

Outras vidas para o cinema

Marta Simões

AO LONGO da última década, o papel que a revolução digital assumiu na nossa relação com o mundo, e os efeitos que podem resultar desta ligação, tem-se tornado uma questão cada vez mais visível. Passámos a ter à nossa disposição uma multiplicidade de ferramentas que rapidamente aprendemos a manipular, e que nos permitem criar o mais variado número de objectos e partilhá-los com todo o mundo. Se, por um lado, o potencial dos novos meios tem dado origem a diversas apropriações feitas por inúmeros artistas que encontram neles a possibilidade de explorar novas linguagens, eles também podem ser apontados como a origem de um excesso de obras insignificantes. A internet é vista por muitos como um instrumento de elevação do banal e o sucesso chega a ser determinado pelo número de clicks.

A propósito do festival de fotografia *Les Rencontres d'Arles*, Sean O'Hagan escrevia um artigo no *The Guardian* intitulado *Why Are You the Future of Photography* (1). Em análise, estava um manifesto criado por um pequeno conjunto de artistas e curadores, cuja premissa era:

“Now, we're a series of editors. We all recycle, clip and cut, remix and upload. We can make images do anything. All we need is an eye, a brain, a camera, a phone, a laptop, a scanner, a point of view. (...)We're making more than ever, because our resources are limitless and the possibilities endless ... We want to give this work a new status (...). Things will be different from here on ...”

Desde um gato-fotógrafo a um conjunto de fotografias cuidadosamente enquadradas através do *google street view*, a multiplicidade de propostas patente na exposição mostra como a evolução tecnológica tem contribuído para a criação de novas ferramentas de criação, como estas se encontram ao alcance de qualquer um e como isto se pode revelar perigoso. O que é certo é que não podemos negar que a diversidade de instrumentos de trabalho tem dado origem a objectos que parecem reclamar também novos espaços e plataformas. As estruturas cinematográficas e as estruturas tecnológicas combinam-se, dando, cada vez mais, lugar a experiências que transformam as narrativas, os espaços de exibição e o acesso do espectador.

No cinema, esta questão reflecte-se de inúmeras maneiras. Para além da imediata redução dos custos de produção proporcionada pelas novas câmaras digitais, o destino das salas de cinema parece estar a ser traçado pela construção de *multiplex*, pela iminência de novos instrumentos de visionamento (*video on demand*, *vodcast*, *triple play*), por uma geração para a qual qualquer tipo de ecrã parece ser suficiente para ver um filme. Contudo, as práticas correntes de exibição e distribuição do mercado nacional parecem continuar pouco atentas a estes aspectos: a lógica do sistema continua a ser dominada pelas necessidades do mercado americano, as pequenas salas e os cine-teatros continuam no esquecimento e a hipótese de sobrevivência e circulação de um filme português é cada vez mais reduzida.

Num artigo recente intitulado “Um Futuro Para as Salas de Cinema” (2), Francisco Valente escreve sobre o modo como algumas salas de cinema em Nova Iorque reencontram novas formas de existência. Devido ao domínio da distribuição por parte da indústria de Hollywood, as cinematografias mais pequenas são obrigadas a repensar as suas estratégias e a encontrar os

seus próprios meios de sobrevivência e divulgação. Para Karen Cooper, directora do *Film Forum*, uma das soluções passa pela procura de fundos privados:

“ ‘Os apoios públicos são importantes para o nosso funcionamento, mas procuramos fundos privados’, diz-nos Cooper. ‘Temos apoios do Governo Federal, do Estado e do Município, mas são minúsculos.’ (...) ‘Trabalhamos muito para angariar dinheiro de fundações, corporações ou pessoas abastadas.’ Paradoxalmente, nasce um trabalho de venda da missão de um lugar que procura exhibir filmes em vez de produtos, mas que tem indubitavelmente fortalecido o seu posicionamento na cidade.” (3)

