



PATRÍCIA NOGUEIRA // ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO



EAST SIDE

A FILM BY CARLO NASISSE AND PATRÍCIA NOGUEIRA

DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY CARLO NASISSE

SOUND RECORDING KEITH CHEN

SOUND DESIGN EDUARDO MAGALHÃES

EDITING PATRÍCIA NOGUEIRA

COLOR GRADING FÁBIO COELHO (AMAZING RABBIT)

PATRÍCIA NOGUEIRA
ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO

FICHA TÉCNICA

Título: Patrícia Nogueira. Entre a realidade e a ficção

Autores: Emília Ferreira, Lúcia Saldanha

Editor: MNAC

Design: António Faria

Fotografia da capa: Rui Flório

ISBN: 978-972-776-574-4

PATRÍCIA NOGUEIRA
ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO

ÍNDICE

NOTA DE ABERTURA

página sete

PALAVRAS PRÉVIAS

página nove

SABIA QUE QUERIA CONTAR HISTÓRIAS REAIS

página onze

PERGUNTAVA, PARA ME AJUDAR A PENSAR

página doze

O CAMINHO É O VERDADEIRO OBJETIVO

página treze

A HISTÓRIA MOLDA A CONSTRUÇÃO NARRATIVA E IMAGÉTICA

página catorze

INTERESSAVA-ME QUE OS ESPECTADORES TIVESSEM A OPORTUNIDADE
DE CONHECER AS PERSONAGENS E DE CRIAR EMPATIA COM ELAS

página quinze

FAÇO FILMES PORQUE TENHO ALGO PARA DIZER E QUERO QUE ME OUÇAM

página dezassete

A MINHA FASE EXISTENCIALISTA TAMBÉM CONTRIBUIU
PARA O INTERESSE POR TEMAS FEMINISTAS

página dezoito

OS CONVITES PARA APRESENTAR O FILME CONTINUAM A CHEGAR

página dezanove

NÃO QUERO CONTRIBUIR PARA UMA PERCEÇÃO GERAL
DE QUE A CULTURA É GRATUITA E OS ARTISTAS VIVEM DO AR

página vinte e um

PROCURO TRABALHAR COM PESSOAS DE QUEM GOSTO

página vinte e dois

O PÚBLICO EUROPEU ESTÁ MAIS ABERTO A FILMES
QUE DEIXAM ESPAÇO PARA PENSAR
página vinte e três

O CONCEITO DE INTERATIVIDADE É APENAS MAIS
UMA POSSIBILIDADE NARRATIVA
página vinte e cinco

CATIVA-ME O IMPROVISO E O INESPERADO
página vinte e seis

AS AULAS PROPORCIONAM-ME A APRENDIZAGEM
CONTÍNUA QUE PROCURO
página vinte e sete

EXISTEM SEMPRE UM MÉTODO E UMA COLEÇÃO DE REFERÊNCIAS
página trinta

O PROBLEMA NÃO SÃO AS TECNOLOGIAS,
MAS O USO QUE ALGUMAS PESSOAS FAZEM DELAS
página trinta e um

SOU POLIVALENTE E ACABO POR DESEMPENHAR VÁRIAS TAREFAS
página trinta e três

O FESTIVAL VIVE DO ENCONTRO DAS PESSOAS
página trinta e quatro

A LITERATURA PERMITE-ME SER EU A REALIZADORA DAQUELE LIVRO
página trinta e cinco

ACREDITO NO CINEMA SOBRETUDO COMO UMA “MÁQUINA DE EMPATIA”
página trinta e seis

O CINEMA TEM VALOR ESTÉTICO, ARTÍSTICO,
HISTÓRICO E SOCIOLÓGICO, INTRÍNSECO
página trinta e oito

A OPORTUNIDADE DE APRENDER COM OS MELHORES
página trinta e oito

TENHO EM ESPERA VÁRIAS IDEIAS QUE SINTO URGÊNCIA EM PERSEGUIR
página quarenta

NOTA DE ABERTURA

Nesta coleção, o Museu Nacional de Arte Contemporânea, como instituição de investigação e divulgação, materializa a curiosidade e a missão de dar voz e partilhar a reflexão de vários profissionais portugueses de distintas áreas, das artes à ciência e às mais formas de pensamento. Esta linha de entrevistas, integradas num conceito alargado de património, constituem — assim o esperamos — instrumentos de partilha e reflexão em torno da criação, algo que entendemos como um processo aberto de cada tempo, que naturalmente reflete as inquietações e aspirações das sociedades a que pertence.

