

ENTREVISTAS

com realizadores



Tiago Guedes

Frederico Serra

Tiago Guedes: “O futuro do cinema passa por baixar muito os custos de produção”

Entrevista conduzida por Marta Simões e Miguel Cipriano

TIAGO GUEDES nasceu no Porto em 1971, estudou publicidade na Universidade Fernando Pessoa e recebeu formação em cinema na New York Film Academy (1997/98) e no Raindance of London (1999). Realizador de spots publicitários e videoclips durante vários anos, a sua primeira longa-metragem foi o telefilme produzido pela SIC, *Alta Fidelidade* (2001).

Frederico Serra estudou Técnicas de Expressão e Comunicação Audiovisual na Escola Secundária António Arroio, frequentou workshops de Direcção de Actores no Raindance of London com Patrick Tucker, e de Realização em Cinema no Four Corners Film Workshop em Londres, com Peter Ellis. Relizou trabalhos na área de publicidade e alguns videoclips e co-realizou com Tiago Guedes as curtas-metragens *O Ralo* (1999) e *Acordar* (2001), o telefilme *Alta Fidelidade* (2000) e as duas longas-metragens *Coisa Ruim* (2006) e *Entre Os Dedos* (2008).

Marta Simões - Os vossos dois filmes foram escritos pelo teu irmão, Rodrigo Guedes de Carvalho. Gostávamos de perceber como é que as ideias para estes projectos começaram por surgir, como e por quem é que foram sendo trabalhadas.

Tiago Guedes - Os dois filmes foram processos diferentes. O primeiro surge de um argumento escrito de raiz pelo meu irmão, em cima do qual eu e o Frederico trabalhámos toda a preparação. Não houve envolvimento de produtores nem de mais ninguém. Na fase de pré-produção entrou a equipa toda, mas o guião foi trabalho por mim e pelo Frederico a partir de um original do Rodrigo. Houve uma ínfima colaboração dele numa fase posterior em relação a algumas alterações que fizemos, mas foi muito breve.

O *Entre Os Dedos* foi algo completamente diferente. Partiu de um repto lançado por mim ao Rodrigo, de um tema que queríamos tocar e falar. Ele arrancou e escreveu um original que depois esquetejámos em mil peças – quase posso dizer que o guião neste filme acabou por ser

um lugar onde íamos recorrendo se nos perdêssemos. Era mesmo um ‘guião’. Foi muito construído a quente, foi crescendo nos ensaios, na rodagem e na mesa de montagem. Partiu da ideia de trabalhar muito com actores (...) decidímos dar-lhes muita liberdade, sempre dentro dos temas que queríamos abordar. Depois isto chegou à montagem e levou outro nó cego.

Foi um processo muito emocional e não tão racional como o primeiro – com o *Coisa Ruim* quase que o podíamos montar antes de o filmar. Este foi um processo criativo completamente diferente, oposto. (...) Queríamos chegar a pontos fortes da interpretação. Decidímos trabalhar sem marcações, o que foi terrível para alguns membros da equipa, mas todos fizeram um trabalho magnífico porque embarcaram connosco nesta viagem, sabiam qual era a premissa (...) Quando tens uma emoção muito forte numa cena não vais atrás das falas. O que é difícil e o que foi mais complicado de passar à equipa é que tínhamos que ir atrás do ponto emocional da cena, que muitas vezes não está em quem fala mas sim em quem ouve. Houve uma sintonia muito grande, ao fim de uma semana já estávamos incorporados daquilo a que íamos atrás. Tudo isto para dizer que não há um take repetido, um take igual.

MS – E como foi a preparação para estes filmes?

TG – No *Coisa Ruim* foi uma preparação mais ‘clássica’, mas exaustiva por causa da réperage. Andámos à procura da casa certa, o que tornou esta fase mais longa do que no *Entre Os Dedos*. Houve também muitos ensaios principalente com os actores mais novos, mas foi sempre tudo muito específico – quase que podia ensaiar para a câmara porque já sabia onde é que ela ia estar em relação ao plano, estava tudo no storyboard, sabíamos exactamente o que queríamos e muito pouco mudou. Demorámos pouco tempo na montagem, tínhamos pouco dinheiro e tivémos que filmar pouco – daí também termos ensaiado bastante, tínhamos muito pouca margem de manobra e não podíamos falhar. Tivémos uma média de dois takes por plano, o que é pouquíssimo. Mas isto porque não tínhamos dinheiro e neste filme era muito importante filmarmos em 35mm, foi uma opção. Trabalhámos neste limite.

