutir a *praxis* é escusar-se a caracterizar analiticamente a obra, lançando, em sentido inverso, um olhar sobre construção dessa singularidade, uma vez que é ela que se impõe.

Ora, essencialmente, o que se deseja com a publicação destes fragmentos editados de entrevistas é encaminhar o leitor no processo de concetualização de um filme, desde os pensamentos repetitivos e obsessivos, até à preocupação com os formatos e acabando na sua projeção, ou no que se imagina que esta venha a ser. Edgar Pêra iniciou a atividade em meados dos anos 80 do século XX, com o registo do quotidiano urbano lisboeta e das bandas *pop rock* nacionais, alimentando até hoje uma inquieta atividade criativa, que procura novos formatos para questões circulares. Levando em conta o trabalho de campo realizado desde novembro de 2021 até os dias de hoje, tenho verificado (e assim o realizador o confirma, nesta entrevista) que o pensamento acerca do processo de adaptação de literatura para cinema começa muito antes da materialização do objeto filmico. Na verdade, o início do *Cartas Telepáticas*, como o próprio realizador admite, fez-se ainda antes de existir um projeto de filme, com anotações e sublinhados em livros, manifestou-se (inconscientemente) em sucessivos objetos artísticos (desde os anos 90, Edgar Pêra realizou doze filmes inspirados em Pessoa ou em Lovecraft), numa espiral ciclópica que não acabará, quase seguramente, com *Cartas Telepáticas*. Nesse sentido, haverá que desvendar e identificar no processo de adaptação referido (que terá, necessariamente, de se cruzar com a consulta da sua obra) diferentes níveis intertextuais. Primeiro, do realizador com os textos que seleciona para os filmes. Segundo, dos filmes que dialogam uns com os outros (para *Cartas Telepáticas*, Pêra recupera frases, poemas e ideias de filmes anteriores). Terceiro, dos textos que dialogam e se cruzam entre si, como é o caso concreto desta correspondência telepática, criada a partir de excertos de prosa e poesia de Pessoa e Lovecraft, assim como pedaços da correspondência real dos autores com outros destinatários.

Categorizado, quer no meio científico, quer entre os pares ou críticos de cinema, como um realizador experimental, Edgar Pêra é, a meu ver, um artista fundamentalmente ensaístico, na aceção que do ensaio faz Theodor Adorno (1958/2017). Mesmo as suas adaptações literárias mais convencionais são desviadas para esta atração pela ideia, a palavra e o pensamento, acima da representação da estrutura narrativa de origem. Neste contexto, a adaptação (como o ensaio) é, antes de mais, apropriação. Citando Linda Hutcheon, Michael Kinney parte do princípio de que há sempre uma apropriação e um elemento de intertextualidade na adaptação. O autor conclui, portanto, através de Hutcheon, que “há um poder subversivo na adaptação, através do qual podemos mudar os nossos entendimentos culturais, alterando o que sabemos e esperamos” (2013, p.9).

Esta faceta transformadora (ou ecológica, como refere Edgar Pêra) está inegavelmente enraizada numa prática de *found footage*, em que o objeto tanto se pode considerar encontrado, como perdido, sendo o resultado inequívoco: da sua existência depende um novo dono. Nasce, assim, a cada nova incursão filmica, uma criatura de Frankenstein, como o próprio realizador enuncia nestas entrevistas.

Um comentário adicional sobre um processo de adaptação que nasce de uma variedade de ações, não necessariamente diretamente relacionadas com o produto final. Durante o processo de criação, o realizador assinou um artigo para a revista *Pessoa Plural*, no qual escreveu 128 páginas de “cartas” trocadas entre Pessoa e Lovecraft (Pêra, 2022). Para além disso, Pêra também se dedicou à impressão e composição física de imagens de Inteligência Artificial (IA) – a ferramenta que serve, como escravo do seu senhor, o filme *Cartas Telepáticas* –, num exercício de “corta e cola”, que serviu, fundamentalmente, para desbravar caminhos e construir linguagens, ainda que, na raiz, aparentemente, não houvesse outro propósito que não a manipulação do material.

Mas, se estas ações se apresentam como essenciais para encontrar padrões no caos, tudo se dissipa nas filmagens (ou, neste caso específico, no momento da seleção do todo recolhido), altura em que o autor, como explica, se limita a interpretar o que o material lhe diz, deixando que a investigação anterior se enraíze subterraneamente. Naturalmente, não podemos, neste percurso criativo, ignorar o quanto da

experiência pessoal do autor (a história de vida, por via direta ou indireta) se põe nestes ensaios filosóficos, numa vertente antropológica que não tem como objetivo produzir conhecimento (como a filosofia), mas antes recriar uma nova interpretação, isto é, expor novas visões, não almejando fixar conceitos ou sistemas, mesmo se o ensejo é ensaístico. Como afirma Marti Seel (2018, p. 5), de facto, “eles [os filmes] não são supostos representar nada; pretendem apresentar algo”. No caso de Pêra, esta apresentação faz-se numa direção que muitas vezes não é evidente, nunca é resignada, mas é sempre profunda e, por vezes, contraditória.

Ao adaptar literatura ao cinema, Edgar Pêra não se impede de (pelo contrário, impele-se a) mastigar, deglutir, deitar fora ou criar o que absorve, através da sua janela-olho, num ecrã-tela, que não se deve confundir com um portal para realidade. Como a tela do pintor, o ecrã é o suporte no qual a textura da imagem (a assinatura do criador) se faz presente. O realizador utiliza a arte para se comunicar com o mundo (não para o comunicar), servindo-se desta mestria, acima de tudo, para dar vida a utopias de imagens. Acontece, neste processo, não resistir a novos brinquedos. Sendo que dispõe, como numa montra de uma loja infantil cheia de diversidade e cor, da IA (que insiste em chamar Inteligência Animal) como ferramenta.

Posiciono estas entrevistas como um instrumento que persegue e questiona a *praxis* de um autor. Não se trata, pois, de uma reflexão teórica sobre processos de adaptação para o cinema. Encaremos esta teia narrativa como um contínuo permanentemente aberto a novas reflexões e interpretações. Aceitemos as possíveis antinomias de uma obra (e do discurso sobre ela) como indutores de mais e mais perguntas, para as quais não esperamos nunca respostas cabais e esclarecedoras. Se tudo é a ponta de um mistério, joguemos com este pressuposto, sem a veleidade de despidoradamente destapar o que é dúbio na sua natureza. Esta é uma investigação que se define como (des)comprometida: esse é o melhor caminho para a construção do sentido crítico (cf. Heinich, 1998).

Diálogo 1: Os espectadores cósmicos – reflexões filosófico-literárias (Excertos editados de entrevistas realizadas entre dezembro 2021-abril 2022)



Figura 2. Fotografia Edgar Pêra. (António Pedro Ferreira, 2020). Fonte: Arquivo do realizador.

Teresa Lima: Logo na nossa primeira entrevista, referiste o projeto cartas telepáticas. Trata-se de um novo filme?

Edgar Pêra: É o meu próximo filme.

Teresa Lima: Como se pode resumir esse novo projeto?

Edgar Pêra: Trata-se de uma correspondência imaginária entre Fernando Pessoa e Howard Philips Lovecraft. Ou seja, ponho-os em comunicação, através de excertos de textos de ambos. Faço estas ligações através de um conceito sobre o qual também já falámos.

Teresa Lima: Do espectador cósmico, é isso?

Edgar Pêra: Sim, que era também um título possível. Mas gosto mais de *Cartas Telepáticas*.

Teresa Lima: O que é um espectador cósmico?

Edgar Pêra: É um ser com a mente afastada do corpo.

Teresa Lima: Como se estivesse a ver de fora o que está a acontecer?

Edgar Pêra: Exatamente, no *Cartas Telepáticas*, tenciono juntar essa versão cósmica de Pessoa e Lovecraft. Em Fernando Pessoa encontramos essa perspectiva, sobretudo, no *Livro do Desassossego*, no qual Bernardo Soares olha para os seres humanos como animais sonolentos, sem consciência. Mas também o pensamento de Lovecraft gira muito à volta dessa premissa, já que os deuses dele são seres evoluídos de outras espécies, cujo interesse pela humanidade é semelhante ao que nós temos pelas formigas.

