

ENTREVISTAS

com distribuidores e exibidores



Miguel Valverde e Possidónio Cachapa: “Os festivais são uma rede de distribuição alternativa”

Entrevista realizada por Jorge Jácome, transcrita por Marta Simões, com Miguel Valverde e Possidónio Cachapa (Indie Lisboa, Indie Júnior e Zero em Comportamento)

Jorge Jácome – Que papel têm os festivais de cinema no panorama cinematográfico actual?

Miguel Valverde – Tendo em conta que o cinema se encontra actualmente muito dividido entre o que normalmente se chama cinema comercial e aquele cinema algo à margem chamado cinema independente, os festivais de cinema dão uma possibilidade nova aos filmes e funcionam ao mesmo tempo como um circuito de distribuição alternativa. É precisamente este papel que os festivais hoje em dia têm: perderam um pouco a característica de festa e de encontro a que os cineastas iam para tentar aprender e beber do cinema que os outros faziam (o que ainda se mantém mas que deixou de ser o intuito principal) e passaram a ser uma festa para as pessoas, para o público em geral, que vai aos festivais como quem vai ao centro comercial, embora esta imagem seja feia... Mas é um pouco isto, as pessoas acham que se forem ao festival A, B ou C em 10 dias ficam a saber tudo sobre cinema independente, sobre o documentário, sobre a animação. 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. Finalmente, há uma questão muito importante, relacionada com esta ideia inicial de festival. O Jean Cocteau costumava dizer, a propósito do festival de Cannes, que os festivais eram um lugar apolítico – onde, finalmente, se juntavam a Rússia, os EUA, uma série de nacionalidades; os cineastas conseguiam juntar-se e estar em conjunto porque falavam todos a mesma linguagem, que era a linguagem do cinema. Isto já não é bem assim porque as fronteiras também mudaram, mas para mim continua a ser esse lugar onde pessoas de diferentes nacionalidades se vão encontrar e beber as tendências uns dos outros, aprender em conjunto uns

com os outros. Há muito mais abertura no cinema português desde que há vários festivais em Portugal com muitos filmes diferentes, do que havia há anos atrás em que se copiava o que era um certo modelo de cinema português. Hoje sente-se e nota-se que há muito mais influência do cinema argentino, romeno e de muitas outras cinematografias para além das que eram óbvias.

J.J. – Como é que é feita a procura e selecção de filmes? Vocês vão para fora, são os realizadores que enviam os filmes?

Possidónio Cachapa – A selecção segue diversos caminhos. Há duas linhas orientadoras principais. Uma delas são as candidaturas: os cineastas candidatam-se ao festival e nós recebemos cerca de três, quatro mil filmes por ano, entre longas e curtas metragens. Além disto, temos um papel pró-activo de busca nos festivais e numa grande rede de contactos. Existem outras linhas, ligadas à rede de contactos: directores de outros festivais que nos indicam filmes, o facto de estarmos muito em cima daquilo que está a ser feito, nomeadamente a nível nacional, o que nos permite antecipar; sabemos que há filmes que ainda estão a ser acabados e pedimos para os ver. Há estes dois lados: o lado pró-activo da busca e a surpresa de encontrar obras. Depois é ver, ver milhares, uns atrás dos outros. A maioria não é muito interessante, por inúmeras razões, outras vezes há filmes interessantes mas que não se encaixam no perfil do festival.

J.J. – E agora com o digital, com a internet e com a multiplicidade de festivais que começam a aparecer, podemos falar numa democratização do cinema? Isso existe? É mais fácil fazer um filme agora do que há 20 anos?

M.V. – Seguramente recebemos mais filmes por causa disso. Qualquer pessoa hoje acha que é cineasta, o que aumentou muito a quantidade de lixo que também recebemos, por causa desta democratização. Mas por outro lado, agarrado a esse lixo, surgiu uma série de novos cineastas muito interessantes e que antes não tinham possibilidade de filmar, porque não tinham andado numa escola de cinema, ou não tinham acesso aos meios que antes eram mesmo vedados a quem não tinha entrado num certo circuito. Temos recebido trabalhos de pessoas que nunca tinham feito cinema e que o descobrem, e sente-se em muitas delas que aquilo sempre lhes esteve colado, mas nunca tinham tido a possibilidade de o fazer.