Neste terceiro volume, apresentamos Patrícia Nogueira. Entre a realidade e a ficção. Com ele, o [Portugal entre Patrimónios], projeto do MNAC concebido e coordenado por Lúcia Saldanha, continua a recolha, na primeira pessoa, de testemunhos pessoais de vidas que se constituem como fios do amplo tecido cultural nacional. Desta vez, avançamos para o campo do documentário, revelando projetos e aspirações de uma realizadora, mulher do norte, que acredita no cinema, sobretudo como “máquina de empatia” e que tem em espera várias ideias que sente urgência em perseguir. Porque o património do futuro se faz com os sonhos e os projetos do presente.

Emília Ferreira
Diretora do Museu Nacional de Arte Contemporânea
Lisboa, junho de 2020

PALAVRAS PRÉVIAS

O cinema foi uma descoberta e uma porta que se abriu inesperadamente. Contudo, veio para ficar na vida de Patrícia Nogueira, portuense nascida a 5 de janeiro de 1980. Formada em Comunicação, trabalhou como jornalista especializada em televisão e foi nessa qualidade que o documentário surgiu no seu percurso. A investigação é uma paixão que alimenta a sua curiosidade de contornos diversos e complementares. Atenta aos outros, empática, a sua capacidade de ouvir é especialmente patente no seu premiado documentário “3 horas para amar”. A inflexão para essa forma narrativa deu-se no mestrado, na ESMAD — Escola Superior de Media Artes e Design, com uma dissertação com esse mesmo título e na qual Patrícia Nogueira expressa a consciência de que “a mulher tem sido apresentada no Cinema maioritariamente de acordo com padrões de uma sociedade patriarcal” e revela a intenção “fundamental [de] criar novas representações do Universo Feminino.” Conseguiu. Estreado em 2012, esse filme granjeou-lhe reconhecimento nacional e internacional. Mas a autora não parou aí e, se tem realizado menos do que gostaria, é também porque o seu sinuoso e atento caminho a tem levado a distintas valências que se complementam no seu modo de ver e de criar. Nesse percurso, a investigação e a docência são-lhe centrais, nutrindo a sua curiosidade e dando voz ao gosto de partilhar descobertas. Nesta entrevista do [Portugal entre Patrimónios] damos voz a uma realizadora que tem dado voz a outros e que tem já muitos mais projetos a amadurecer. Acabada de completar os 40 anos, esse marco de vida que se considera o mágico momento de um segundo nascimento pela experiência e conhecimento adquiridos, é com expectativa que antecipamos a obra por vir.

Emília Ferreira

Diretora do Museu Nacional de Arte Contemporânea

SABIA QUE QUERIA CONTAR HISTÓRIAS REAIS

Lúcia Saldanha: A Patrícia é documentarista. Produz e realiza os seus próprios documentários e trabalha regularmente em filmes de outros realizadores, seja em documentário, seja em ficção. Porque escolheu esta forma de expressão?

Patrícia Nogueira: Sempre tive um interesse especial por Cinema, apesar de demorar algum tempo a aperceber-me do caminho que fui trilhando para mim ao longo da vida. Quando tinha 10 ou 11 anos, o meu pai comprou uma câmara de filmar, objeto raro e muito dispendioso no final dos anos 80. Rapidamente manifestei interesse em estar atrás da câmara e desde logo demonstrei uma certa aptidão para a captação de imagem, um certo sentido de enquadramentos e de composição, levando o meu pai a confiar-me a câmara apesar da minha tenra idade. Mais tarde, aos 16 anos, frequentei um curso de Cinema no Cineclube do Porto, em regime pós-laboral, onde fui introduzida aos grandes realizadores clássicos e aprendi um pouco sobre linguagem audiovisual. Apesar deste interesse, nunca nos meus sonhos considerei seguir uma carreira no Cinema. Vinda de uma família humilde, em que poucos parentes prosseguiram estudos, nunca pensei que fosse possível trabalhar em Cinema ou fazer vida nesta área. Por isso, quando terminei o secundário, ingressei na Escola Superior de Jornalismo e o meu objetivo era escrever num jornal. Mas, durante a licenciatura, fui percebendo o potencial das imagens e dos sons para contar histórias e todas as aulas e as experiências, quer de vídeo quer de fotografia, foram ganhando forma. De tal maneira que o meu projeto final de licenciatura foi um documentário. Sabia que queria contar histórias “reais”, que me encantava conhecer pessoas, conhecer as suas histórias e recontá-las em imagens em movimento.