Teresa Lima: Tenho acompanhado os *posts* que publicas no Instagram, com pequenos vídeos em câmara lenta. São experiências que estás a fazer para esse filme?

Edgar Pêra: Sim. São várias tentativas e formas de abordagem à volta da mesma questão, neste caso, da velocidade mais lenta, como ponto de partida para a captação de imagens.

Teresa Lima: São, a maior parte das vezes, representações da natureza?

Edgar Pêra: Não só, o filme também vai ter pessoas. É um filme sobre humanidade.

Teresa Lima: O *Lisbon Revisited* (Pêra, 2014) já foi uma tentativa de filme baseado nesta ideia do espectador cósmico ou isso na altura não te ocorreu?

Edgar Pêra: Possivelmente, nem que seja de forma inconsciente. Há já muitos anos (desde os anos 80 e 90) que tenho vindo a tomar notas de textos de Lovecraft, nos quais descobria afinidades com Pessoa ou vice-versa.

Teresa Lima: Que pontos em comum são esses, para além de serem espectadores cósmicos?

Edgar Pêra: Posso dar este exemplo: atualmente, Lovecraft é editado pela Penguin, mas começou por ser publicado nas revistas mais rascas (PULP) de ficção científica e fantástica. E Pessoa, enquanto vivo, também só foi editado em revistas, praticamente, exetuando *A Mensagem* e algumas plaquetas.

Teresa Lima: Não tendo sido escritores reconhecidos no seu tempo, o que se pode dizer sobre a atualidade?

Edgar Pêra: Hoje, para além de terem uma legião de fãs, são publicados em editoras de referência e, portanto, passaram a ser consagrados, influenciaram muitas pessoas e, ao mesmo tempo, durante as suas vidas, viveram sempre longe delas, ainda que tivessem uma intensa vida social com os pares literários.

Teresa Lima: Esta ligação entre ambos os autores é um interesse exclusivamente teu ou a relação de afinidade entre eles poderia, realmente, ter existido?

Edgar Pêra: Considero a hipótese de haver uma ligação perfeitamente possível em termos intelectuais, apesar de improvável na prática concreta das suas vivências, porque nem um nem outro se leriam mutuamente, a avaliar pelos interesses literários que sabemos que tinham.

Teresa Lima: Pessoa era um autor que se multiplicava por diferentes heterónimos. Isso também aconteceu com Lovecraft?

Edgar Pêra: Bom, Lovecraft cria a figura do Nyarlathotep, o caos rastejante, que é também conhecido pelas suas múltiplas formas.

Teresa Lima: É um tipo de heteronímia.

Edgar Pêra: Na verdade, não há uma ligação direta, eu é que decidi fazer essa relação.

Teresa Lima: Mas o caos rastejante representa diferentes facetas...

Edgar Pêra: Exatamente. Comparando ambos, Pessoa foi um autor que levou muito longe a heteronímia, ao criar personagens, que são narradores-criadores fictícios para as suas obras. Lovecraft não foi tão

longe, embora assinasse muitas das suas colaborações sob diferentes pseudónimos, muitas delas com uma vertente satírica, estabelecendo até polémicas entre eles.

Teresa Lima: O que os leva a porem-se em perspetiva, em diferentes papéis e a questionarem-se...

Edgar Pêra: É verdade. Além de que, tanto um como o outro, inventaram *personae* na infância. Aos cinco anos, Lovecraft chamava-se Abdul Alhazred e Pessoa criou o Chevalier de Pas.

Teresa Lima: São atribuídas características de misoginia a Fernando Pessoa e de racismo a H. P. Lovecraft...

Edgar Pêra: Sem dúvida, em Lovecraft é bem patente a sua fobia a tudo o que fosse diferente dos modos de vida que lhe eram familiares. É importante lembrar que muitas das opiniões de Pessoa, e até mesmo de Lovecraft, foram expressas em escritos por publicar. Este fator poderá ajudar a explicar essas opiniões radicais. Mas estas atitudes, sobretudo em Pessoa, também residem num impulso para ir mais longe através da literatura, colocando-se em distintas perspetivas.

Teresa Lima: Há um lado desviante nestas personalidades?

Edgar Pêra: Com certeza que sim. Em muitos dos textos de Pessoa o lado desviante é mais óbvio do que em Lovecraft, mas ambos se desviaram da norma para criarem os seus universos próprios.

Teresa Lima: Estamos a falar de um universo totalmente masculino, isso remete também para a ideia da diferença e o medo do desconhecido, a que os dois aludem, curiosamente, e que pode estar representado na figura feminina.

Edgar Pêra: É preciso não esquecer que, na época, havia menos mulheres escritoras do que homens, pelo menos, com livros publicados. O círculo natural deles era entre escritores homens. No caso de Lovecraft, a ficção dele é toda passada num universo masculino, raramente há personagens femininas. Ele sublimava a questão sexual e o racismo através dos seus monstros.

Teresa Lima: Ao fazê-lo, insere-se no *weird realism*...

Edgar Pêra: Lovecraft aperfeiçoou o detalhe em que apoiou todas as suas narrativas fantásticas. Ele criava o máximo de credibilidade num ambiente, para depois contar uma grande “aldrabice cósmica”...

Teresa Lima: São ambientes fantásticos descritos de uma forma realista.

Edgar Pêra: São coisas estranhas contadas de forma realista. Ele recorre, também, a uma estratégia narrativa elíptica. Há uma sensação de *impending doom*, ou seja, de que vai acontecer uma catástrofe ou já aconteceu e não se sabe como.

Teresa Lima: Há, apesar disso, um lado racionalista em Lovecraft.

Edgar Pêra: Em Lovecraft, a reflexão sobre a realidade através do fantástico apoia-se na ciência. Enquanto Pessoa recorria à astrologia, Lovecraft usava a astronomia. São duas paixões diferentes, embora ambos observassem as estrelas.

Teresa Lima: Daí também o paganismo sincrético, por essa referência ao fantástico ou ao incomunicável.

Edgar Pêra: Há uma referência para lá do que existe, ainda que baseado em figuras reais. Lovecraft é um ficcionista, mais do que um poeta, e o contrário aplica-se a Pessoa.

Teresa Lima: Em termos literários, Lovecraft encaixa no *weird realism* e Pessoa criou o movimento sensacionista.

Edgar Pêra: Sim. Do meu ponto de vista, é possível fazer um cruzamento entre o *weird realism* e o sensacionismo. Porquê? Em Lovecraft há um grande enfoque no papel do observador e, portanto, na perceção, que é algo explorado pelo sensacionismo.

Teresa Lima: Que são movimentos que implicam o tal distanciamento...

Edgar Pêra: O *weird realism* e o sensacionismo são duas formas de se distanciarem do comezinho do

quotidiano, do aparente, e de tentarem ir mais longe na compreensão do universo.

Teresa Lima: Cada um dos autores se apropria desse posicionamento filosófico para criar.

Edgar Pêra: Era aí que queria chegar. Por isso é que não fico escandalizado com as opiniões deles, porque eles são artistas. Um artista tem direito a ter um pensamento completamente desviante em relação àquilo que consideramos politicamente correto.

Teresa Lima: Em que ponto é que estás, no filme? Ainda a ler bastante?

Edgar Pêra: Sim, hoje descobri que Lovecraft assinava as cartas dele com outros nomes. Quando escrevia para as tias era o Theobald.

Teresa Lima: O filme vai ser uma correspondência simulada entre os dois ou uma troca de ideias entre uma visão e outra?

Edgar Pêra: Tudo aquilo que te disser hoje pode não ser verdade daqui a uns meses. Até fazer o filme, quanto mais encontrar afinidades e contrastes entre o pensamento dos dois, mais cativo os espectadores depois.

Teresa Lima: O que é que tens planeado para este filme?