Com o *Entre os Dedos* foi precisamente o contrário, queríamos filmar muito e optámos pelo 16mm. (...) Não há nenhum plano previsto. Quem mandava eram os actores e o espaço. O que nós fazíamos normalmente era um ensaio, uma passagem da cena para nós (equipa) percebermos o que poderia acontecer, quais as possibilidades. Foi um pesadelo para o som, os actores não repetiam um take. Mas não havia uma planificação, estudava-se a cena e depois íamos filmando.

Foi um processo muito rico e muito forte em termos de experiência pessoal para todos. Tens cenas como a discussão entre o Paulo e a Lúcia – no plano de rodagem o assistente de realização tinha posto só uma cena antes para depois termos o dia todo para preparar a discussão. Estivemos duas horas a preparar a cena, a luz, a pensar como íamos fazer, toda a gente a falar baixo. Depois do primeiro take eles fizeram a cena e o plateau ficou todo sem saber o que fazer: tinha ficado feito à primeira. As cenas mais difíceis acabaram por se tornar rapidamente nas mais fáceis. Repetimos mudando a câmara, mas não conseguimos o que estava já presente no inicial.

Quando estávamos nos décors e nos ensaios, íamos falando, sugerindo, experimentando, pondo a câmara. Era um processo muito mais livre nesse aspecto: era uma lógica de o que é que aquilo te faz sentir naquele momento, que é como deveria ser sempre. Mas é muito difícil conseguir este tipo de condições, tens que abdicar de muitas outras coisas.

MS - Como é a relação com resto da equipa? Em que fase é que começam a entrar nos projectos?

TG - Muito cedo, principalmente o Director de Fotografia. Gostamos de o incluir em todo o processo. Até a própria direcção de arte acabou por entrar muito cedo tanto no *Entre Os Dedos*

como no *Coisa Ruim*. A partir do momento em que fechamos o guião e entramos na fase de pré-produção, chamamos logo os directores. Têm que vir para o processo porque depois são eles que vão determinar muitas das limitações.

MS – De que modo é que o produtor acompanha o desenvolvimento da ideia?

TG – Depende das pessoas. Nos telefilmes trabalhei com outros produtores, nas longas trabalhámos com o Paulo Branco. O Paulo Branco é muito pouco interventivo no processo de criação, porque acredita nessa liberdade. No fim, na montagem, quando vê a primeira versão que tens pronta para ele, é extremamente útil. Percebe muito de cinema e é muito perspicaz nas sugestões que te dá (que não são obrigações, mas são interferências criativas profundas). No caso do *Coisa Ruim* não teve muito espaço de manobra (até porque ele é o responsável por termos tido tão pouca película). No *Entre Os Dedos*, despoletou todo um processo de destruição que foi óptimo. (...) Outros produtores por vezes tentam impor-te algumas coisas. Na altura dos telefilmes, como estava a trabalhar para a televisão, a minha compreensão tinha que ser maior. Sabia que estava a cumprir uma premissa de audiências, estava a entrar numa outra guerra, não é a mesma coisa. Mas nunca senti grandes pressões. Conseguimos fazer em todos os processos aquilo que quisémos, dentro das limitações orçamentais.

MS — Na fase inicial de desenvolvimento de uma ideia pensam logo nos factores que a irão condicionar — Factores financeiros, factores de produção, ou até mesmo factores técnicos, na medida em que pode existir alguma competência técnica que falhe na sua equipa?

TG – É irreal se não o fizeres em Portugal. Acho que ainda é pior do que isso: quando estás a preparar e a escrever estás sempre a pensar e a sentir que não vais ter dinheiro para aquilo. Às vezes é muito bom porque põe-te mais apurado criativamente e tens que arranjar soluções, só que é muito limitativo. Muitas vezes sentes que falta um plano e não é por não o teres pensado, é porque não o podes fazer. Sentimos muito isto no *Coisa Ruim*. (...)

Tem tudo a ver com dinheiro. Há excelentes técnicos em Portugal, mas não tens dinheiro para os teres na equipa. As limitações estão relacionadas com isso e não com a capacidade técnica de pessoas. Já trabalhei em vários sítios da Europa e acho que os portugueses têm uma excelente formação. Mas no nosso cinema não tens meios e aí não há milagres.

MS — Que importância tem a pós-produção nos vossos filmes?

TG — O *Coisa Ruim*, como foi filmado em 35mm e com um trabalho de luz cuidado e estudado, apenas precisou de retoques de étalonage, não precisou quase nada de pós-produção. O *Entre Os Dedos* foi um pesadelo. A montagem foi muito difícil, exigiu muito de nós. A estrutura do filme deu muitas voltas, o guião quando montado como estava escrito não funcionava. Começámos a baralhar e a misturar e de repente demos voltas grandes e começámos a fazer o objecto final que acabou por ser moldado na montagem.

