

ENTREVISTAS

com realizadores



Cláudia Varejão: “A geração mais nova está a conseguir contornar as dificuldades”

Entrevista conduzida por Carlos Pereira

CLÁUDIA VAREJÃO nasceu no Porto, em 1980. Estudou cinema na Restart em Lisboa, na Academia Internacional de Cinema em São Paulo e no Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística da Fundação Calouste Gulbenkian em parceria com a escola alemã Deutsche Film und Fernsehakademie Berlin. Realizou o documentário *Falta-me* e as curtas-metragens *Fim-de-semana* e *Um Dia Frio*. A par do seu percurso de realizadora trabalha regularmente como montadora e directora de fotografia em documentário. Tem desenvolvido projectos de vídeo em teatro, performance e artes plásticas. Encontra-se actualmente a preparar uma nova curta-metragem, *Canção da Manhã*.

Carlos Pereira – Como costumam nascer as ideias para os teus filmes?

Cláudia Varejão – Acho que são sempre ideias pessoais. Mesmo que eu pegasse na adaptação de um livro aquilo tinha que me dizer alguma coisa. Neste caso como são escritos por mim, e no caso do *Um Dia Frio* com a Graça Castanheira, são filmes muito pessoais. Portanto as ideias para os meus filmes passam inevitavelmente pela minha vida, por tudo aquilo que me rodeia e tem rodeado ao longo dos anos. Não quer dizer que seja um trabalho biográfico, ou que aquilo que estamos a ver é, ou foi, a vida da Cláudia Varejão, mas inscreve-se inevitavelmente na biografia, porque me diz respeito a mim: ou porque assisti, ou porque vivi, ou porque pensei sobre. As ideias partem de mim.

CP – Quanto tempo demorou cada um dos teus filmes, desde a ideia até à respectiva apresentação?

CV – Foram tempos muito diferentes. O *Falta-me* é muito particular, porque foi o primeiro filme que eu fiz. Ainda estava a estudar, a acabar o curso da Restart, de realização, e pensei naquele dispositivo, de fazer perguntas às várias pessoas. Na altura só tinha aquela imagem, que

eram vários retratos, e depois aquilo acabou por criar uma narrativa. Como eu estava a estudar e não tinha dinheiro absolutamente nenhum, e o único meio que eu tinha era uma câmara mini-dv muito pequenina, fui fazendo o filme ao longo de um ano e meio. Todas as manhãs e tardes que tinha livres ia para a rua e ficava lá à procura de pessoas. Portanto filmei muito, durante muitos meses. Depois o filme despertou alguma atenção, ainda em processo de criação, à RTP, e tive algum dinheiro para acabar o filme. Eu diria que foi um processo de quase dois anos. O *Fim-de-semana* também é muito particular, porque está inserido num contexto de um programa de criatividade da Gulbenkian, e é um filme que foi feito em três meses. Claro que vem um bocadinho detrás, porque a ideia para esta curta já estava escrita antes, embora maturada durante o processo de aulas do curso. Foi filmado em dois dias e montado numa semana. O *Um Dia Frio* é diferente. Quando o programa da Gulbenkian termina, lança-se o desafio de se escolherem seis projectos futuros, entre todos os participantes do curso, para serem subsidiados. Eu escrevi o filme durante quatro ou cinco meses, e acabou por ser seleccionado e subsidiado. Foi reescrito, obviamente. O processo demorou um ano e meio. Eu preparo os filmes com muito tempo, porque para mim é muito importante. Eu estive três meses e meio a preparar o filme em todos os sectores, inclusive na escolha e no trabalho com actores. Eu gosto muito de reescrever o argumento com eles, gosto muito de ensaiar, de experimentar cenas. Preciso de fazer as coisas com calma, para encontrar os *décors*, para encontrar as caras perfeitas, ter a certeza da câmara, ter a certeza das objectivas. Depois, quando chegas à rodagem, é como se fosse um documentário, porque temos que nos adaptar às circunstâncias. Mas quanto melhor preparadas elas estiverem, melhor. No *Um Dia Frio*, como é um filme que percorre Lisboa, é preciso encontrar muitos *décors*. E era um filme que, apesar de ser subsidiado, não tinha muito dinheiro. É preciso negociar muito. A casa onde foi filmado foi quase reconstruída de raiz. Era na Avenida do Brasil, uma casa de uma mãe de um amigo, que estava fechada há anos. Eu queria uma casa que tivesse uma aparência um bocado intemporal, quer dizer, que fosse contemporânea mas que ao mesmo tempo pudesse pertencer aos anos 80. A cozinha, por exemplo, foi reconstruída de raiz. Tudo demora muito tempo. É claro que o filme é assinado por mim, mas o filme não é feito por mim, é feito por uma equipa, mesmo que seja reduzida. Para estas pessoas todas estarem em sintonia com aquilo que eu imaginei, é preciso muito tempo de relação. Não acontece num mês só; acontece em almoços e jantares. Para que as rodagens corram bem, é preciso muito tempo de preparação. E *Um Dia Frio* teve muito tempo. E teve uma rodagem longa também – onze dias –, o que é muito tempo para uma curta.