Edgar Pêra: Há de ser uma investigação rítmica, à volta do tempo e da velocidade.

Teresa Lima: Quando é que vai começar a rodagem?

Edgar Pêra: Estava a planear para março [2022], assim que acabar o *Não Sou Nada/The Nothingness Club* (Pêra, 2023). Aliás, preciso de uma câmara que faça uma boa câmara lenta.

Teresa Lima: Vai ser exclusivamente em câmara lenta?

Edgar Pêra: Esse é o tipo de pergunta para a qual não tenho uma resposta. Posso adiantar qual é o tema, mas não toda a resolução formal

Diálogo 2: Laboratório pré-filme – Câmara lenta e sons da cidade (Excertos editados de entrevistas realizadas entre maio de 2022-julho 2022)

Teresa Lima: E o *Cartas Telepáticas*? Continuas a experimentar?

Edgar Pêra: Habitualmente, experimento muito antes de fazer um filme, por isso é que considero o momento de preparação experimental, mas o resultado não. O filme corresponde àquilo que, em ciência, se chama a fórmula. No meu caso, é uma fórmula artística.

Teresa Lima: Para este filme, planeaste fazer uma recolha dos sons da cidade. É algo que pretendes concretizar?

Edgar Pêra: Essa decisão está dependente da aquisição de um microfone altamente direcional.

Teresa Lima: Gostas de andar nas ruas a captar sons?

Edgar Pêra: Nunca o fiz muito, sou mais de fazer sons em casa. Queria começar o filme pela banda sonora, não pela imagem.

Teresa Lima: Querias?

Edgar Pêra: Sim, fiz dessa forma em *Who is the Master Who Makes the Grass Green?* (Pêra, 1995).

Teresa Lima: Regressaste agora de uma viagem à Madeira. Filmaste muito?

Edgar Pêra: Filmei com o telemóvel em câmara lenta para o *Cartas Telepáticas*.

Teresa Lima: Continuas a explorar a câmara lenta?

Edgar Pêra: Sim, estava a pensar no filme usar muita câmara lenta e alguma acelerada.

Teresa Lima: Estás de volta à tua realidade, a trabalhar nos teus filmes?

Edgar Pêra: Hoje, por acaso, fiz uma divergência, fui para o *Cartas Telepáticas*. Ontem estive cá o Miguel

Borges [ator, que representa Fernando Pessoa no filme *Não Sou Nada/The Nothingness Club* (Pêra, 2023)], com quem gravei frases de Pessoa e estou agora a explorar isto enquanto música, por enquanto a música é só feita com ruídos.

Teresa Lima: Já fizeste alguma recolha de ruídos ao vivo ou estás ainda a recorrer a sons de arquivo?

Edgar Pêra: Por enquanto estou a usar o som mesmo do vídeo propriamente dito, isto é, o som e a voz do Miguel em câmara lenta.

Teresa Lima: A voz dele fica modificada?

Edgar Pêra: Sim, 80 por cento mais lenta e às vezes 75.

Teresa Lima: Estás a experimentar, estás no laboratório.

Edgar Pêra: Agora é que é a parte experimental. Geralmente, é a que gosto mais. Nesta fase, o filme pode ser milhares de coisas, depois tem de ser só uma.

Diálogo 3: Inteligência Artificial ou Animal? – A nova Bíblia (Excertos editados de entrevistas realizadas entre setembro de 2022 e novembro de 2022)

Teresa Lima: Enviaste-me umas imagens de Pessoa e de Lovecraft. De onde é que isso surgiu?

Edgar Pêra: De uma aplicação de Inteligência Artificial. As imagens surgem de instruções: “Quero metade Lovecraft e metade Pessoa com tentáculos de Cthulhu, em estilo *comics pop*”.

Teresa Lima: Ineriste uma imagem de base?

Edgar Pêra: Não, não, só escrevo. Mediante essas instruções, há uma pesquisa de imagens de Fernando Pessoa e de Lovecraft.

Teresa Lima: Que engraçado.

Edgar Pêra: Das duas uma: ou isto é uma moda que passa ou é uma revolução em termos de criação de

imagens. A IA torna qualquer pessoa num artista. Sendo que a ilusão já vem de longe, do tempo em que as pessoas pegaram numa câmara e acharam que estavam a criar uma imagem.



Figura 3. Variações de imagens IA. (Edgar Pêra, 2022).
Fonte: arquivo do realizador.

Teresa Lima: A ilusão é a base de tudo.

Edgar Pêra: Pois e também se coloca a questão do autor. Em última análise, no caso das câmaras, os

autores das imagens são aqueles que as inventaram. Já nos algoritmos, os autores serão as pessoas que criaram aqueles programas para criar arte. Os programadores são os verdadeiros artistas, quase ao nível do divino.

Teresa Lima: Já evoluíste na tua conceção do filme?

Edgar Pêra: Estou a trabalhar de forma totalmente intuitiva. Mas também já estou à procura de coisas que funcionem bem em câmara lenta, porque é um dos ritmos que quero trabalhar.

Teresa Lima: Também me chegaste a dizer que equacionaste filmar, sobretudo, com o telemóvel, não sei se a intenção se mantém.

Edgar Pêra: Não faço a mínima ideia, porque não vou filmar este ano [2022]. Primeiro vamos organizar todo o meu trabalho à volta desses dois autores, ao longo destes anos todos

(Duas semanas depois das primeiras imagens enviadas)



Figura 4. Criação de ilustrações com imagens IA (Edgar Pêra, 2022). Fonte: arquivo do realizador.

Teresa Lima: Tenho visto as imagens que me tens enviado. Estão a ficar cada vez mais amigos!

Edgar Pêra: Exato. Lovecraft e Pessoa estão a estabelecer uma cumplicidade imagética. Estava a ver quantas imagens já tinha descarregado e contei 4.600, são quase 20.000, tendo em conta que cada imagem tem quatro versões. Para fazer uma longa-metragem de uma hora serão 180.000 imagens.

Teresa Lima: O que é que queres fazer com elas?

Edgar Pêra: Estou a criar pequenos filmes. Vou construindo variações a partir da mesma ideia, ou com estilos diferentes ou pondo em ação o algoritmo das instruções que dei em termos de estética e conteúdo. A verdade é que estas variações todas aproximam-se do conceito de heterónimo, não é? Isto é, de pegar numa ideia e ramificá-la, vê-la de diferentes ângulos, é uma forma de pensar o mundo.

Teresa Lima: Como é que escolhes os termos?

Edgar Pêra: Digito excertos de textos, defino o clima, o ambiente e o conteúdo. Estou a criar um percurso pelas cidades de ambos (Lisboa, Nova Iorque e Providence), vou pondo os dois escritores em situações diferentes.

Teresa Lima: O que eu noto é que estás a acrescentar mais coisas e a complexificar. Aquilo que eram imagens muito óbvias estão a ficar mais misturadas.

Edgar Pêra: O conteúdo é simples, mas o importante é definir o ambiente.

Teresa Lima: Quais são as imagens de que estás a gostar mais?

Edgar Pêra: Do que estou a gostar mais é de me deixar levar.

Teresa Lima: O que é que te tem surpreendido mais?

Edgar Pêra: Surpreendo-me quando estou a assistir à transformação da imagem. Pode começar numa imagem de mulher a acabar numa imagem de homem. O que é interessante para mim é que tudo isto é criado por seres humanos. Nós dizemos Inteligência Artificial, mas prefiro dizer Inteligência Animal.

Teresa Lima: Porque é que preferes esse termo?

Edgar Pêra: Porque, neste momento, trata-se de um processo totalmente humano, o que não quer dizer que não vá mudar no futuro.

Teresa Lima: Qual o paralelismo com o ato de filmar?

Edgar Pêra: Na verdade, não muda assim tanto. Repara que, quando filmo em câmara lenta, a minha participação também não é assim tão grande, se levarmos em conta a pessoa que inventou a câmara, ou o telemóvel, enfim, toda a tecnologia que permitiu que apontasse uma câmara a um acontecimento qualquer.