(...) A premissa era: isto é a vida destes personagens e tu apanhas aqui este momento e não interessa para onde é que vão. Queríamos mesmo apanhar esta fatia e tentar dar um bocadinho. (...) Uma das mudanças mais radicais que o argumento teve foi a da personagem do Gonçalo Waddington, que no argumento original morria em cena. Durante a montagem achámos que isso enfraquecia o filme, que ficava mais frágil por estar a tentar encerrar uma ponta. Percebes que ele vai morrer, não é preciso fechar essa porta. Os filmes que mais me agradam são aqueles que fazem trabalhar um bocadinho. Enquanto espectador não gosto nada que me dêem tudo. Acho que o cinema tem essa capacidade de te fazer trabalhar.

(...) Quando a rotação acabou, acabou. As limitações são tantas para conseguires rodar um filme que já te faz nem sequer por a hipótese de voltar a pegar na equipa e ir ao local. Prefiro

tentar resolvê-lo na montagem. Se me perguntares se haveria coisas que poderia ter filmado e usar nesta fase final do *Entre Os Dedos*, é claro que sim, mas é uma hipótese que nem se põe. Quando tens técnicos que recebem não consegues ir mais longe. Isto tem que mudar de alguma forma, o processo todo. Começa a não ser humano, as pessoas filham em Portugal em condições muito más. Não tens ninguém a receber à tabela, sai mesmo do pelo. E o cinema só se continua a fazer neste país à custa destas pessoas que o fazem por gosto e porque acreditam. Se fôssemos mais sindicalizados como outros países isto parava porque não havia dinheiro para uma rodagem. Há uma tendência muito grande para dizer que os produtores não pagam, mas não pagam porque não há dinheiro, não existe. Pegas num subsídio de cinema e tentas transpor aquilo para o processo todo e garanto-te que ninguém ganha dinheiro a fazer cinema em Portugal, mesmo os produtores. O vídeo custa-me um bocado, acho que lhe falta organicidade. Mas acredito que este avanço tecnológico vai ajudar muito, consegues filmar com qualidade com pouca gente. Acho que isto vai dar uma volta e vai ter que ser por aí. Não podes fazer cinema clássico com o dinheiro que tens cá. Vais ter que fazer cinema de guerrilha, não há grande hipótese.

MS – O vosso método de trabalho já consiste em trabalhar com equipas pequenas e pessoas que já conhecem...

TG – Os filmes portugueses tendem a ficar muito aí. Quem faz cinema porque quer fazer filmes está tramado – normalmente os filmes que essas pessoas querem fazer não interessam à audiência e depois também não queres trabalhar com as vedetas. Ficas bloqueado. Só tens este caminho.

(...) Acho que isto pode dar uma volta com o aperfeiçoamento do vídeo e com as novas tecnologias. É a única hipótese. E aí sim, pode surgir uma onda. Porque depois há outro problema em Portugal: tens muitos autores, muito pouco dinheiro e quase todos se dão mal – é uma classe de costas voltadas uns para os outros. Aqui não vais conseguir uma união de grupo para puxar pelas coisas. Os espanhóis têm isso, os países da América do Sul que estão a viver agora um *boom* também têm classes unidas, não se destroem uns aos outros. (...) É preciso que a nova geração perceba que não há futuro em seguir estas pegadas. Num país como o nosso, com a quantidade de realizadores que temos, há duas associações de realizadores diferentes.

Nós temos um trajecto um bocado solitário, e provavelmente com pouco futuro por causa disso. Não acreditamos que para existir temos que estar a destruir. Tenho esperança na nova geração, que já cresceu com influências diferentes e numa lógica de comunidade diferente e que vem da internet.

MS – Pensam para que público é que se estão a dirigir quando fazem os vossos filmes?

TG – Ia mentir se dissesse que pensava muito num público-alvo. Aprendi a fazer cinema como um espectador, não fiz a escola de cinema. Para mim, o cinema só existe com o público, só faz sentido assim. No meu início tinha muito essa preocupação. Quando fiz os telefilmes havia essa preocupação de conseguir agradar, conseguir entreter. Confesso que ao longo do tempo isso tem mudado - não que o tenha começado a menosprezar, o meu foco é que começa a ser diferente. Começa a ser: o que é que aquilo me faz ganhar, o que é que me faz crescer, me dá prazer a mim e que espero que através disso e do meu ponto de vista arraste outros. Talvez aqui se comece a aproximar mais da lógica autoral. Nada disto está muito segmentado dentro de mim.