P.C. – Isto lembra-me um bocado o primeiro ano. As curtas-metragens mais interessantes não vinham do circuito normal, não vinham de pessoas que tinham feito escola ou que estavam no circuito do cinema, vinham de *outsiders*. E esses *outsiders* eram aqueles que estavam a fazer o cinema a sério. Era cinema que não tinha referências, que não fazia (ou fazia menos) citações, que não estava contaminado por determinada escola que normalmente é a regra. A ideia de democratização é uma ideia falsa, num certo sentido. Vamos sempre precisar, como dizia o brasileiro, de uma ideia na cabeça e uma câmara na mão. Às vezes as pessoas têm uma câmara mas falta-lhes a ideia, e às vezes confundem-se coisas. Confunde-se certo rigor formal com outra coisa mais interessante e que se calhar é aparentemente mais suja e menos interessante do ponto de vista da manipulação dos materiais, mas que acaba por se revelar uma coisa nova, curiosa e com potencial para ser desenvolvida. A vantagem dos novos meios é que cada vez se torna mais difícil a uma elite instalada dizer ‘não fazes’. Parece-me que só temos a ganhar com isto.

J.J. – Num festival de cinema há espaço para a reflexão sobre o que é que se faz nos dias de hoje?

M.V. – Há cada vez menos essa reflexão. Acredito nela e, no caso do Indie Lisboa, tento a todo o custo que ela exista. Sabemos que hoje em dia as pessoas não querem perder muito tempo nisso. Insisto, por exemplo, quando se organiza iniciativas como *workshops*, seminários, ou como as *Lisbon Talks* (cuja ideia é, na sua génese, falar sobre temas que interessam ao meio profissional) colocar uma série de questões que estão na ordem do dia. Este ano discutimos o 3D no cinema independente – se isto é uma realidade que podemos considerar ou não, discutimos qual é a influência das novas câmaras digitais no cinema – se seria uma revolução como, há anos atrás, se dizia do vídeo face à película — que as câmaras de vídeo nunca iriam subsistir (muitos cineastas recusavam-se a filmar em vídeo porque achavam que era um formato

amador, quando hoje em dia a coisa mudou totalmente). Os festivais têm esta característica de festa e de evento onde as pessoas se sentam à mesa e conversam mais. Há um festival que está muito na génese do Indie Lisboa, que é o da Figueira da Foz. Havia uma coisa muito interessante, que nós nunca conseguimos fazer no Indie (também já passaram 40 anos desde que o festival da Figueira existia...) que era no final da noite, a sala de cinema transformava-se num lugar de discussão. Não apenas do filme que tinha acabado de ser projectado, mas uma discussão dos filmes que tinham passado naquele dia, como se fossem uma espécie de assembleias gerais, de RGAs como as que havia nas faculdades, e como depois do 25 de Abril também se faziam reuniões de trabalhadores. Era precisamente esta ideia que motivava as pessoas a ir para a Figueira da Foz durante 15 dias, ver filmes e depois discutir entre colegas de profissão. Iam os técnicos, os actores, os realizadores, toda a gente que pertencia ao meio ia para lá discutir cinema. Hoje já não há essa capacidade, essa vontade. Por outro lado, o facto de o nosso festival ser em Lisboa também é limitativo. As pessoas estão em casa e é mais difícil saírem do que quando estão deslocadas. Estão muito mais disponíveis quando estão fora do que quando estão aqui, no seu próprio meio. Mas, continuamos a insistir que haja no final de cada filme, quando os realizadores estão cá, conversas para que o público se estimule. Há sempre preguiçosos para fazer perguntas, mas nós também as fazemos. É aí que sabemos que há novos filmes que estão a ser feitos. Alguém comenta que gosta muito deste autor ou daquele, gente de que nunca ouvimos falar, mas que começa a ficar na nossa cabeça: a seguir vamos pesquisar e tentar arranjar um contacto. Ao mesmo tempo vamos percebendo o que os outros festivais estão a fazer, por isso é que é tão importante convidá-los. Com os realizadores tentamos perceber quais serão os seus próximos trabalhos, o que é que estão interessados em fazer. Muitas vezes essas conversas acabam por não acontecer publicamente, ou as mais interessantes não acontecem publicamente, acontecem nesses espaços. Por isso insistimos muito que as pessoas participem nas noites, porque é o lugar mais informal, de maneira a poder beber de alguma forma algo daquilo que os outros sabem, daquilo que os outros sentem, daquilo que os outros aprendem.

J.J. - De que é importante falar sobre o cinema de hoje em dia?