Emília Ferreira: E como é que chegou ao cinema?

PN: Quando terminei a licenciatura e procurava trabalho surgiu a oportunidade de trabalhar numa longa-metragem de ficção, realizada pelo José Carlos de Oliveira. Fiz uns testes para trabalhar na produção do filme (apesar de não alimentar muitas expectativas quanto aos resultados) e acabei por ser

selecionada. Esta experiência foi fundamental para conhecer e perceber as várias fases de produção de um filme e as funções de cada elemento da equipa. Posso dizer que aprendi a fazer Cinema no set, durante a rotação, metendo o nariz em todos os setores e tentando perceber o trabalho de cada um. Acabei, mais tarde, por voltar a colaborar com a Cinemate noutras longas-metragens de ficção, mas o documentário já estava enraizado em mim e é nesse caminho, entre a realidade e a ficção — ou com uma certa “dramatização do real” como diria Grierson — que encontro o meu espaço para criar e me expressar.

PERGUNTAVA, PARA ME AJUDAR A PENSAR

LS: Como cineasta, diria que a sua atividade de hoje foi influenciada pelas suas vivências, desde a infância, e pelos espaços onde cresceu? Diria que esses ambientes motivaram a vontade de expor as suas ideias e preocupações?

PN: Roland Barthes diz no ensaio *A morte do Autor* que a originalidade não existe, que a criação artística é sempre o produto do Mundo em que vivemos e das referências que recebemos. Da mesma forma que todos nós somos produto da cultura em que vivemos, também é certo que essa influência molda a nossa perspetiva do Mundo e se revela nos trabalhos que criamos. Para mim, é evidente que o meu percurso — pessoal, académico e profissional — influencia o meu trabalho enquanto realizadora. Da mesma forma, os livros que leio, a música que ouço, os filmes que vejo, os quadros que tive o privilégio de ver e as cidades e culturas que visitei trouxeram-me novas perspetivas do Mundo, novas personagens e pontos de vista, ao mesmo tempo que permitiram conhecer-me um pouco melhor. Tendo a considerar que, mesmo nas experiências profissionais frustrantes ou que me deram menos satisfação (e foram algumas), consegui aprender algo de único, que contribuiu para quem hoje sou, como ser humano e como criadora.

LS: Definir-se-ia como uma pessoa curiosa?

PN: Definitivamente. A curiosidade é uma característica que está sempre muito presente na minha personalidade. A minha mãe diz que se cansava de responder às minhas perguntas, quando eu era criança, e que os interrogatórios ultrapassaram largamente a idade dos porquês. Muitas vezes fazia perguntas, mesmo sabendo antecipadamente que não iria encontrar respostas. Perguntava pela simples retórica, para me ajudar a pensar (passei por uma fase muito existencialista por volta dos 16 anos). Aprender, sempre, é o que mais me motiva na vida e talvez por isso me considere uma eterna estudante. Mas a minha curiosidade não se limita ao que está nos livros. Aprendo todos os dias e acredito que viver só faz sentido enquanto processo de aprendizagem contínua. A minha curiosidade vai de assuntos complexos e metafísicos aos pequenos porquês da vida quotidiana, de tentar compreender o que me rodeia. Gosto de conhecer lugares, histórias e pessoas, todo o tipo de pessoas, e aprendo muito com todas elas. Talvez por isso tenha encontrado no Cinema, e em particular no Documentário, o meu espaço de expressão.

O CAMINHO É O VERDADEIRO OBJETIVO

EF: Como definiria, nesse sentido, o seu caminho até aqui?