Teresa Lima: Mas há uma participação tua.

Edgar Pêra: O que faço é escolher o enquadramento e o acontecimento, mas há todo um processo de transformação da realidade que não fui eu que fiz. Quando se trabalha com aplicações de IA é muito semelhante. O que interessa são as pessoas que tiveram as ideias para criar esta aplicação. Claro que aos utilizadores cabe, depois, criar imagens diferentes daquelas que o algoritmo iria criar por defeito.

Teresa Lima: De que forma podes fazer a diferença, enquanto artista, relativamente a um vulgar utilizador da aplicação?

Edgar Pêra: Muitas das imagens dessas aplicações têm um ar metalizado, assim tipo *Guerra dos Tronos*. É uma misturada com um ar muito artificial. Estou a fugir a isso.

Teresa Lima: Estavas a dizer que só crias porque alguém criou a tecnologia, mas as ideias são tuas.

Edgar Pêra: Não é bem assim. Nós utilizamos sempre tecnologia para criar. A pedra ou uma gruta foram a tecnologia fornecida pela natureza. Precisamos sempre de entrar em contacto com algo para criar.

Teresa Lima: No caso da IA a materialidade não é tão concreta, não é uma página em branco.

Edgar Pêra: Um autor de Banda Desenhada tem uma página em branco, assim como o pintor tem a tela. Nestes casos, o algoritmo é o que ele criou com as suas leituras e as suas experiências, ao contrário da IA. Mas acredito que é sempre possível encontrar uma originalidade dentro do padrão que o algoritmo remete. É preciso fugir a esses padrões e criar outro tipo de situações.

Teresa Lima: Fala-me da relação entre os teus quadros¹ e estas imagens.

Edgar Pêra: Geralmente, faço sempre três ou quatro quadros à volta da mesma ideia. O que é interessante é que este algoritmo de criação de imagens também tem sempre quatro variações para se chegar a alguma coisa. O que me leva a concluir que já estava a trabalhar com algoritmos quando estava a pintar!

Teresa Lima: Qual é o teu nível de controlo do processo na pintura e na IA? Na pintura há um maior controlo?

Edgar Pêra: Não. Há igualmente um fator aleatório em termos de produto final, mesmo na pintura. Não controlo rigorosamente nada, exponho-me ao acaso, já no meu próprio trabalho enquanto realizador é igual. Estou sempre a lidar com o inesperado e a minha entrega ao que está a acontecer.

Teresa Lima: Há alguma diferença entre a IA e outras novidades tecnológicas que foram aparecendo ao longo da história? O próprio cinema, por exemplo, foi olhado com suspeição.

Edgar Pêra: O que posso dizer é que isto não está bom para as pessoas com talento.

Teresa Lima: Está bom para as pessoas com génio...

Edgar Pêra: Está muito melhor para as pessoas que pensam, do que para as pessoas que fazem.

Teresa Lima: Como é que um criador, um artista, consegue manter a sua independência estética com este tipo de aplicações? Ou não consegue?

Edgar Pêra: Mas esse é que é o grande desafio, não é? Porque ainda nem sequer comecei verdadeiramente a pensar. Neste momento, estou a conhecer a máquina. Isto é uma espécie de ciberpaganismo. As máquinas ocupam, neste momento, o papel de escravos.

¹ Edgar Pêra também pinta. Ver <https://edgarpera.org/2021/09/03/vizoes-do-ego-vizons-of-ego/>

Teresa Lima: Já conseguiste descobrir a tua originalidade trabalhando com a IA?

Edgar Pêra: Só na recombinação, que é fazer o mesmo de outra maneira. Vêm-me logo à cabeça várias coisas que ainda não pensei como concretizar.

Teresa Lima: Como por exemplo?

Edgar Pêra: Toda uma série de imagens de cinema, que ainda não usei. Para além de que ainda não usei um gerador de vídeo.

Teresa Lima: Também tinhas falado em música e escrita.

Edgar Pêra: Já descobri brinquedos que cheguem para os próximos anos. É incrível chegar a esta altura da vida e ter todo um universo para descobrir.

Teresa Lima: Aconteceu-te algo semelhante, em termos de novidade, com o 3D.²

Edgar Pêra: Estou sempre procurar o que me vai espantar, maravilhar, é sempre a velha busca do espanto e sensação que estamos sempre a nascer.

Teresa Lima: O *Cartas Telepáticas* vai terá só imagens não humanas?

Edgar Pêra: Já sabes que tenho certezas flutuantes, isto é, tenho-as até haver outras. Vamos ver se aguenta. Estou agora a entrar no atelier.

Teresa Lima: Vais pintar?

Edgar Pêra: Não, mas estou a olhar para os quadros e a pensar como gosto de pintar ainda. Como é que isso é tão diferente de escrever instruções ou de filmar ou de montar. Porque é totalmente físico. Então quando uso as mãos diretamente, é uma coisa tão física, que se transforma num processo altamente terapêutico.

Teresa Lima: Há um prolongamento muito direto entre o corpo e a matéria.

Edgar Pêra: Já te disse que quase todos os meus quadros podiam ter sido gerados por IA, porque geralmente faço-os em grupos de três ou quatro. Mas sinto é que essas iterações se relacionam com ideias que nascem da prática, não são provenientes da IA. Aqui, tudo parte das mãos, é incomparavelmente mais forte.

Teresa Lima: Que unidades temáticas irás explorar no *Cartas Telepáticas*?

Edgar Pêra: Estou cada vez mais virado para fazer uma boa parte do filme à volta das diferentes *personae* que ambos tinham.



Figuras. 6 e 7. Imagem IA Atividade cerebral (Edgar Pêra, 2022). Fonte: arquivo do realizador.

² Entre 2011 e 2021, Edgar Pêra realizou dezoito filmes em 3D.

Teresa Lima: Da multiplicidade do ser?

Edgar Pêra: Sim e também tenho de começar a pensar em parâmetros psicológicos, estéticos, comportamentais e sociais para as imagens.

Teresa Lima: Ou seja, queres tentar perceber como é que, através daquelas imagens, dás uma sugestão do que aquelas pessoas pensam ou estão a sentir.

Edgar Pêra: Há um lado embrutecedor nesta tarefa de criar variações de imagens. Mas até gosto de ser possuído pelo *ghost in the machine*.

Teresa Lima: Compreendo: quando estás sempre a criar e a ver imagens torna-se uma obsessão, mas a dado momento comesças a pensar onde é que isso te pode ir levar.

Edgar Pêra: São formas viciantes, embora também seja inevitável. É muito difícil compreender esse processo sem o levar até ao grande excesso. Testo os limites da resistência.

Teresa Lima: A máquina tem sido uma escrava ao teu serviço.

Edgar Pêra: Basta um dia haver uma máquina com consciência, que vamos todos para a cadeia!

Teresa Lima: No fundo é a tensão que se estabelece entre o nosso corpo e a capacidade para agir e intervir.

Edgar Pêra: As pessoas têm dificuldade em aceitar duas coisas: uma, que somos animais, duas, que somos máquinas biológicas altamente complexas. Daí dizer-se que foi Deus que nos criou. Voltando atrás, à ideia que quero transmitir no filme, estamos perante autores que viveram no início do século XX e, portanto, se situaram num contexto de fragmentação, da Teoria da Relatividade e das descobertas sobre o inconsciente. Todas essas correntes, encontram um terreno mais propício com este tipo de tecnologia. Não basta ficar quieto, é importante termos consciência de que “se não for por ali, vou ser atropelado”. Ou então virar eremita.

Teresa Lima: Os teus filmes expressam esta realidade múltipla que descreves.

Edgar Pêra: Costumo dizer que, face à avalanche de imagens e sons nos meus filmes, as pessoas ou aprendem a surfar ou a respirar debaixo de água.

Teresa Lima: Verdade, é uma boa imagem.

Edgar Pêra: Na realidade, sinto-me tão próximo deste caos total porque os meus filmes já o habitam: há milhares de opções, diferentes níveis lógicos, de sonoridade e de imagem.