Face aos desafios que as novas tecnologias apresentam, estas salas respondem ainda com estratégia: a criação de uma identidade. Espaços como o *Anthology Film Archives* ou o *Museum of Moving Image* reconhecem o papel que ferramentas como a internet, a digitalização de obras ou até mesmo a circulação de cópias em DVD podem transformar as salas num local mais interessante:

“ (David Schwartz, director do *Museum of Moving Image*) (...) ‘qualquer pessoa que se interessa por cinema percebe que é importante que os filmes sejam vistos em sala’, diz-nos. O museu acaba por usar a internet como meio para desenvolver um trabalho sobre o património cinematográfico, aliado ao seu serviço educativo no seu espaço. ‘Criámos uma publicação online e um calendário mundial de filmes e eventos. A internet pode funcionar lado a lado com o que acontece na sala de cinema’, diz Schwartz, reconhecendo que se os filmes existem fora das salas, as instituições devem também preencher esse lugar.” (4)

Todas estas actividades parecem contribuir para uma aproximação cada vez maior entre filmes e público: realizadores são convidados a participar nas exhibições e a conversar com a plateia, ao mesmo tempo que asseguram que o seu trabalho está a ser exibido nas melhores condições. Exhibições exclusivas, ante-estreitas ou palestras são os atractivos destes espaços, que acabam por propor soluções para alguns dos problemas de distribuição e de divulgação de projectos. Associada a estas iniciativas, parece existir ainda uma forte componente educativa: para além das programações estarem atentas ao espaço geográfico que ocupam na cidade e à sua comunidade, a apresentação de filmes mais antigos e de retrospectivas ao lado de obras contemporâneas faz com que as salas se transformem em ‘espaços de educação’ privilegiados, dando a descobrir realizadores e as obras mais significativas da história do cinema.

A digressão de João Botelho

Recentemente, o realizador João Botelho tentou, a seu modo, enfrentar estas novas realidades. Depois de uma má experiência de distribuição, com a Lusomundo, do filme “A Corte do Norte”, decidiu fazer uma autentica digressão pelo país com a sua obra mais recente, “O Filme do Desassossego”, baseado na obra de Fernando Pessoa.

Numa entrevista conduzida por Miguel Cipriano para o documentário “Um Filme Português”, o realizador explica como o facto de a Lusomundo ter assegurado a distribuição do seu filme anterior por uma rede de salas que se encontram, na sua maioria, em centros comerciais ou em espaços marcados por uma forte necessidade de consumo rápido, foi um grave erro. Trata-se de salas incompatíveis com este tipo de filmes, pois são ocupadas maioritariamente por crianças e adolescentes entre os 4 e os 18, que procuram outro tipo de produtos associado a estes espaços. Esta é uma questão mundial: os hábitos de deslocação estão-se a perder cada vez mais, as salas de cinema estão desenraizadas e já não ocupam um espaço de destaque nas cidades.

Para João Botelho, o teatro parece ter conseguido manter este estatuto de lugar que impõe respeito, onde as pessoas ainda se calam e se concentram para ver o espectáculo, onde a sala possui dignidade. Isto levou o realizador a pensar na rede de cine-teatros espalhada pelo país – cerca de 50 ou 70 salas que foram recuperadas ou construídas de raiz, mas que ainda não estão equipadas para cinema. Decidiu dar uso a estas salas e fez um circuito de cerca de 10 mil quilómetros em dois meses, durante os quais mostrou o “Filme do Desassossego” em várias

cidades. Os resultados foram positivos: auditórios cheios e sessões esgotadas, gente interessada no filme e a querer saber mais sobre o projecto. O realizador não deixa de referir que foi uma tarefa exigente – esteve quase sempre presente em todas as projecções (sabia que se não estivesse, a plateia ficaria reduzida a metade); antes das sessões organizou encontros com alunos onde falou da história do cinema e onde tentou enquadrar a sua obra; comprou, juntamente com o produtor do filme, um projector para garantir a qualidade máxima de cada exibição (o projector ficou pago quando atingiu os 20 mil espectadores).