CP – Interessam-te as equipas pequenas?

CV – Interessam-me muito. Primeiro, num sentido óbvio, de me sentir mais confortável e de conseguir olhar para toda a gente, saber o nome de toda a gente, e de conseguir falar com toda a gente. Esta equipa devia ter doze pessoas, já com os actores. Era uma equipa muito pequena, e assim gostaria de continuar a trabalhar, apesar de ter consciência de que, quando passar para uma longa, as equipas vão ter que aumentar. Mas não queria aumentar muito, acho possível fazer uma longa-metragem com quinze ou dezasseis pessoas. E portanto ter ali uma família, não uma equipa técnica.

CP – Já tinhas pensado os actores antes de cada curta-metragem?

CV – O Adriano Luz sim. Eu escrevi e era o Adriano. No *Fim-de-semana* ainda não tinha ninguém pensado. Era muito experimental, como se representasse um “*sim, vê-se que ela vai por aqui*”, mas é uma espécie de uma experiência feita em dois dias. Eu senti-me muito frustrada no final do filme, porque queria trabalhar muito mais com o Adriano e com aquela equipa que tinha descoberto. Houve ali pessoas que se perpetuaram para o *Um Dia Frio* e que se não-de perpetuar para os meus filmes seguintes. O Adriano foi logo pensado, a Maria d’Aires também foi pensada. Os miúdos foram escolhidos por *casting*. Eu gosto muito de trabalhar com pessoas novas, são muito moldáveis. Dá-me muito prazer fazer *castings*, não com o peso da palavra, mas no processo de procura de um actor para uma personagem. Podemos recriar o guião de novo, redescobri-lo.

CP – Como é a tua relação com a *Filmes do Tejo*? Como nasceu?

CV – A minha relação com a minha produtora é, felizmente, uma relação de confiança. E as relações de confiança, no cinema, em qualquer trabalho ou numa relação de intimidade com alguém, são o melhor chão que nós podemos pisar para trabalhar. Quando eu mostrei o *Faltame* ainda eram só meia dúzia de imagens e eles disseram: “*Gostamos*”. Quando alguém diz que gosta do que estás a fazer quer dizer que acredita nisso. E portanto deram-me sempre muita liberdade para trabalhar. Depois, como eu acredito no casamento, e que quando alguém se casa é bom que seja uma relação de continuidade, estou a apostar nessa relação de confiança. Obviamente, quanto mais dinheiro for preciso, mais confiança tem que ter essa relação, mais trabalhada tem que ser essa relação. Mas eu sinto-me em casa. Acho impossível fazer um filme sem produção. Eu preciso de um chão, e a *Filmes do Tejo* tem experiência na preparação, mas principalmente na divulgação do trabalho. Os meus filmes não vivem só de serem bonitos, vivem de um trabalho de querer chegar cada vez a mais pessoas.

CP – Encontraste muitas limitações durante as rodagens?