PN: Pergunta difícil. Diria que o meu caminho foi (e é) sinuoso e disperso. É fácil analisar o tempo numa linha cronológica contínua. Foi assim que estabelecemos a contagem do tempo, é até assim que criamos narrativas. Mas a minha vida foi sempre feita de muitas curvas, muitos avanços e recuos, é tudo menos uma linha lógica sequencial. Às vezes, porque as minhas decisões não me levaram diretamente até à próxima etapa; outras vezes, porque tinha de encontrar planos alternativos, tendo de trabalhar para ser auto-suficiente. Talvez fruto destas vicissitudes, acabei também por passar por diferentes experiências profissionais e pessoais. Como já disse, algumas mais compensadoras do que outras; mas todas contribuíram para quem hoje sou e, nesse sentido, encontro sentido para os desvios. Além disso, se pensarmos em termos da filosofia Budista (e esta desempenhou um papel importante na minha vida durante muito tempo), não vale a pena termos pressa para chegar

ao destino, quando podemos e devemos apreciar o caminho. O caminho é, no fundo, o verdadeiro objetivo.

LS: Já realizou e produziu vários filmes. Como escolhe as temáticas que aborda?

PN: Os filmes que realizei são bastante menos do que o que gostaria, não só porque comecei mais tarde do que é habitual, mas também porque me fui dispersando nos desvios que mencionei. Mas como escolho as temáticas?... Existe, sem dúvida, o meu interesse pessoal. Não consigo conceber realizar um filme com uma temática pela qual não sinta afinidade, sendo que os meus interesses são muito variados e, por isso, quase tudo pode ser fonte de inspiração. Mas existem, sem dúvida, histórias que me cativam (como diria a raposa do Principezinho) mais do que outras, que me prendem a atenção: às vezes, é uma pessoa que conheço, outras vezes uma paisagem que visito, ou um material de arquivo que me chega, e cada um despoleta em mim uma curiosidade para investigar, para saber mais. As temáticas e as histórias vão aparecendo. Quando estamos atentos ao que se passa à nossa volta e temos essa curiosidade sobre o Mundo, tudo se torna interessante, tudo pode ser matéria-prima para a criação.

A HISTÓRIA MOLDA A CONSTRUÇÃO NARRATIVA E IMAGÉTICA

LS: Fala mais de realidades ou de lugares imaginários?

PN: Como já disse, o documentário é a área do Cinema que mais me fascina. Gosto de estar com pessoas e de as conhecer, em vez de as dirigir, gosto de ser surpreendida, do inesperado, do improvisado, e por isso a realidade é o que mais me cativa para fazer filmes. Mas todos os documentários vivem sempre de um certo grau de construção, de ficção, que me agrada e, progressivamente, tenho incluído cada vez mais elementos ficcionais nos meus trabalhos. Essa construção não tem, no entanto, intenções meramente estéticas. Acredito que cada projeto “pede” uma determinada abordagem, que cada história

molda a construção narrativa e imagética. E se a realização acontece através de um sem número de decisões baseadas em critérios racionais, há também espaço para a intuição, para nos deixarmos levar pelo caminho que o filme nos aponta e pelas circunstâncias específicas de cada projeto.

LS : Qual foi o seu primeiro documentário?

PN: O primeiro documentário que realizei intitula-se “um Caminho”. Tem a duração de 20 minutos, e aborda o Budismo Tibetano em Portugal. Aconteceu no final da licenciatura, como trabalho final, e foi um processo de grande aprendizagem. Olhando para trás não sei se o posso considerar um Documentário, com letra maiúscula. Apesar do meu interesse pelo género e de ter lido alguns livros sobre realização cinematográfica e documentário, a minha visão de documentário era ainda muito insípida. Não tinha frequentado qualquer formação na área e limitei-me a seguir o que na altura me parecia fazer sentido. Esse documentário apresenta uma intenção de criar uma narrativa a partir das imagens, uma ideia de montagem paralela entre dois fios condutores, mas está longe do trabalho que ambiciono e no qual me revejo atualmente. Reconheço nele falhas nucleares e, esteticamente, está longe de ideal. Porém, todo o processo de produção contribuiu para uma grande aprendizagem. De certa forma, tal como no Budismo, o caminho que percorri revelou-se mais importante do que o objeto final.