A estreia num grande teatro em Madrid ou até mesmo no Brasil também são hipóteses a considerar. Para o realizador, o importante é o cinema português conseguir ganhar o seu terreno, combater a uniformização dos sistemas de reprodução das obras que se tem vindo a instalar. O Teatro do Bairro, espaço associado à sua produtora Ar de Filmes, tem sido também um espaço onde realizadores e artistas podem apresentar propostas, livres da rigidez e dos constrangimentos de outras salas.

Numa escala diferente, o realizador Francis Ford Coppola anunciou um projecto semelhante para o seu próximo filme *Twixt*: durante um mês viajará pelo Estados Unidos para o apresentar juntamente com a sua equipa e com uma orquestra que tocará uma versão diferente da música do filme para cada plateia. O desafio ao conceito tradicional de filme como uma obra única é ainda reforçado com o recurso a um sistema informático que alterará as cenas ao longo do desenvolvimento do filme (5).

Em Portugal, são alguns festivais de cinema que representam a possibilidade de entrada noutros mercados. Muitas vezes, os festivais funcionam mesmo como um circuito de distribuição alternativa, através dos quais os filmes podem prolongar de alguma maneira a sua existência e o seu valor económico. Como explica o organizador do festival Indie Lisboa, Miguel Valverde:

“Para os filmes e para os cineastas que participam (e esta é a parte melhor), os festivais funcionam como rede alternativa de distribuição. Um filme internacional ou um filme português (sobretudo longas-metragens) que consiga fazer um circuito de 50 festivais internacionais num ano, dentro ou fora de competição, ao pedir um *screening fee* de entrada, faz com que esse filme esteja, na prática, em exibição nesse país. Recebe um montante, que se vai somando, e ao fim de um ano aquele filme pode ter recebido, em termos de receita, o equivalente a uma receita de bilheteira. Se o filme correu bem, pode ainda prolongar a sua vida e passar a entrar em retrospectivas ou mostras, o que significa que vai continuar a ter valor económico de mercado.” (6)

Para além a possibilidade de internacionalização do cinema português que o festival apresenta (a competição para longas e curtas metragens nacionais que existe desde a sua primeira edição, reflecte a importância que a presença do cinema nacional tem para o festival) o Indie Lisboa preocupa-se também com a necessidade de um espaço de reflexão após cada filme: promove discussões no final de cada visionamento; organiza conferências (as *Lisbon Talks*) onde profissionais do cinema discutem temas que constituem, de algum modo, um desafio para a sua arte; cria *workshops* e seminários com realizadores e artistas. A ideia de que o festival pode ter um papel activo na educação cinematográfica do espectador também não é deixada ao acaso. Como Possidónio Cachapa (responsável pela secção Indie Júnior) explica:

“Talvez não no sentido tão didáctico do termo, no sentido de ‘vamos lá ensinar a olhar’. A consequência de teres uma amostragem de 200 e tal filmes que vieram de cinematografias muito diferentes (...): se fores espectador assíduo do Indie, vais ver coisas muito diferenciadas e o teu olhar vai, naturalmente, aperfeiçoar-se. (...) No caso do Indie Júnior, há essa preocupação, não só de formação de públicos, mas de públicos instruídos. (...) E também dizemos: ‘ok, os filmes que vocês vêem na televisão e nas salas onde pagam 6 ou 7 euros são uns, mas há outros.’”(7)

A galeria de arte cinematográfica

O Festival de Curtas de Vila do Conde tem apostado em iniciativas onde o cinema se mistura com outras práticas. Associou-se ao Solar de São Roque e criou uma Galeria de Arte Cinemática – um espaço de intersecção entre o Cinema e outras artes. A galeria, que funciona durante todo o ano, pretende oferecer a possibilidade de exploração desse “território de fronteira, por definição um espaço de experimentação audiovisual, do cinema e do vídeo e das outras artes que de algum modo os prolongam e reinventam, onde se criam objectos espaciais em contextos diversificados de projecção de som e imagem” (8). Nomes como Abbas Kiarostami, Ross McElwee, Ken Jacobs, Aleksandr Sokurov, Tsai Ming-liang ou Apichatpong Weerasethakul já passaram por este espaço, tendo assim oportunidade de explorar este fenómeno de intromissão do universo cinematográfico nas galerias.