P. C. – O que é importante hoje é o que era importante ontem e vai ser importante amanhã. Os homens são os mesmos e, portanto, vão sempre falar do amor, das suas interrogações. Vão, consoante a idade que têm, falar das preocupações existenciais da fase em que produzem, escrevem ou realizam os seus filmes. Isso é intemporal. O que muda é a forma – quando se fala de contemporaneidade, estás quase só a falar da maneira como vais embrulhar aquilo. Isto significa que o vais embrulhar numa determinada linguagem, quer em termos de imagem, quer em termos de texto, mas na verdade continuas a ter as mesmas preocupações. Se pegares num filme agora em que tens um grupo de rapazes e raparigas de 20 e tal anos à volta de uma mesa a conversar ou quando se passeiam pela rua, por exemplo, e olhas para o que foi feito na *nouvelle vague* em que tinhas aquelas personagens a deambular, vais ver que não encontras uma grande diferença. Do meu ponto de vista nunca há um cinema contemporâneo. O que existe é o cinema que consegues datar, consegues referenciar à época em que foi feito, sobretudo depois de ele passar. E também vives a ilusão, enquanto produzes, de que estás a fazer qualquer coisa de genialmente novo mas depois quando olhas à distancia, vês apenas que estavas a vestir com roupas daquela época.

M. V. – Há sempre esta discussão, aliás, a arquitectura consegue muitas vezes colocar sempre as coisas de dois pontos de vista: a forma e a função. Estão sempre lá e são sempre entendidas em cada época por cada arquitecto – ou uma ou outra tem mais força, mas na realidade elas estão sempre lá; vão é variando com o tempo. Os temas que preocupam a Humanidade são sempre os mesmos na literatura, no cinema, na pintura, na arte em geral. A forma como explicas, como expões, como mostras isso, é que vai mudando ao longo do tempo. E estamos a falar de uma arte que tem muito pouco tempo, por comparação com todas as outras, o que significa que o cinema tem quase mudado mais de cada vez que há uma revolução tecnológica que permite que subitamente as coisas se façam de maneira diferente, mas na realidade as histórias são contadas de igual forma – aqueles senhores que saíam de uma fábrica, continuam hoje em dia a sair dessa mesma fábrica, exactamente da mesma maneira, com outra roupa.

J. J. – Qual a ligação da Zero em Comportamento e do IndieLisboa com o cinema português?

M. V. – A Zero em Comportamento, é uma associação cultural e quando apareceu (como uma exibidora que tinha o cine-estúdio 222) mostrava filmes dos cineastas de que gostávamos. Tentámos, com as curtas às quartas, uma iniciativa criada no cine-estúdio 222, começar a mostrar o cinema português de curta metragem. Queríamos apostar em novos autores e essa foi o modo que encontramos de começar a mostrar cinema português. Com o Indie Lisboa, um projecto da Zero em Comportamento, assumimos muito mais essa posição. Desde que concebemos o festival, o cinema português tinha que ter uma presença muito forte. Acreditamos no cinema português – na maneira como é feito, mas sobretudo na maneira como ainda não é feito, em novos autores que podem aparecer. E por causa disto, criámos desde o início uma competição para longas e para curtas metragens, uma competição que fosse séria. Era essencial mostrar que havia público para este cinema português, que nós fazemos e que é, ao contrário do que dizem, muito diverso. Cada cineasta tem o seu modo de fazer filmes, a sua maneira de pensar. Não há cinematografias onde se produza tão pouco cinema e ele seja tão heterogéneo. O festival também foi para nós a única forma de internacionalizar verdadeiramente o cinema português. Quando tens um meio tão pequeno e tão pouca expressão em termos de produção, é mais difícil entrar em circuitos internacionais. E em Portugal, para se ser conhecido cá dentro, tem de se ser conhecido lá fora primeiro. Conheço, hoje, muita gente ligada à produção e à realização porque tivemos a atitude pró-activa de ir ao encontro deles. Até na relação com as escolas. Lembro-me do caso da Escola Superior de Teatro e Cinema: no início recebíamos os filmes com um ano e meio de atraso relativamente àquilo que era produzido. Nos primeiros anos, os filmes que escolhíamos eram de realizadores que nunca podiam estar no festival – já tinham ido para fora em Erasmus ou noutros programas, e nem sabiam que os filmes tinham passado no festival. A partir de certa altura pedimos para receber os filmes que estavam a ser acabados em Fevereiro, por exemplo. Isto fez com que começasse a haver uma ligação mais mais rápida e mais simples. Podíamos escolher filmes cujos realizadores e equipa podiam estar no festival. Isto mudou o paradigma: as pessoas ganharam mais vontade de filmar e de apresentar os seus projectos. Quando o filme é apresentado, não são chacinados em público como até há dez anos se fazia. Cada vez que um filme português era apresentado, a seguir toda a gente lhe caía em cima. Isto fazia com que as pessoas não tivessem vontade de mostrar cá os filmes, preferiam mostrá-los primeiro no estrangeiro. Agora já há vontade de mostrar cá, porque se sente que as pessoas vão ver e gostam. De alguma forma, a Zero em Comportamento e o Indie Lisboa têm ajudado a criar esta nova mentalidade.