INTERESSAVA-ME QUE OS ESPECTADORES TIVESSEM A OPORTUNIDADE DE CONHECER AS PERSONAGENS E DE CRIAR EMPATIA COM ELAS

LS: Em 2012, realizou *3 horas para amar*, um documentário que ganhou um prémio e foi selecionado para muitos festivais.... Porquê estas mulheres?

PN: Este documentário surgiu durante o mestrado em Cinema Documental na ESMAE – Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo, do Porto. Precisava de fazer um documentário final, enquanto projeto de dissertação

de mestrado e estava com muitas dúvidas sobre qual o tema a abordar. Um amigo passou-me um DVD com a curta-metragem de ficção “Dia de Visita”, do Luís Vieira Campos, na qual um personagem visita a companheira na prisão para uma visita íntima. O regime de visitas íntimas era relativamente novo em Portugal e para mim foi uma novidade. Desconhecia a existência deste regime que, desde logo, me despertou curiosidade, por compreender várias camadas de interpretação: aparentemente é uma benesse para os reclusos, mas pode ser visto como mais uma forma de controlo, de exercício de poder sobre um ser humano. No entanto, a adesão ao regime de visitas íntimas não deixa de ser desejada porque funciona como um escape à reclusão, ainda que ilusório, porque o recluso nunca deixa de estar efetivamente preso. De certa forma podemos criar aqui uma analogia com o cinema, na sua capacidade de criar uma ilusão para os espectadores. Depois de alguma pesquisa sobre a aplicação do regime em Portugal, etc., percebi que esta temática poderia ser ainda mais interessante se fosse contada no feminino. As mulheres são vistas como seres muito emotivos, ou mesmo emocionais, mas raramente são representadas do ponto de vista sexual, a não ser em situações de exploração do corpo e como elemento de satisfação das personagens masculinas. Todo o processo para conseguir autorizações foi longo e muito difícil. O primeiro projeto foi recusado e tive de negociar com a Direção-Geral dos Serviços Prisionais um compromisso entre o meu planeamento de filmagens e o estrito respeito pelos protocolos de segurança. Reduzi drasticamente o período de rodagem, mas consegui negociar um longo período de pesquisa e preparação, durante o qual visitei o Estabelecimento Prisional sozinha, apenas com um bloco de notas e uma caneta, para conhecer as rotinas da prisão e as reclusas. Tive inúmeras conversas, ao todo com 42 mulheres, para depois chegar até às quatro que estão no filme. Havia outras histórias interessantes, muitas vidas que valeria a pena contar, mas como o filme tem sempre um tempo limitado interessava-me que os espectadores tivessem a oportunidade de conhecer as personagens e de criar empatia com elas, de se envolverem com as suas histórias de forma profunda e não apenas de fazerem uma visita superficial.

EF: E como foi feito o processo de seleção das mulheres e das histórias a abordar?

PN: O processo de seleção destas mulheres tem algo que ver com uma tentativa de representar o conjunto das 42 mulheres que conheci no Estabelecimento Prisional e muito com a tal intuição, com o ato de me deixar guiar pela minha curiosidade. Cada mulher do filme apresenta uma situação familiar, emocional e de reclusão diferente, transmitindo a diversidade de experiências existentes numa prisão, e com cada uma delas criei uma certa empatia, uma relação de respeito e de entendimento, presente tanto nas palavras como nos silêncios. Uma “química” que não se consegue explicar, a não ser que se possa sentir.

FAÇO FILMES PORQUE TENHO ALGO PARA DIZER E QUERO QUE ME OUÇAM

LS: O público adere mais facilmente à ficção ou às abordagens realistas?

PN: O público não pode ser visto como uma massa homogénea. Há vários tipos de público e cada um terá as suas preferências. O que se tem observado nos últimos dez anos é que existe um interesse crescente pelo documentário, presente não só no aumento significativo da produção de filmes, como também no número de festivais que surgiram. Parece existir um interesse maior por histórias reais, com pessoas com as quais o público possa criar empatia e com as quais se identifique. Contudo, também temos de considerar que o acesso democratizado às tecnologias de produção levou à explosão da criação, permitiu que mais realizadores pudessem contar as suas histórias e introduzissem múltiplas perspetivas do Mundo. E, se existem mais opções, é natural que o público encontre mais facilmente histórias e abordagens que lhe interessem.