Na última edição do festival, realizadores, artistas visuais e músicos portugueses juntaram-se para criar objectos audiovisuais onde a relação entre som e imagem fosse de alguma maneira explorada (9). A exposição estava ligada a outras iniciativas que já são uma marca em todas as edições do festival: filmes-concerto, ou sessões de curtas cujo tema principal é a música.

O Solar apresenta-se assim como um espaço de exposição dedicado às imagens em movimento, onde se pode reflectir sobre as relações entre cinema e outras artes. Permite aos artistas um trabalho sobre uma nova relação temporal e espacial com o espectador, que perde aqui a sua atitude passiva/contemplativa característica da sala de cinema e é convidado a percorrer espaços, a descobrir as formas e os sons dos mecanismos que constituem a génese do próprio cinema. Ele escolhe o que vê ou não vê, interagindo e integrando a própria obra. Um dos realizadores portugueses que também já passou pela galeria foi Pedro Costa, para quem o conceito de exposição já não é estranho.

À semelhança de outras obras que têm vindo a marcar o cinema contemporâneo, os filmes de Pedro Costa possuem certas características que permitem uma relativa recontextualização dos materiais. O cineasta explora frequentemente espaços limitados (um quarto, uma sala, as ruas estreitas e as casas contíguas das Fontainhas ou, mais recentemente, um estúdio); os seus enquadramentos funcionam como unidades autónomas onde uma cena é composta por um único plano; a câmara é fixa, não existem planos de corte ou de transição e o tempo é dilatado. A propósito deste tema, escreveu João Nisa:

“A este constante e cada vez mais denso engendramento dos filmes de Costa uns a partir dos outros, e ao seu relacionamento como se se tratasse das diferentes faces de um mesmo cristal, responde necessariamente um espaço de pensamento comum, uma verdadeira zona de partilha entre as várias obras que transcende claramente simples ocorrências temáticas ou estilísticas, parecendo antes os seus diversos elementos constituintes assumir uma relativa independência no seu interior, mostrando-se permanentemente disponíveis para a sua reatualização em novas configurações, para se converterem no germe de outros trabalhos, ou mesmo para a sua apresentação autonomizada num contexto distinto do da sala de cinema.” (10)

Ao ocupar espaços fora das salas de cinema, o realizador tem vindo a mostrar como a reflexão sobre o modo de construção de um filme se pode prolongar para museus, galerias, outros locais.

Vários realizadores (Chantal Akerman, David Cronenberg, Steve McQueen) têm recorrido a galerias, museus ou bienais internacionais para dar continuidade ao desenvolvimento da linguagem que percorre as suas obras, para reflectir sobre a repercussão do universo do cinema na criação artística, para explorar a relação do cinema com outras artes.

Apichatpong Weerasethakul, vencedor da Palma de Ouro no festival de Cannes em 2010, é um dos exemplos mais óbvios. Desenvolveu trabalhos que se destinavam apenas a ser divulgados online, como a curta “Phantoms of Nabua”, uma encomenda feita por várias entidades/galerias (FACT Liverpool, Animate Projects, Haus der Kunst Munich) que fez parte da iniciativa Primitive – um projecto multi-plataformas que envolvia uma série de imagens filmadas na cidade de Nabua e a sua organização numa instalação idealizada pelo realizador (11).