CV – Não, devido ao tempo de preparação. Todos os contratemplos que aparecem são para mim muito estimulantes, e têm a ver com uma espécie de escola que eu também tive, que foi a de começar a trabalhar no documentário. Aprendi a lidar com o real, com o que está a acontecer. Aí deixam de ser contratemplos, e passa a ser o contornar de uma situação que eu não esperava. É quase esotérico, como se aquilo fosse acontecer de propósito para o teu filme. Não tive ninguém a dizer-me que não tinha dinheiro para usar um praticável. Não acontece, porque eu penso nas coisas com muito tempo de antecedência. Há coisas pequeninas, por exemplo, a câmara avariar no primeiro dia de rodagem. É um contratempo, mas nada que me impeça de fazer o que eu tinha idealizado.

CP – Costumas participar na montagem dos orçamentos? Do *Um Dia Frio*, por exemplo?

CV – Numa primeira fase, sim. Não percebo nada de números, nem de dinheiro, nem de contas, porque tenho que me preocupar com outras coisas, e é por isso que é bom ter uma produtora em quem se confia. Eu faço parte do desenho do orçamento no início, mas mais para estar informada, para saber até onde é que eu posso ir, com o que é que eu posso sonhar. Não posso ir para grandes aventuras porque já sei que provavelmente não vou ter dinheiro para isso. Sinto-me protegida, daí nunca ter sentido necessidade de controlar as contas. Para mim só é importante que toda a gente receba, mesmo que o valor não seja ideal. Nós sabemos que o dinheiro que existe no cinema não é suficiente para as pessoas receberem o justo, muito menos nas curtas.

CP – Em ambas as curtas há uma espécie de trabalho sobre a incomunicabilidade, sobre o que fica por dizer. É um território que te interessa?

CV – Eu antes achava que era sobre isso que estava a trabalhar, sobre a incomunicabilidade. Ao longo do tempo, tenho descoberto que estou a tentar trabalhar sobre aquilo que se diz na ausência da palavra, que é diferente daquilo que não se diz. Construir gestos e ambientes que comunicam da mesma forma que as palavras comunicam, e isto é diferente. Sinto, ao olhar para o *Fim-de-semana*, e mais para o *Um Dia Frio*, que estás quase até aos últimos minutos a pensar: isto é uma família desconstruída, em que cada um vive para o seu lado, em que não comunicam. Mas no final acabamos por perceber que a comunicação está lá, que o chão está lá, que a afectividade está lá, que está tudo lá, para além da palavra. E é mais nesse sentido que me interessa construir narrativas. Não quer dizer que eu não vá utilizar a palavra mais do que até agora, mas interessa-me muito esta maravilha das imagens e dos sons, interessa-me trabalhar isto até à exaustão. O som não tem que ser só a palavra. E a mim interessa-me muito criar narrativas a partir de sons quotidianos, na imagem de gestos quotidianos, mas que vivem, que

são elementos narrativos. Isto é uma metáfora perfeita para as famílias, onde se constroem espaços novos e nichos onde já não se fala, mas estão lá, e comunicam todos os dias. As relações de intimidade são isto, não é? Deixamos de falar. Claro que isto é uma zona pantanosa, e eu também falo disso, das zonas de desconforto, da dor, do segredo, da ausência de espaço para amar ou comunicar coisas que ocupam o espaço dentro de nós e depois não são ditas.

CP – Como vêes o estado actual do cinema português?