EF: Qual diria ser a sua relação com o público?

PN: Estaria a mentir se dissesse que não me preocupo com o público e na forma como os meus trabalhos serão recebidos. Durante o processo de produção do filme não estou propriamente a pensar naquilo que irá resultar melhor: faço

os filmes que preciso (e que consigo fazer), da forma como me parece mais interessante. Mas quero que os meus filmes sejam vistos. Se faço filmes é porque tenho algo para dizer e quero que me ouçam (e vejam). Também gosto de ouvir críticas, positivas e negativas. Levam-me a considerar outras perspetivas e potencialmente podem levar-me a evoluir.

A MINHA FASE EXISTENCIALISTA TAMBÉM CONTRIBUIU PARA O INTERESSE POR TEMAS FEMINISTAS

LS: Como surgiu o seu interesse pela abordagem de temas feministas, no cinema?

PN: Acho que sempre tive um interesse especial por universos femininos. Nunca tive uma educação feminista, mas lembro-me desde criança questionar uma série de costumes que hoje sei pertencerem a uma sociedade patriarcal. Entre as inúmeras perguntas que fazia quando era criança vinham lá uma quantas que colocavam em causa o *status quo* e que muitas vezes eram respondidas com o “porque sim” que nunca me satisfazia. E a verdade é que sempre tive figuras femininas muito marcantes na minha vida: a minha avó materna, que sempre conheci viúva, era muito independente. Sempre trabalhou na agricultura, vivia sozinha e tratava da vida dela sem dar justificações a ninguém, até adoecer aos 83 anos e ir viver para a minha casa. A minha mãe, igualmente. Sempre independente e decidida, o pilar da nossa família, tanto enquanto viveu com o meu pai, como depois de enviuar. Acho que a minha fase existencialista (se é que foi uma fase e já desapareceu) também contribuiu para este interesse por temas feministas. Além de pensar muito sobre mim e sobre o meu lugar no mundo, cruzei-me inevitavelmente com os livros de Simone de Beauvoir, que acabaram por ser, claro, uma grande referência. Tudo isto aguçou a minha vontade de olhar para nós mulheres, de olhar para mim enquanto mulher, e este olhar feminino e feminista foi crescendo e enraizando-se. A ligação desta vontade ao cinema não foi pensada. Como já disse, as temáticas para fazer filmes surgem dos meus interesses, daquilo que me cativa, e se os temas feministas me acompanharam pela vida não faria sentido (nem eu queria) ignorá-los.

OS CONVITES PARA APRESENTAR O FILME CONTINUAM A CHEGAR

LS: Ainda voltando ao prémio e à seleção do filme para diversos festivais. Ficou satisfeita pelo reconhecimento do seu trabalho?

PN: Quando terminamos um filme em que colocamos muito de nós, como foi o caso, há um momento, imediatamente antes da estreia, em que temos todas as dúvidas. Mesmo fazendo os filmes que sinto e entendo que devo fazer, sem pensar no público, a verdade é que os filmes são realizados para serem vistos e, para mim, não faria sentido desconsiderar a receção do filme. O *3 horas para amar* teve uma receção muito positiva. Lembro-me da noite da estreia, horas antes, a questionar-me se estaria lá alguém além da minha família e de ser brindada com uma fila à entrada, ainda antes da abertura da sala. Recordo as palavras de encorajamento no final, as notícias e as críticas na imprensa e os contactos diretos que recebi nos meses seguintes de profissionais que trabalham no sistema prisional. A seleção para diversos festivais, tanto em Portugal como no estrangeiro, vieram reforçar ainda mais essa sensação de recompensa pelo esforço e pelo trabalho desenvolvido. No entanto, não há momento comparável ao dia em que voltei ao estabelecimento prisional para mostrar o filme às mulheres que nele participam. O sentido de responsabilidade é ainda maior e a receção delas é, sem dúvida, de uma grande satisfação. E os convites para apresentar o filme continuam a chegar, mesmo oito anos depois da estreia. Isso acontece porque a temática é apelativa, mas, além disso, acredito que o filme apresenta várias camadas de interpretação que não são comuns num ambiente prisional. Foquei-me menos no percurso que levou cada mulher à cadeia, nas suas trajetórias de criminalidade, ou nas suas vivências de encarceramento, e mais na sua humanidade, no impacto da reclusão nas relações familiares e amorosas, nas suas emoções e sexualidade. E isso, penso, é menos comum em filmes rodados em prisões.