Teresa Lima: Não consideras o teu cinema barroco, pois não?

Edgar Pêra: Não, estou sempre à procura de padrões e não de pormenores. É necessário descobrir no caos qual é o padrão que se repete infinitamente. No meu caso, estou completamente possuído por este poder mágico que é a capacidade de transformação do cérebro em imagens. Isso é que é a Bíblia. Pensas no Deus a carregar no *prompt* e faça-se luz. *Prompt, gore style*.

Teresa Lima: Ainda não te cansaste da sucessão de imagens da IA?

Edgar Pêra: E não me posso cansar tão cedo. Tenho uma longa-metragem para fazer com aquelas imagens.

Teresa Lima: Há de haver um momento em que podes pensar que até aqui já chega, já tens material suficiente.

Edgar Pêra: Isso é impossível.

Teresa Lima: Impossível?

Edgar Pêra: É. A única coisa que me pode fazer dizer isso é ter de entregar um filme. Não é mais nada.

Teresa Lima: Descreves o teu cinema como visceral, umas vezes, e noutras dizes querer criar utopias com os filmes.

Edgar Pêra: A intenção é criar uma utopia de imagens através da inteligência humana. Ainda por cima, acresce outro dado: como há o lado da estupidez artificial, o algoritmo não sabe interpretar, por isso surgem imensos acidentes, que é algo que adoro.



Figuras. 8 e 9. Variações de imagens IA (Edgar Pêra, 2022). Fonte: arquivo do realizador.

Teresa Lima: Consegues dar um exemplo?

Edgar Pêra: Por exemplo, pedir “Lovecraft a fazer alguma coisa” pedir “Lovecraft a escrever num café” e surgem quatro imagens com um ser desfigurado a escrever, sem relação nenhuma com a imagem pedida. Isso não me incomoda nada. Até porque detesto qualquer tipo de planificação.

Teresa Lima: Também há uma necessidade de procurar novos formatos. Como é que se consegue uma identidade e um estilo autoral seguindo tantas ferramentas diferentes?

Edgar Pêra: A identidade não se perde por se usarem estilos diferentes. A identidade só se perde se não se procurar.

Diálogo 4: O filme – adaptação como apropriação (Excerto editado de entrevista realizada em julho de 2023)

Teresa Lima: Em que fase está o *Cartas Telepáticas*?

Edgar Pêra: O filme já teve imensas hipóteses. Começou por ser uma espécie de prolongamento do *Não Sou Nada/The Nothingness Club* (Pêra, 2023). Depois passou para a câmara lenta, até que apareceram estas novas aplicações extremamente acessíveis de criação de imagem através de algoritmo.

Teresa Lima: O que é te entusiasmou mais nesta ferramenta?

Edgar Pêra: Perceber que é uma técnica que está no início, como o cinema.

Teresa Lima: Qual a principal evolução nas imagens criadas, desde as primeiras experiências?

Edgar Pêra: Bom, comecei por criar imagens fixas e, entretanto, elas foram mudando com as diferentes versões da aplicação, aproximando-se de um certo hiper-realismo. Resultado: deixaram de ser ilustrações e passaram a ser fotografias. Nessa altura, mais uma vez, mudei toda a montagem (toda não, sobreviveram algumas partes das versões 1, 2 e 3) por força das mudanças na aplicação.

Teresa Lima: Em que ponto está a banda sonora do filme, que tu assinas com o *alter ego* Artur Cyaneto?

Edgar Pêra: Inicialmente, fiz uma versão toda musical. Agora é necessário criar espaços e trabalhar na materialização dos corpos. E isso consegue-se com ruídos. Ou seja, vai começar a desaparecer música, esta vai passar para segundo plano e todas aquelas imagens artificiais de repente vão ter mais vida.

Teresa Lima: Quanto às imagens, o que me estavas a dizer é que o teu trabalho criativo e técnico é influenciado pela própria atualização da aplicação tecnológica.

Edgar Pêra: Sim. Quando chegam as novas versões (agora vai na 5.2), de repente não só a qualidade fotográfica vai cada vez mais no caminho da alta

resolução, como começam a aparecer outras possibilidades, como fazer um *zoom out* e ter a imagem de uma pessoa no café, com possibilidade de enquadramento de todo o espaço, em vez de só a mesa. Há uma série de inovações que nos encaminham para outro tipo de montagem.



Figura 10. “O homem não deveria ser capaz de ver seu próprio rosto – não há nada mais sinistro. A natureza deu-lhe o dom de não o poder ver, e de não poder olhar para os seus próprios olhos. Só na água dos rios e das lagoas podia olhar para o seu rosto. E a própria postura que tinha de assumir era simbólica. Tinha de se inclinar, de se abaixar, para cometer a ignomínia de se ver a si próprio. O inventor do espelho envenenou o coração humano.” (Pêra, E., 2023, julho 6). Fonte: Instagram do autor.



Figura 11. Imagem IA Ilustrações transformaram-se em fotografias (Edgar Pêra, 2023). Fonte: arquivo do realizador.



Figura 12. “Multiple selves...What is the gap between Me and Me?” (Pêra, E., 2023, junho, 30). Fonte: Instagram do Autor.

Teresa Lima: O que te leva a adiar continuamente a conclusão do filme...

Edgar Pêra: A evolução disto vai ser muito rápida, daí também ter pressa em acabar.

Teresa Lima: Vais integrar no filme tudo o que recolheste?

Edgar Pêra: Isso é impossível, criei umas 100 mil imagens.

Teresa Lima: Refiro-me à evolução das imagens.

Edgar Pêra: O início do filme ainda é próximo da Banda Desenhada, depois vai tendo esses apontamentos pelo meio. Mais tarde é que passei para registo fotográfico. As fotografias têm um impacto sobre o espectador muito maior e isso acaba por ser até quase assustador, porque quanto mais verosímil for a imagem que criámos, mais a transformação acontece. A realização totalmente a partir da IA acaba por ser um grande desafio, super-estimulante.

Teresa Lima: Há elementos humanos no filme, como a voz dos atores.³

³ Nota: parte destas gravações, assim como da banda sonora em construção, estão disponíveis no Programa *Kinorama*, da autoria de Edgar Pêra. Consultar programas 14 a 19. <https://www.rtp.pt/play/p8295/kinorama>

Edgar Pêra: Já tinha muitos textos gravados com o Keith Escher Davis, tanto de Pessoa como de Lovecraft. Também já tinha feito com a Íris Cayatte o *Lovecraftland* (Pêra, 2020) fui gravar também textos de Lovecraft, mas sobretudo de Pessoa, poemas que depois são também cantados pela Bárbara Lagido, que conheci num concerto do Vítor Rua.



Figuras. 13 e 14. Imagens IA in between (Edgar Pêra, 2023). Fonte: arquivo do realizador.

Teresa Lima: Também me referiste recentemente uma ferramenta de criação de imagem e movimento.

Edgar Pêra: Verdade. Surgiram aplicações de criação de imagem e movimento com qualidade VHS. Esse tipo de estética de arquivo interessa-me imenso.

Teresa Lima: A ideia é recriar um estilo documental, como se estivesse a ir buscar imagens de arquivo, originais?

Edgar Pêra: A introdução de aplicações de criação de imagem e movimento acessíveis ao consumidor fez com que o filme não só fosse um imaginário (o

que remete muito mais para o cinema de animação) e passou a encaminhar para o imaginário do falso arquivo.

Teresa Lima: O que nos leva para um tema que é transversal ao teu percurso: a fusão entre a ficção e a realidade.

Edgar Pêra: Que é uma fusão que está a acontecer mesmo. Estamos num filme do Philip K. Dick. Quem leu ficção científica, diz que já viu isto. Mas agora estamos a assistir em direto. Claro que é assustador do ponto de vista da informação noticiosa, por exemplo, mas não do ponto de vista criativo.

Teresa Lima: A IA põe em causa a ideia que nós temos de obra de arte, enquanto obra original?