Depois também comesças a perceber que 80 ou 90% do potencial público português despreza todo este esforço de que estamos a falar. (...) Infelizmente há muita gente que não merece que te foques só nelas, depois comesças a comprometer-te e a fazer coisas que não acreditas só para as agradares. É a lógica das audiências e é também algo que se tem sentido na informação nos últimos anos: está a ir atrás das audiências quando devia ser apenas informação. Está ficar uma coisa terrível, a imitar o que há de mau para conseguir mais público. É a estupidificação de um

povo. Acho que o processo deve ser ao contrário: como é que vamos mudar a agulha para as pessoas caberem. Receber outro tipo de coisas que não sejam só o que elas dizem que querem, senão o nosso país vai deixar de existir enquanto cultura. (...) Por isso é que digo que o objectivo deixa de ser agradar o público, se esse público está adormecido.

Também não acredito que sejam filmes como este (ou como 90% do nosso cinema) que os vai acordar. Os poucos a quem a tua mensagem chega são tratados com o respeito e com a inteligência que merecem. Acho que se parte de um princípio terrível no cinema comercial, que é 'as pessoas são estúpidas'. Eu era público e sou público e faz-me muita confusão que me tratem como um ignorante (...). As coisas têm que ser respeitadas, tens que perceber que há brio em todos os segmentos. Um dos objectivos deste filme foi exactamente isso: pegar em actores e pegar em cenas para actores e trabalhar com eles para que alguém perceba a diferença.

MS – Existe algum investimento em materiais promocionais?

TG – Isso deve estar com a produção. Se está incluído ou não no orçamento, acredito que sim. Confesso que é uma parte que não controlo. (...) Já nos passou pela cabeça sermos mais interventivos (e somos em relação à imagem do que sai), mas agora confesso que já perdi alguma força. (...) Estamos a falar de filmes que estreiam pouco, estão pouquíssimo tempo em sala, por muito que te esforces... O *Coisa Ruim* foi um caso desses: houve um esforço grande, houve uma grande promoção, fizemos um site, e o resultado é praticamente o mesmo. Teve mais gente a ver, mas também estreou em 17 salas de cinema. E foi muito falado: o facto de ser escrito pelo meu irmão ajudou, o facto de ser um filme de género também atraiu muita gente. Aconteceu uma coisa entre o *Coisa Ruim* e este filme que nos fez estar mais quietos: de repente entrou-se numa lógica de cinema comercial (no mau sentido), uma lógica agressiva. Acho que tem que haver meios alternativos e tens que ir descobrir o teu público, e aí os novos meios ajudam muito. Mas tem que haver um esforço que a produção tenha tido porque eu já não consigo. (...)

MS – Em relação às janelas de exibição que existem para os filmes portugueses, quais é que achas que continuam a ser os principais problemas?

TG – Os filmes quando estreiam ficam apenas cerca de uma semana. Isto é terrível. E *Entre Os Dedos* estreou em cinco cinemas, ao fim de duas semanas estava em dois, ao fim de três semanas estava num. Na quarta e quinta semana começou a ter sessões às 18.00h. Durante este processo vais conhecendo pessoas que te dizem que têm ouvido falar e querem ir ver, mas acabam por não ir porque não chegam a tempo. Não há ninguém que os aguente nas salas e ficou este tempo todo porque é do Paulo Branco, ele tem salas e capacidade de exibição. Na Lusomundo tinha estado uma semana, como esteve a *Zona* do Sandro Aguilar.

(...) É uma guerra. Gostava muito que as pessoas fossem ver mais os filmes – mas é como a tal lógica da informação: não é torcer-lhes o braço para irem ver. Isto tem que dar uma volta e ainda não sei como. Precisávamos de uma política cultural diferente, esta está a abraçar essa lógica economicista e de retorno, como está o mundo todo. As coisas só valem se tiverem retorno económico, o que é um pouco absurdo se começares a pensar. Eu sei que o cinema não é como pintar uma tela ou compor uma música num quarto sozinho. Gasta muito dinheiro, tem que haver uma responsabilização. Mas têm de existir políticas que ajudem de facto e que assumam de uma vez por todas se querem ou não que isto exista.

(...) **Acredito que o futuro do cinema passa por baixar muito os custos de produção, vai ser a única forma de ele continuar a existir.** Vai ser uma lógica de Gus Van Sant, coisas pequenas, muito pontuais. Tens aquela ideia e vais fazê-la com o mínimo possível. Acho que vão ser esses que vão conseguir continuar a filmar. ■



Coisa Ruim, de Tiago Guedes e Frederico Serra