CV – Eu sou uma optimista, vejo sempre o copo meio cheio. Não sinto que haja uma Nova Vaga comigo ou com o João Salaviza, porque olho para os nossos filmes e não vejo nada de novo. Vejo cinema, vejo trabalho. Dou os nossos nomes porque estamos na mesma produtora e temos trabalhado muito de perto, temos ganho prémios, tem sido bom. Mas não vejo nada de novo. Talvez por termos passado por um tempo difícil, em que os filmes não eram vistos, que não iam mais longe, não iam a festivais, talvez nesse sentido esteja a ver um interesse maior pelo nosso cinema. Mesmo cá dentro não sinto mudança. Não sinto mudança na forma como os filmes são subsidiados, não sinto mudança na forma como os filmes são feitos. Sinto inevitavelmente que Portugal está a conseguir sair do seu próprio quintal, e por isso já mostra mais trabalho. Cada vez mais isso é possível, também devido à internet, globalização e também a revolução digital. O digital apareceu mas é preciso saber usá-lo, e sinto que neste momento toda a gente filma e faz atrocidades com o vídeo, e acho que com o tempo vamos todos aprender a trabalhar melhor. Não sinto nada de novo, mas sinto um grande optimismo. Acho que esta geração mais nova está a conseguir contornar as dificuldades, que já estão instaladas há muito tempo. As pessoas novas que saem das escolas, mesmo com pouco dinheiro, estão a conseguir contornar os obstáculos. Nós não temos indústria, não temos dinheiro, mas mesmo assim é possível filmar. Portanto eu estou optimista.

CP – Qual a importância que têm os festivais – nacionais e internacionais –, quer para o cinema português, quer para o teu cinema?

CV – Eu acho maravilhoso que os filmes sejam vistos. Fazer filmes para ficarem guardados, e para eu ficar contente comigo, ou ser quase um processo terapêutico de eu conseguir fazer coisas, isso não tem interesse nenhum. É bom, mas não chega. As curtas só são vistas em festivais. Há muitos festivais, e hoje em dia os nossos filmes vão de Santarém a Tóquio, vão a todo o lado. E mais, perceber que os nossos filmes são compreendidos por outras culturas, isso tem sido surpreendente. Mas para mim os festivais de curtas têm uma coisa muito perversa, que me incomoda, que é a competição. Como se os filmes fossem possíveis de serem comparados. Como é que isto não acontece em mais sítio nenhum? Não acontece nas artes plásticas, não acontece no teatro. Estamos a falar de processos de criação, que são autorais, pessoais. Como é que isto é comparável? Os festivais vivem da comparação. É claro que é bom quando ganhas um festival, porque os prémios abrem a possibilidade de poderes continuar a filmar. Mas depois há este lado muito perverso, que não há como contornar. São sítios muito bons até para criares co-produções com outros países, e isso é positivo. Mas o que realmente conta é poderes por o filme em sala, e que as pessoas do teu país, e fora, se for possível, vejam os filmes sem saírem de lá a comparar com o filme que foram ver na semana passada.

CP – Estudaste no Brasil. Achas que essa experiência te trouxe uma relação nova com as equipas e com os métodos de trabalho?

CV – De facto eu estudei, não trabalhei, e isso é diferente. O que eu senti foi que eles são muito bons tecnicamente. São uma máquina, não têm medo do trabalho. É impressionante como fazem qualquer coisa com o mínimo de meios, e isso marcou-me. O facto de eu trabalhar com pouca gente se calhar também vem daí. Criativamente senti-me muito próxima das histórias que eles contavam. O cinema da América Latina é provavelmente, neste momento, o cinema que me diz mais. Descobri lá a Lucrecia Martel, por exemplo. Acho que não fui influenciada ao nível do trabalho, mas sim ao nível da linguagem. Como contar uma história com imagens e sons? Foi

uma altura em que eu vi muito cinema. Uma coisa que me despertou muito essa experiência foi a vontade de filmar fora de Portugal, possivelmente no Brasil. Em termos de co-produção acho que faz sentido. Se filmar lá acho que me irá influenciar.

CP – Tens alguns realizadores que influenciam o teu cinema, ou pelo menos a forma de o veres?