EF: Sentiu que esse caso particular teve consequências na recepção do seu trabalho?

PN: Numa fase inicial, penso que o filme tem de valer por si e que a recepção é mais “genuína”. Ou o público gosta ou não gosta, ou reconhecem algum tipo de valor ao filme ou o descartam. Depois é inegável que os prémios e as seleções para festivais contribuem para a forma como o público vê o filme. Existe pelo menos determinada expectativa.

EF: Como vê a relevância desses prémios e festivais?

PN: Os prémios e as seleções são importantes sobretudo para divulgar o filme. Muitas vezes aparecem convites para apresentar o filme porque consultaram o catálogo de determinado festival ou viram o título num programa e foram procurar mais informação. Além disso, contribuem também como argumento para conseguir financiamento para os trabalhos seguintes.

LS: E em termos de motivação? Sentiu uma motivação adicional para continuar?

PN: Sem dúvida. A recepção do público, o prémio e as seleções de festivais tão variados encorajaram-me a continuar, mas também são uma responsabilidade acrescida. Na música fala-se muito da “síndrome do segundo álbum”, quando uma banda tem um êxito e depois todos os olhos estão postos em si, tem de conseguir igualar ou mesmo ultrapassar a qualidade do primeiro álbum e existem expectativas da parte do público.

EF: Na literatura é o segundo livro.

PN: No Cinema não será diferente. Depois do 3 horas para amar precisei de me dedicar a outras ocupações, nomeadamente ao meu doutoramento, e a disponibilidade (de tempo e mental) foi muito pouca. Consegui ir introduzindo pequenos projetos de curtas-metragens e colaborações em instalações vídeo, mas ainda não ultrapassei a síndrome da segunda longa-metragem. Espero que esteja para breve.

NÃO QUERO CONTRIBUIR PARA UMA PERCEÇÃO GERAL DE QUE A CULTURA É GRATUITA E OS ARTISTAS VIVEM DO AR

LS: Como financia as suas realizações?

PN: Até ao momento tenho encontrado pequenas bolsas de financiamento que ajudam a colmatar as despesas básicas, mas nunca consegui fazer um filme totalmente financiado. Por isso, não posso viver em exclusivo do Cinema e produzo muito menos do que gostaria. Tenho contas para pagar, uma filha para educar, e tenho sempre de ir conciliando o Cinema com outras atividades. Prossigo o tal caminho sinuoso e disperso, que me vai afastando da realização, mas que, simultaneamente, vai alimentando as minhas experiências de vida e criações. Além disso, nunca consegui pagar devidamente às equipas com quem trabalho e isto preocupa-me particularmente. Apesar de muitos amigos, grandes profissionais da área, se voluntariarem para trabalhar nos meus filmes tenho muita relutância em aceitá-lo e só o faço quando não tenho alternativa. Considero que todos os profissionais merecem o pagamento devido pelo trabalho que desempenham e não quero contribuir para uma perceção geral de que a cultura é gratuita nem que os artistas vivem do ar. Aliás, esta fase de confinamento agudizou esta perceção quando muitos artistas disponibilizaram obras e performances online gratuitamente. Não os condeno por isso, mas seria importante que o público entendesse que todas as pessoas atrás das câmaras de filmar, das guitarras, dos museus, precisam de meios de subsistência.

EF: Como é que se pode passar a noção de um artista que é forçado a ter uma outra profissão nunca poderá alcançar a mestria de alguém que se lhe dedica a 100%? Quem confiaria num médico que o fizesse em part-time enquanto se sustentasse profissionalmente como sapateiro, por exemplo? O que faltará para que o público veja as profissões artísticas como tal e não como passatempos?