Edgar Pêra: A fotografia pôs em causa a pintura, o cinema pôs em causa o teatro. A calculadora pôs em causa a inteligência das pessoas.

Teresa Lima: Enquanto criador, onde é que achas que entra a tua criatividade?

Edgar Pêra: Tenho uma loja de brinquedos nova!



Figura 15. “Nenhum novo horror pode ser mais terrível do que a tortura quotidiana do lugar-comum” (Pêra, E., 2023, julho, 2). Fonte: Instagram do autor.

Teresa Lima: Quanto ao processo de adaptação de literatura para o cinema, tu usas muito nos teus filmes excertos e palavras de autores que te influenciam. Em abstrato, o que é que te estimula no processo de adaptação?

Edgar Pêra: Comecei por escrever no próprio ecrã. Na vídeo-revista *Ficção & Realidade*⁴ tenho textos de Pessoa escritos dessa maneira. Depois, adaptei Almada Negreiros. A minha ideia era transformar os escritores em colaboradores. Em parte, porque não tinha dinheiro para encenar, optei pela leitura de textos, como aconteceu em *O Mundo Desbotado* (Pêra, 1995).

Teresa Lima: Mas também fizeste adaptações no sentido mais convencional do termo, como *Rio Turvo* (Pêra, 2007), que é uma adaptação de um conto de Branquinho da Fonseca.

Edgar Pêra: No *Rio Turvo* (Pêra, 2007) segui a narrativa e acrescentei elementos do imaginário. N’*O Barão* (Pêra, 2011) já houve uma evolução. Aí, numa colaboração com Luísa Costa Gomes, comecei a transformar o próprio texto, dada a encenação teatral. Filmei em estúdio, com as luzes a mudarem como no teatro, o que, no cinema narrativo, é considerado proibido.

Teresa Lima: No *Caminhos Magnétykos* (Pêra, 2018) também utilizaste a luz e a cor.

Edgar Pêra: Nesse caso, a mudança de cores baseou-se num registo teatral.

Teresa Lima: As luzes veiculam mudança de estados emocionais?

Edgar Pêra: Sim. Quando chego ao *Caminhos Magnétykos* (Pêra, 2018), não só adapto, como faço uma criatura de Frankenstein. Vou buscar textos do Almada Negreiros, vou buscar textos de Pessoa, vou buscar Lovecraft e o imaginário dele, além de dois contos de Branquinho da Fonseca. Com esse *mash up* já estava a criar uma narrativa original, com uma trama, em que expressão que se ouve mais é “O dinheiro não é tudo”, um mantra. Trata-se de uma transformação que desemboca no *Não Sou Nada/The Nothingness Club* (Pêra, 2023). E aí a adaptação é pura e simplesmente uma história de palavras e ideias. Mas sobretudo de palavras porque as ideias estão na conceção, mas as

palavras estão lá todas como elementos da narrativa e não como poesia dita. Há uma dramaturgia completa.

Teresa Lima: No *Não Sou Nada/The Nothingness Club* (Pêra, 2023), o teu olhar sobre esses textos faz-se através da forma como tu constróis a narrativa, cujos diálogos são, maioritariamente, constituídos por textos da obra de Fernando Pessoa.

Edgar Pêra: Essa dramaturgia já é uma parte subterrânea, pelo menos a parte dos diálogos e dos pensamentos. Porque as imagens são resultado da minha interpretação do que foi a vida e obra de Pessoa e da sua compulsão para criar projetos, de adiar projetos de livros, de compilação de textos (o *Livro do Desassossego* é o maior exemplo), de listas de livros por escrever com autores que vão mudando, sendo que os autores são heterónimos dele. Todas essas atribuições e trocas quiseram simbolizar através do *The Nothingness Club*. Isso é uma interpretação daquilo que é a intenção de Pessoa, mas num território totalmente imaginário. Aí já não há uma adaptação de uma narrativa, já é um filme totalmente livre.

Teresa Lima: A adaptação é sempre uma apropriação?

Edgar Pêra: Qualquer adaptação é uma apropriação, o grau é que vai mudando. Há adaptações em que a apropriação é plasmar o que é escrito. Depois, existem outros níveis de apropriação, a que chamo transformação. Tem o lado ecológico de aproveitar tudo. É pegar numa coisa, transformar noutra e depois passam a ser complementares. A apropriação que faço no *Não Sou Nada/The Nothingness Club* (Pêra, 2023) é um regresso ao *SWK4* (Pêra, 1993), em que encaro o Almada Negreiros como um colaborador. Ainda por cima, são colaboradores mais novos do que eu, porque sou hoje mais velho do que Pessoa alguma vez foi e, no caso de Almada Negreiros, ele tinha 22 anos quando escreveu aqueles poemas e textos e eu tinha 32 quando fiz o filme.

Teresa Lima: Mas qual é a semelhança entre ambas as formas de adaptação?

Edgar Pêra: Nos dois casos, a ideia era inspirar-me muito vagamente em algumas narrativas e apro-

⁴ Rubrica de *O Independente*, que Edgar Pêra assinou entre 1989 e 1994.

priar-me dos textos para fazer o próprio filme. Claro que há histórias lá que estão replicadas de tal forma que, quem não conhecer o texto original, quando for ler, não vai reconhecer, mas estão lá. A ligação é subterrânea.

Teresa Lima: Uma coisa que fazes bastante, de filme para filme é repetir frases, só que em diferentes perspetivas.

Edgar Pêra: Há palavras que quero que sejam ouvidas mais do que uma vez e de diferentes formas, distintos filtros de som ou mais lenta a voz ou o que for. Daí também criar os tais mantras, repetições de frases, que são ideias.

Teresa Lima: Isso relaciona-se com a própria natureza do *medium* filme?

Edgar Pêra: Sim, porque na leitura, nós voltamos atrás o número de vezes que for preciso. Há uma diferença gigantesca entre ler um texto e ver um texto num filme.

Teresa Lima: O *Cartas Telepáticas* permanece sempre como um filme da palavra, apesar das diferentes flutuações formais.

Edgar Pêra: Foi totalmente a partir dos livros, comecei pelos links entre os dois autores.

Teresa Lima: Começaste a atividade artística filmando o quotidiano, através do *alter ego Homem-Kâmara*, numa ligação direta ao *Man with a movie camera* (1929), do Vertov. A forma como estás a fazer o *Cartas Telepáticas* distancia-te dessa função?

Edgar Pêra: Sempre andei de câmara na mão, agora ando com um telemóvel. Ainda há pouco tempo, estava a filmar uma manifestação ali no Largo de Santo António, ao pé do Centro Comercial de Alvalade [Lisboa] e, passados uns dias, estava no mesmo sítio a filmar para dentro. Estou ao telemóvel a criar imagens nessa aplicação artificial. Estou a criar imagens sem apontar uma câmara. A câmara deixa de ser necessária para se filmar e isso muda tudo por completo. Fiquei logo fascinado com essa epifania, que era uma coisa que já antecipava há imenso tempo como necessidade.

Teresa Lima: O cinema é mais projeção do que registo?

Edgar Pêra: O cinema só existe na sala. Pode haver filmes, arquivos, mas isso, para mim, não é cinema. É ali, naquele sítio, projetado e com mais pessoas. Pode não ter mais do que uma pessoa, mas tem de ter mais cadeiras. Se fosse uma sala de cinema só com uma cadeira, era uma instalação.



Figura 16. Imagem IA Edgar Pêra/Ego é o terceiro espectador cósmico (Edgar Pêra, 2023). Fonte: arquivo do realizador.

Teresa Lima: Tu entras como o terceiro espectador cósmico, no processo de interpretação que fazes?

Edgar Pêra: Quando trabalhamos com textos dos outros, a seleção que fazemos confunde-se com a nossa personalidade. Aquilo que estou a pôr lá, também sou eu. Estou lá porque me identifiquei com os textos, porque tenho uma forma de pensar que gosta de ser desafiada e gosto de pessoas que me façam pensar de outra maneira. É a tal história do debate. Não sou nada dogmático.

Teresa Lima: A própria leitura destes autores também te desafia nesse aspeto.