CV – Eu acho que o cinema se aprende a ver, mas essencialmente a fazer. É muito importante fecharmo-nos na Cinemateca a ver cinema, mas é também muito importante fazermos cinema. E sem medo, mesmo que haja muitas tentativas e erros. Gosto de clássicos, acho que está lá a gramática toda. Penso que o realizador com o qual aprendi a fazer cinema foi com Bergman. Aprendi a filmar com ele. Aprendi tudo sobre o rosto, por exemplo, e nos meus filmes o grande plano predomina. Foi ali que eu aprendi tudo: como filmar, como respirar, como trabalhar o som, como trabalhar o silêncio, como trabalhar a palavra e a ausência da palavra. São universos muitas vezes oníricos, mas com uma atenção muito grande à realidade. Eu não vejo muita coisa, porque me influencio. Se estiver perto de fazer um filme, não posso ver nenhum. Digamos que não tenho muitas referências contemporâneas. Talvez a Lucrecia Martel, na forma como pensa o cinema. Interessa-me o método dela, a forma como escreve, a forma como o som é uma partitura base para os filmes dela. O Cassavetes, também, pela forma como ele trabalha o contratempo, como sabe utilizar o momento, como dá liberdade aos actores. Fez-me aprender muito sobre a direcção de actores, e são eles que dão voz aos filmes. Em Portugal, há um realizador que me interessa muito acompanhar, também porque trabalha com tempo, que é o João Canijo. Interessa-me a forma como ele trabalha com os actores e a forma como ele se move para ir até aos espaços, construindo lá a realidade que ele quer filmar. ■

Os filmes de Cláudia Varejão

Carlos Pereira

Falta-me (2005)

Curta-metragem documental, 20'

Realização: Cláudia Varejão

Produção: Graça Castanheira

Direcção de Fotografia: Cláudia Varejão

Direcção de Som: Perseus Mandillo

Montagem: Cláudia Varejão

Distribuição: Filmes do Tejo II

Prémios: Festival Caminhos do Cinema Português, 2006: Prémio da Imprensa e Prémio Melhor Documentário; Festival DocLisboa, 2005: Menção Especial Primeira Obra

O primeiro documentário de Cláudia Varejão é uma tentativa de trabalhar sobre a palavra escrita ao invés da palavra dita. Num pequeno quadro que percorre uma multiplicidade de personagens reais, cada uma escreve a giz aquilo que pessoalmente lhe falta, preenchendo o título do filme. Não deixa de ser fascinante sentir que a experiência documental de Varejão contaminou o seu percurso posterior na ficção, e *Falta-me* é, apesar da sua esgotante fórmula, uma singular casa de partida.

Fim-de-semana (2007)

Curta-metragem ficcional, 8'

Realização: Cláudia Varejão

Argumento: Cláudia Varejão

Produção: Manuel Veiga, Fundação Calouste Gulbenkian

Direcção de Fotografia: David Bonneville

Direcção de Som: Perseus Mandillo

Montagem: Cláudia Varejão

Actores principais: Adriana Moniz, Adriano Luz, João Gil, Manuela Couto

Distribuição: Filmes do Tejo II

A instituição familiar parece deter, para Cláudia Varejão, um peso significativo. *Fim-de-semana*, a primeira curta-metragem de ficção da realizadora, passa-se numa casa de campo, durante um Verão, tendo como protagonista uma família de classe média: um pai, uma mãe, um filho mais novo e uma filha adolescente. A filha mais velha parece querer contar um segredo, mas a família parece não querer ouvir. Nesse sentido, *Fim-de-semana* parece ser uma obra sobre a lacuna da comunicação familiar, edificada a partir do silêncio que vai devastando aquelas relações.

É um olhar quase documental sobre cada um daqueles intervenientes, que vem reforçar o esbatimento de fronteiras entre ficção e documentário no cinema contemporâneo, no qual Cláudia Varejão também constrói a sua identidade cinematográfica. O espaço é, claramente, um motor da energia narrativa e temporal. Quase toda a acção se passa em volta da piscina da casa de campo, sendo a piscina a aparente denúncia de um tempo que paralisou, de relações que estagnaram e de uma serenidade profundamente inquietante, em que o ritmo lento denuncia a agitação interior de cada personagem.