Estas iniciativas parecem apontar para uma reacção à uniformização dos espaços. As salas de cinema têm vindo a ser ocupadas pelas grandes produções americanas, pelo advento do 3D e por uma variedade de serviços e produtos que fazem com o filme que estamos a ver se torne algo secundário face à oferta. Há espaços que resistem a esta tendência e que apostam cada vez mais na experiência da exibição – cada projecção é única, na medida em que depende de quem a organiza, de quem participa e do sítio onde decorre.

Durante o verão, a EGEAC promoveu a iniciativa “Lisboa na Rua”. Entre a programação encontrava-se uma série de projecções que misturavam obras portuguesas com alguns sucessos de bilheteira. O conceito prendia-se com a ideia de que o cinema não se limita à superfície de uma tela, que pode invadir praças, jardins, bairros e miradouros. Também alguns festivais de cinema nacionais apostam na promoção de um espaço onde a discussão do que é visto e a interacção entre os espectadores e os realizadores dos filmes exibidos é valorizada. Existe ainda uma urgência de renovação – os exemplos de espaços que souberam estabelecer uma ligação entre a sua programação e as novas formas de interacção mostram como as salas se podem tornar num lugar ainda mais significativo, num tempo onde a desvalorização das imagens é um dos assuntos mais debatidos. O interesse que alguns dos realizadores contemporâneos têm mostrado pelo desenvolvimento de projectos em espaços onde possam dar continuação à reflexão patente nos seus filmes, pode ser visto como um complemento interessante, contribuindo para a criação de uma identidade mais forte para os espaços de exibição e promovendo novas formas de interacção.

Contudo, em Portugal as acções de combate contra a disparidade entre os sistemas de distribuição/exibição vigentes e o perfil da nossa cinematografia ainda são escassas. João Mário Grilo (12) cita como exemplo o caso da Suécia, onde as salas de cinema estão abertas às escolas durante o dia, mostrando uma preocupação com a divulgação da cultura cinematográfica no sistema educativo, e também a estratégia japonesa de pré-venda de bilhetes a associações e empresas antes das estreias. Para o autor, a diversidade na distribuição/exibição é o melhor caminho para a criação de uma geração de futuros cineastas e espectadores mais livre e capaz de aceitar a diferença e originalidade do imaginário do outro.

Iniciativas como a digressão do realizador João Botelho com o “Filme do Desassossego” demonstram que, apesar das inúmeras formas que existem de ver um filme nos dias de hoje, ainda existe um público que continua interessado em descobrir as obras nas salas. O advento do digital pode significar a oportunidade de criação de uma rede de distribuição mais vasta, que ocupe os cine-teatros espalhados pelo país e que represente uma alternativa aos produtos oferecidos pelos centros comerciais. ■

Notas

1. <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/jul/13/from-here-on-photography-exhibition-arles>
2. <http://ipsilon.publico.pt/Musica/texto.aspx?id=288762>
3. idem
4. idem
5. <http://www.osetimocontinente.com/2011/07/francis-ford-coppola-e-o-futuro-do.html>
6. Transcrição da entrevista realizada por Jorge Jácome para o documentário ‘Um Filme Português’, no âmbito do projecto Principais Tendências do Cinema Português Contemporâneo
7. idem
8. <http://curtas.pt/solar/index.php?menu=1>
9. As duplas foram as seguintes: The Legendary Tiger Man e Rodrigo Areias; Manuel João Vieira e Bruno de Almeida; Black Bombaim e Sandro Aguilar; Adolfo Luxúria Canibal e João Onofre; Pedro Gomes e Gabriel Abrantes; Norberto Lobo e João Salaviza.
10. NISA, JOÃO, “Do Filme à Exposição – As Instalações Vídeo de Pedro Costa” in “Cem Mil Cigarros – Os Filmes de Pedro Costa”, Orfeu Negro, 2009
11. http://www.animateprojects.org/films/by_project/primitive/primitive
12. GRILO, JOÃO MÁRIO, “O Cinema da não-ilusão: histórias para o cinema português”, Livros Horizonte, 2006