Edgar Pêra: Claro! Lovecraft era racista, a relação de Pessoa com mulheres, enfim... Se eram pessoas que gostaria de ter conhecido? Claro que sim!

Diálogo 5: Epílogo ou trânsito para identidade em construção (Excerto editado de entrevista realizada em janeiro de 2024)

Teresa Lima: Em que fase está o filme *Cartas Telepáticas*?

Edgar Pêra: Hoje o Maestro Clemente foi ouvir o que o Cyaneto fez, para dar ao Tornykete⁵...

Teresa Lima: Explica melhor...

Edgar Pêra: Até ao momento, a parte musical do filme estava dentro do espírito de um disco, agora estou a criar estados emocionais diferentes. Estou à procura de texturas, de sons, que podem ir para vários registos.

Teresa Lima: Tinhas dito no Verão que ias para Guimarães para trabalhar nessa parte...

Edgar Pêra: Acabou por não acontecer.

Teresa Lima: Agora estás a trabalhar na banda sonora, é isso?

Edgar Pêra: Entre várias coisas. Estou a trabalhar em grelhas, cada uma com vinte e cinco imagens de Pessoa ou de Lovecraft. Diz respeito a uma parte do filme, em que os heterónimos são materializados em diferentes caras.

Teresa Lima: Também estás a fazer heterónimos para Lovecraft?

Edgar Pêra: Para Lovecraft estou a trabalhar nos pseudónimos.

Teresa Lima: Com base no imaginário dele?

Edgar Pêra: Baseados nos fanzines da altura, em que ele assinava com diferentes estilos. O único *alter ego* que ele teria (ou que andava mais próximo disso) era o Randolph Carter. Do meu ponto de vista, há um ser, que é o Nyarlathotep, de que já falámos, que,

pelo facto de mudar de aspeto, também se aproxima da ideia de heteronímia.

Teresa Lima: Resumindo, qual é o ponto exato em que está o filme?

Edgar Pêra: Estou a ultimar uma versão para apresentar aos festivais de cinema. Mas a verdade é que, com a evolução toda do IA, o filme está sempre em mutação. Daí não me sentir confortável com nenhuma das versões que já fiz. O filme precisa de maturação e este videoclipe para os Sula Bassana (Pêra, 2024) constituiu um exorcismo do que fiz durante o último ano, ainda na primeira versão, só com imagens fixas.

Teresa Lima: Sentes que já conseguiste chegar a algum lado, com a utilização desta técnica para o *Cartas Telepáticas*?

Edgar Pêra: Neste momento, tenho uma estrutura móvel bastante consolidada.

Teresa Lima: O que é uma estrutura móvel?

Edgar Pêra: Geralmente, temos um guião com uma ordem pré-definida. Neste caso, tenho todos os elementos do filme, mas decido qual a ordem das imagens, dentro da estrutura textual criada, chamo isso uma estrutura móvel. Isto porque não estou a alterar os textos há meses, por exemplo.

Teresa Lima: Estás a mudar a ordem das imagens?

Edgar Pêra: Tenho um cozinhado com ingredientes bem definidos.

Teresa Lima: Isso não será assim tão diferente do que já costumava fazer com a montagem, pois não?

Edgar Pêra: Não é bem assim. No *Não Sou Nada/The Nothingness Club* (Pêra, 2023), por exemplo, tinha tantas cenas, que andava sempre a trocar as imagens. Aqui não. Cheguei a um bloco de texto e fiquei por ali. Mas, entretanto, foram aparecendo ferramentas novas. A imagem deixou de ser fixa e passou a ter movimento, mudou tudo. Mesmo a duração das cenas está sempre a mudar. Agora parei

⁵ *Alter egos* de Edgar Pêra.

porque tenho de fazer uma montagem com o que tenho, que já é imenso.

Teresa Lima: Tens, igualmente, previsto um filme de animação, com base nos espectadores cósmicos...

Edgar Pêra: Sim, também com Pessoa e Lovecraft.

Teresa Lima: Porque é que consideras esse novo projeto um filme de animação e não classificas da mesma forma o *Cartas Telepáticas*?

Edgar Pêra: Porque, neste projeto que referiste, a ideia é usar desenhos animados, enquanto no *Cartas Telepáticas* o material é composto por fotografias animadas. Ou seja, há uma dose de realismo muito maior, apesar de haver também momentos de ilustração não realista.

Teresa Lima: Começaste com imagens não realistas, evoluíste para as fotografias realistas e, depois do filme, pretendes voltar à ilustração, é isso?

Edgar Pêra: Em parte, sim. Isso acontece no seguimento da evolução da própria ferramenta e da forma como a vou explorando.

Teresa Lima: Como é que tem evoluído a tua cine-identidade, tendo em conta que acabaste um filme feito com todos os meios necessários, em termos de financiamento, de promoção e distribuição e que estás na fase final de um outro, em que utilizas uma ferramenta totalmente nova?

Edgar Pêra: Consigo identificar uma versão pessimista e outra otimista. Por um lado, mesmo com mais meios, no *Não Sou Nada/The Nothingness Club* (Pêra, 2023), continuei a manter certas questões estilísticas, que queria evitar, mas que não consegui. Por outro lado, já não recorri à quantidade gigantesca de sobreposições realizadas no *Caminhos Magnétykos* (Pêra, 2018) porque, no *The Nothingness Club* (Pêra, 2023), o cenário tem uma importância muito grande.

Teresa Lima: O acréscimo de meios foi importante para atingires um ponto a que ainda não tinhas chegado?

Edgar Pêra: Sim, houve um maior investimento no cenários e guarda-roupas, o que me permitiu chegar a um ambiente mais sólido.

Teresa Lima: Como é que analisas, comparativamente ao *Não Sou Nada/The Nothingness Club* (Pêra, 2023), este recomeço de um novo filme, desta vez com recurso à IA?

Edgar Pêra: Trata-se de voltar ao início, uma vez que volto a trabalhar com uma ferramenta que não domino. Contudo, considero esta fase como uma etapa, não como um objetivo.

Teresa Lima: O *Cartas Telepáticas* representa o espírito *Do It Yourself* a atuar em ti?

Edgar Pêra: Completamente, é a possibilidade de fazer tudo.

Teresa Lima: O DIY, neste caso, não equivale apenas a uma necessidade, também pode ser uma filosofia.

Edgar Pêra: Será um modo de estar. Mas também é uma postura de saber desenrascar, não ficar de braços cruzados quando temos um problema.

Teresa Lima: Pensas na arte como uma representação do tempo em que vives ou como uma fratura?

Edgar Pêra: O que acho que provoca fraturas é a linguagem, não a técnica. Por isso, voltamos sempre à velha questão das ferramentas.

Conclusão

Dois dias após a realização do último dos cinco diálogos tidos, Edgar Pêra enviou-me experiências com imagens em movimento que andava a fazer para o filme, o que me fez refletir na impossibilidade de acertar com uma conclusão definitiva para o projeto *Cartas Telepáticas* e, em concreto, para este artigo-entrevista. Essencialmente, Pêra utilizou as dezenas de impressões físicas de IA, que havia recolhido e mapeado sem uma intenção específica, pintou por cima delas, fotografou-as e aplicou efeitos com o telemóvel. O resultado, além de espectral, remeteu-me para a ideia de falso arquivo aqui focado nestas entrevistas, já que

as imagens adquiriram tonalidades muito semelhantes ao método a que os fotógrafos recorriam para dar cor aos seus negativos e positivos a preto e branco, no início do século XX. Numa segunda fase, lembrei-me das dezenas de vídeo-revistas de *O Independente*, da forma artesanal e inusitada como o realizador utilizou uma rubrica num semanário para fazer cinema, pondo em prática um conceito pré-imagético, que antecipava o que pretendia fazer artisticamente. Também estes artigos se prestaram a distorções inclassificáveis, ainda que, contrariamente a estas novas experiências, resultassem numa forma estática. Por fim, surpreendo-me a considerar que não poderia haver melhor remate para a entrevista final, do que a declaração referente à dicotomia ferramenta vs linguagem. Quando todas as vozes se agitam na tentativa de compreender a revolução IA, Edgar Pêra abusa da técnica sem pudor, moldando-a ao seu indomável filtro mental e criando linguagens indiscutivelmente suas. Não estamos, isso é certo, no final de um processo, já que dificilmente se adivinha quando é que o projeto *Cartas Telepáticas* será dado como concluído. Mas nem será esse o ponto essencial da questão.