Um Dia Frio (2009)

Curta-metragem ficcional, 25'

Realização: Cláudia Varejão

Argumento: Cláudia Varejão, Graça Castanheira

Produção: François d'Artemare, Maria João Mayer

Direcção de Fotografia: Rui Xavier

Direcção de Som: Adriana Bolito

Montagem: Cláudia Varejão, Pedro Marques

Actores principais: Adriano Luz, Ágata Pinho, Ana Rodrigues, Isabel Ruth, Maria d'Aires, Vicente Carneiro

Distribuição: Filmes do Tejo II

Prémios: Festival Internacional de Cinema Mediterrâneo de Montpellier, França, 2009: Grande Prémio de Curta-Metragem; Festival Internacional de Curtas-Metragens de Tânger, Marrocos, 2009: Prémio Especial do Júri; Festival de Cinema Luso-Brasileiro de Santa Maria da Feira, Portugal, 2009: Prémio da Crítica; Faial Filmes Fest Festival de Curtas das Ilhas, Portugal, 2009: Menção Especial Prémio RTP2 – Onda Curta; CINEPORT – Festival de Cinema de Países de Língua Portuguesa, Brasil, 2009: Troféu Andorinha Digital Ficção Curta; Festival International du Court Métrage de Lille, Rencontres Audiovisuelles, França, 2009: Grande Prémio Internacional

Festivais: Tallinn Black Nights Film Festival, Estónia, 2009; Kolkata Film Festival, Índia, 2009; Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte, Brasil, 2009; Ovarvídeo – Festival de Vídeo de Ovar, Portugal, 2009; Fitas Na Rua, Portugal, 2009; Festival Internazionale del Film Locarno, Suíça, 2009; Curtas Vila do Conde Festival Internacional de Cinema, Portugal, 2009; Festival International du Cinéma Méditerranéen de Tétouan, Marrocos, 2010; International Film Festival Rotterdam, Holanda, 2010; Clermont-Ferrand International Short Film Festival, França, 2010.

Um dia na vida de uma família, que começa num sereno amanhecer e termina na mais profunda noite. É um retrato ímpar da cidade de Lisboa, do metropolitano às ruas, na qual se trabalha uma imagem tão fria como não se via desde *Alice* (2005), de Marco Martins. Cláudia Varejão é detentora de um dos mais singulares olhares contemporâneos, profundamente crente no poder do espaço como tradutor de emoções. Digamos que as inquietações formais da realizadora permitem-nos um olhar cirúrgico daquele universo: a fábrica, a piscina ou a cozinha onde a família toma o pequeno-almoço são *décors* que contêm em si um mundo imerso em solidão. O trabalho de direcção artística na cozinha da família é particularmente aprazível na caracterização

do *mood* do filme, atento a todos os pormenores e servindo, de forma exemplar, cada enquadramento.

Embora a excelente fotografia seja de Rui Xavier, é Cláudia Varejão quem toma posse da câmara. Trata-se de um trabalho delicado e cristalinamente apaixonado, concentrado nos gestos, nas profundidades, nas texturas. A atenção ao foco é pivotal, constituindo-se enquanto movimento concordante com a ideia de que, no mundo solitário daquelas personagens, cada pormenor ganha um radical peso.

Um Dia Frio, segunda curta-metragem de ficção da realizadora, é um filme que parece nascer de uma união de proximidade e distanciamento, colocando, tal como nos seus trabalhos anteriores, a imagem acima da narrativa. De facto, o argumento, escrito em conjunto com Graça Castanheira, assenta num minimalismo intimamente contemporâneo: a fragmentação e a abstracção dos espaços e dos tempos parece evocar, a cada momento, a importância formal de cada plano. Não é um trabalho livre de obsessões que forçam algumas das situações dramáticas, mas, ao mesmo tempo, é um cinema que não abdica das descobertas constantes das suas personagens: do amor, da doença, da puberdade, do envelhecimento. Atentemos a um excerto da sinopse do filme: “*Num Inverno em Lisboa, pai, mãe, filho e filha, traçam o percurso de um dia, a sós. Um filme que se desenvolve em torno de personagens cujo antagonista não é mais do que a própria vida, com nada (e tudo) de heróico*”. Corpos, distâncias, relações e respirações observados como pequenos milagres quotidianos. E, no entanto, não podemos deixar de falar de heróis, errantes e banais, que encontram na sua normalidade a mais épica existência. ■



Fim-de-semana, de Cláudia Varejão