J.J. – Como é que o cinema português é visto lá fora? Há algum interesse e preocupação em vê-lo? E, numa altura em que o cinema tem cada vez menos fronteiras, faz sentido em falar num cinema português?

P. C. – Penso que sim, que há interesse e um reconhecimento do território. Às vezes equivocado, mas seja como for, existe esse reconhecimento — que há um tipo de linguagem que é utilizada cá, que há uma forma de fazer cinema que é diferente dos outros locais e que as pessoas têm curiosidade em seguir. Há um espaço criado... Não queria usar a palavra quota, mas parece-me que é um pouco isso: há uma quota potencial para o cinema português. Tem também a ver com a ideia de que se faz um cinema que não se preocupa com nada, que não se preocupa com o espectador e isso é interessante. E depois há a originalidade, ou que se pensa como originalidade, e que tem a ver com questões físicas e geográficas – tem a ver com a nossa luz, os nossos espaços, monumentos, azulejos. Com aquilo que cerca a própria filmagem e que no final dá uma nota diferente e exótica aos olhos de um nórdico, ou de outra nacionalidade. Acho que correspondemos a duas coisas: há uma certa originalidade reconhecida, e depois um lado exótico vindo da mesma originalidade. E também uma atracção, penso eu... Por estarmos no fim da Europa, estamos quase a entrar mar adentro, coisa que se afasta de certos padrões europeus. Quando as pessoas vêm a Lisboa gostam de cá estar, isto já é mesmo na extrema, a seguir é África. Somos o resto de tudo, somos os europeus com os pés já noutro continente. As pessoas acham isto curioso e reconhecem essa originalidade, isto joga a nosso favor.

M. V. – Queria voltar à ideia da quota potencial. Na realidade, há muitos festivais que o fazem. O Indie, felizmente, não partilha da ideia, mas muitos festivais têm quotas –para o filme espanhol, para da América Latina, para o brasileiro, para o asiático... Nós temos uma quota potencial, ou seja, contrariamente a Espanha, Itália, França ou Inglaterra, não temos entrada directa nesses festivais. Para o cinema romeno, por exemplo, qualquer grande festival de cinema está à procura do filme romeno que vai pôr em competição, ou do filme argentino que vai colocar no programa. Com o cinema português, há uma curiosidade, mas curiosidade que pode cair naquele limite ‘estava quase a entrar, mas não entrou’, o que acontece frequentemente. Ao interesse não corresponde entrada directa nos grandes festivais. Eles reconhecem que há originalidade no nosso cinema por comparação com outros, mas essa originalidade, a nós, pesa-nos. Na América, não conseguem entender os nossos filmes. Os filmes portugueses concorrem muito pouco a festivais americanos, onde muitas vezes estão os prémios melhores ou a possibilidade de reconhecimento e de estreia comercial. Eles não compreendem porque é que os nossos filmes não têm um fim que se perceba totalmente. É claro que tudo isto são generalidades, mas a verdade é que os filmes portugueses não entram muitas vezes em festivais americanos porque não são lineares, deixam muito espaço para que sejas tu a tentar encontrar coisas. Mas na Ásia isto já funciona muito bem. O Pedro Costa é um ídolo na Ásia: quando ele chega ao aeroporto as pessoas do festival estão lá com cartazes a dizer *welcome Pedro Costa*. O Pedro Costa e a Rosa Mota são, no Japão, os portugueses mais reconhecidos o que, para nós, é um pouco estranho. Com isto queria dizer que entramos, como o Possidónio dizia, num certo exotismo. Os filmes portugueses são totalmente diferentes dos filmes espanhóis. Geograficamente há muitas pessoas fora da Europa que acham que é o mesmo país, mas quando se fala de cinema, sabem claramente que são entidades distintas. Por outro lado, reconhecem que há qualquer coisa de original e de total liberdade que faz com que, às vezes, possamos ser muito interessantes. Há países com os quais nós temos afinidades, como França, Itália, Espanha, actualmente a Irlanda: todos se interessam pelo cinema português. Conseguem descodificar melhor os nossos signos e a maneira como os apresentamos, ou então admiram a nossa cultura e o que ela tem de diferente.