Regresso aos sucessivos momentos de diálogos realizados, refletindo nas dinâmicas neles contidas. Antes de mais, nos distintos papéis que, enquanto investigadora, assumi, ao longo de todo o processo: começando na curiosidade inicial, evoluindo para uma observação participante e acabando numa visão distanciada. Todas as fases foram condicionadas pelas sucessivas etapas da investigação e também pelo nível da reciprocidade conquistada. Reflito, igualmente, sobre a ontologia dos caminhos seguidos. O que acrescentará, em termos académicos e científicos, a reflexão sobre os modos de produção artística? De que serve fixar o instantâneo de um processo em aberto, quando nenhuma resposta é cabal e a obra não é senão um instante inefável e confuso? Fluir com o autor nas suas contradições e fragilidades, pode não ser decisivo para a avaliação final de uma obra, quando todas as categorizações entram em campo para a explicar e, se der tudo certo, esta se justifica e protege na sua perfeição unitária. Da minha parte, sigo com Richard Shusterman (2000), James Carey (2009), John Dewey, Nathalie Heinich (1998) e Guerra & Figueiredo (2023). Acredito na entrevista (na conversação) como o centro primordial das trocas simbólicas da comunidade, na estética como

o prolongamento físico do pensamento e do corpo, convocando o artista, mas também quem se deixa impregnar por essas sensações. Replico a ideia da obra como um campo de disputa social transformador e dialógico, ora refletindo o tempo, ora recriando-o. Em suma, navego, conscientemente, num terreno de incertezas que, ao desafiar a solidez das ciências, me coloca num lugar de espanto, que lhes será tão necessário, como as verdades universais a que estas se agarram.

Referências

- [1] Adorno, T. W. (1958/2017). *Notes to Literature*. Columbia University Press.
- [2] Carey, J. (2009). *Communication as Culture, Revised Edition: Essays on Media and Society*. Routledge.
- [3] Dewey, J. (1980). *Art as experience*. Perigee Book.
- [4] Ellis, C. S., & Bochner, A. P. (2006). Analyzing analytic autoethnography: An autopsy. *Journal of contemporary ethnography*, 35(4), 429-449. <https://doi.org/10.1177/0891241606286979>
- [5] Fontana, A., & Frey, J. (1994). Interviewing: The Art of Science. In N. Denzin, & Y. Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research* (pp. 361-376). Sage Publication, Inc.
- [6] Gubrium, J. F., & Holstein, J. A. (2012). Narrative practice and the transformation of interview subjectivity. *The SAGE handbook of interview research: The complexity of the craft*, 2, 27-44.
- [7] Guerra, P. & Figueredo, H. G. (2023). Novos ventos nas artes e na cultura. A constante procura por métodos e contra-métodos de pesquisa em ciências sociais. *Teoria e Cultura*, v. 18, n.2, UFJF.
- [8] Heinich, N. (1998). *Ce que l'art fait à la Sociologie*. Paradoxe, Les Éditions de Minuit.
- [9] Kinney, M. (2013). ArReview of Linda Hutcheon's A theory of adaptation. *Critical Voices: The University of Guelph Book Review Project*, 3(3), 7-15. <https://journal.lib.uoguelph.ca/index.php/sofamnj/article/view/2655>
- [10] Lillrank, A. (2012). Managing the interviewer self. In Gubrium, H., Marvasti, M. (eds.), *The SAGE handbook of interview research: The complexity of the craft* (pp. 281-294). Sage Editors.
- [11] Pêra, E. (2020, março 27). *Lovecraftland Cine-Koncert* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=WUPqY0LG5R8>
- [12] Pêra, E. (2022). Cartas Telepáticas: Projecto de livro-filme. *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 22, 440-567. <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:rg4rgpbx/PDF/>
- [13] Pêra, E. (2023, junho 30). “Multiple selves... What is the gap between Me and Me?” [Imagem IA]. Instagram. https://www.instagram.com/edgar_pera_/p/CuKsMSFsD2l/
- [14] Pêra, E. (2023, julho 1). “Nenhum novo horror pode ser mais terrível do que a tortura quotidiana do lugar-comum”. [Imagem IA]. Instagram. https://www.instagram.com/edgar_pera_/p/CuHZvpCMe65/
- [15] Pêra, E. (2023, julho 6). “O homem não deveria ser capaz de ver seu próprio rosto – não há nada mais sinistro. A natureza deu-lhe o dom de não o poder ver, e de não poder olhar para os seus próprios olhos. Só na água dos rios e das lagoas podia olhar para o seu rosto. E a própria postura que tinha de assumir era simbólica. Tinha de se inclinar, de se abaixar, para cometer a ignomínia de se ver a si próprio. O inventor do espelho envenenou o coração humano.” [Imagem IA]. Instagram. https://www.instagram.com/edgar_pera_/p/CuHZvpCMe65/
- [16] Pêra, E. (2024). [Sula Bassana Videoclipe]. Vimeo. <https://vimeo.com/898109318/35ddf0ce9?share=copy>
- [17] Seel, M. (2018). *The arts of cinema*. Cornell University Press.
- [18] Shusterman, R. (2000). *Pragmatist aesthetics: Living beauty, rethinking art*. Rowman & Littlefield Publishers.

Filmografia

- [19] Pêra, E. (Realizador). (1993). SWK4 [Filme]. Companhia dos Filmes do Príncipe Real. <https://www.youtube.com/watch?v=1JH1BFVHOu8>
- [20] Pêra, E. (Realizador). (1995). O mundo desbotado [Filme]. <https://www.youtube.com/watch?v=Wa-FcEuzbM>
- [21] Pêra, E. (Realizador). (1996). Who is the Master Who Makes the Grass Green? [Filme] <https://www.youtube.com/watch?v=t2A5eG144Bw>
- [22] Pêra, E. (Realizador). (2007). Rio Turvo [Filme]. João Pinto Sousa/Cine Tuga. <https://www.youtube.com/watch?v=As2pVv8tLwA>
- [23] Pêra, E. (Realizador). (2011). O Barão [Filme]. Cinemate/Bando À Parte. <https://www.youtube.com/watch?v=iN-BkhGSfZ7o>
- [24] Pêra, E. (Realizador). (2014). Lisbon Revisited [Filme]. Bando À Parte. <https://www.youtube.com/watch?v=kJ-pI10C-vOc>
- [25] Pêra, E. (Realizador). (2018). Caminhos Magnétykos [Filme]. Bando À Parte. <https://www.youtube.com/watch?v=xbWc3fLSxac>
- [26] Pêra, E. (Realizador). (2023). Não Sou Nada/The Nothingness Club [Filme]. Bando À Parte. https://www.youtube.com/watch?v=__LuO4umRiQ
- [27] Vertov, D. (1929). Man With a Movie Camera [Filme]. VUFKU. <https://www.youtube.com/watch?v=cGYZ-5847Fil>

Bio

Teresa Lima integra o grupo de investigadores doutorandos do CECS/UMinho, estando a realizar o Doutoramento em Ciências da Comunicação. Com uma Licenciatura em Comunicação Social pela Universidade do Minho, fez uma incursão pelo jornalismo (*Público*) e obteve o Diploma em Estudos Avançados em História Contemporânea, na Universidade de Santiago de Compostela. Profissionalmente, tem exercido atividade nas Ciências da Informação. Atualmente, estuda a relação entre biografia, discurso e comunicação, partindo da história de vida do realizador Edgar Pêra. Integra, igualmente, o grupo de investigadores da Passeio - Plataforma de Arte e Cultura Urbana (www.passeio.pt).