J.J. – **Estando o cinema dominado sobretudo pelo cinema mainstream, ou comercial, qual é que é a preocupação do Indie Lisboa com ensinar a olhar? Com ensinar a ver?**

P.C. – Essa é uma das principais razões de existência do festival. 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 e de géneros muito diferentes, que até estão divididos dentro do próprio festival por *targets*, nomeadamente no caso do IndieJúnior, isso tem uma consequência: se fores espectador assíduo do Indie, vais ver coisas muito diferenciadas e o teu olhar vai, naturalmente, aperfeiçoar-se. Porque há coisas que nunca terias oportunidade de ver noutra local, porque de repente tens ali um todo muito diverso e isso vai-te ensinar coisas, coisas que não estavas a pensar. Podes saber o que se está a fazer no cinema argentino, mas talvez não saibas que há um cinema tchecheno, e de repente vês um filme checheno e percebes que há ali uma coisa que não conhecias e isso tem um efeito pedagógico *per si*. Há zonas do festival em que se educa mesmo o olhar. No caso do Indie Júnior, há essa preocupação, não só de formação de públicos, mas de públicos instruídos. Acrescentar qualquer coisa à parca educação dada pelo estado e pelas escolas em geral. Essa qualquer coisa vem através de uma certa mundividência, digamos assim, do que se está a fazer, mas também de outras maneiras de olhar a realidade. 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. Essa função pedagógica, que é intencional no Indie Júnior, espalha-se para todo o festival, em resultado da diversidade da oferta.

J.J. – **Parece-vos que as próximas gerações terão uma consciência cinematográfica maior?**

P.C. – As próximas gerações que forem ao Indie sim, as restantes não tenho a certeza por uma razão muito simples: há uma ilusão de que o bombardeamento de imagens que recibes através da televisão, internet, etc., é uma sucessão gigantesca de imagens que te vai cultivar o olhar. Não me parece que isto seja verdade, pelo menos de um ponto de vista mais profundo – recibes

informação a mais e tens cada vez menos tempo para a descodificar. Daqui a cinco minutos já não te lembras do que viste porque entretanto viste mais 500. Não creio que, a longo termo, isto vá produzir maior cultura cinematográfica. O que vês quando vais, por exemplo, às faculdades, é que ninguém conhece quase nada do essencial do cinema, tirando as coisas que lhes são dadas dentro da própria escola. Fora disso não viram nada e deveriam ter visto, ter ido à procura e investigado por si, porque é a sua área. E estamos a falar de gente muito especializada; se alargares isto à população em geral, não me parece que contribua para um público com maior cultura cinematográfica. Daí a necessidade de criar espaços especializados onde se vão ver esses filmes, ou pelo menos alguns dos muitos que são feitos anualmente e alguns que nós achamos que deveriam ser vistos.

M.V. – É por isso que é importante haver um espaço de reflexão depois de cada filme. Ou seja, quando o Indie Júnior trabalha os filmes, a seguir os professores vão também trabalhar os filmes que acabaram de ver. Seja em forma de um desenho, para os mais novos, seja em forma de discussão sobre o que foi visto, esse espaço de reflexão é absolutamente fundamental para não te esqueceres da imagem que acabaste de ver. Precisamente aquilo que a televisão, e não só, não nos dá. A internet, as ruas, estão inundadas de placards e imagens. Quando estive em São Petersburgo, uma das coisas que mais me marcou foi o facto de as ruas não terem um único cartaz. A paragem de autocarro não tinha nenhum anúncio publicitário. Quando, mais tarde, vi uma imagem no Hermitage, essa imagem valia mil vezes tudo aquilo que eu não tinha visto antes. Tinha mais espaço na minha cabeça para pensar naquilo que estava a ver. Aqui somos constantemente bombardeados, em qualquer lado há sempre qualquer imagem que somos obrigados a ver, o que faz com que a esqueçamos muito mais facilmente. Por isso é que vale a pena falar com as pessoas que foram contigo ver o filme, participares numa conversa. É sobre este assentar, acreditamos nós, que as coisas evoluem, e não sobre o mero receber. ■