PN: Percebo a sua questão... acredito que quem se dedica a 100% a uma atividade tem a oportunidade de se aperfeiçoar ou de produzir em maior quantidade, o que não está necessariamente relacionado. No documentário, o que se procura não é a perfeição, mas um olhar sobre o mundo, uma certa

forma de ver, que se alimenta muito das experiências do realizador, sejam elas vividas dentro ou fora do cinema. Nesse sentido qualquer experiência de vida pode contribuir para um olhar mais interessante, mais puro, mais político ou mais interventivo. Todos os realizadores que conheço em Portugal têm atividades para lá da realização, seja a trabalhar com outros realizadores na produção, direção de fotografia, anotação, guionismo, montagem, seja como fotógrafos, escritores, com um pé no ensino ou mesmo como produtores de vinho. Claro que todos gostávamos de ter mais tempo e condições para filmar, para fazer mais filmes, e não sei o que faltará para o público perceber a arte enquanto ocupação principal ou mesmo única. Penso que ninguém contesta abertamente o valor da cultura. Todos concordamos que a arte é um contributo insubstituível de desenvolvimento individual e coletivo. A questão é quanto é que o público e as instituições governamentais estão disponíveis para pagar pela arte que fruímos. Há anos que se fala da necessidade de subir a dotação orçamental da Cultura para 1% do PIB e ficamos sempre a meio caminho.

PROCURO TRABALHAR COM PESSOAS DE QUEM GOSTO

EF: O cinema é um trabalho de equipa. Como escolhe as equipas?

PN: As equipas vão surgindo em cada projeto, dependendo da disponibilidade e do interesse das pessoas que me são próximas. No *3 horas para amar*, por exemplo, formámos uma equipa que pretendia continuar a colaborar em vários projetos. A ideia era encontrarmos um balão de oxigénio criativo fora das nossas rotinas profissionais. Infelizmente, depois da estreia do filme a equipa desmembrou-se: uns foram viver para fora do país, outros aceitaram novos desafios profissionais e cada um seguiu o seu caminho. Nas duas curtas-metragens que estou agora a finalizar, trabalhei com um diretor de fotografia/realizador norte-americano, que conheci em Austin, quando lá vivi, o Carlo Nasisse. É um jovem muito talentoso com quem partilho muitos interesses e afinidades e depois de filmarmos em Austin ele veio a Portugal para filmarmos outra curta-metragem. Adoro o olhar dele, muito influenciado por alguns fotógrafos

norte-americanos, com uma estética depurada, quase minimalista. Entendemo-nos muito bem em rotação, quase não precisamos de falar. Um olhar é o suficiente para percebermos o que o outro está a pensar. Mas trazê-lo a Portugal para filmar é duplamente caro: na viagem e alojamento e no cachet. Por isso vou procurando soluções à medida de cada projeto. Mas tenho sempre em mente que além das qualidades técnicas e formais, procuro pessoas de quem gosto. Fazer um filme já é um processo doloroso em si (bom, mas doloroso), se não for partilhado com pessoas de quem gostamos poderá tornar-se um pesadelo.

EF: E no que diz respeito ao trabalho da escrita? Desenvolve-o a solo ou também em colaboração?

PN: Para os meus trabalhos, até há pouco tempo tinha trabalhado sempre a solo. Por um lado, à medida que vou fazendo a pesquisa, vou construindo as imagens na minha cabeça e seria difícil transmiti-las a alguém, ou esperar que outra pessoa visualizasse o mesmo que eu. Por outro, o guião do documentário é um documento aberto com muito espaço para o improvisado e para o inesperado, pelo que nunca está completamente terminado. Recentemente fui desafiada a realizar um projeto com base numa história que a arquiteta Lurdes Carreira tinha pesquisado, a propósito de um trabalho de investigação. Comecei por olhar para os resultados da pesquisa da Lurdes e a escrever (ou a descrever) as imagens que ia imaginando, mas a Lurdes conhece esta história melhor do que ninguém, por isso acabámos por escrever o projeto a quatro mãos e partilhar a autoria do guião. Foi um processo interessante em que ela contribuía com os pormenores factuais para o desenvolvimento narrativo e eu com a conceptualização fílmica, da abordagem, e da estética.

O PÚBLICO EUROPEU ESTÁ MAIS ABERTO A FILMES QUE DEIXAM ESPAÇO PARA PENSAR

LS: Tem conseguido promover os seus filmes noutros países? Considera a língua um obstáculo?

PN: Não tenho encontrado obstáculos nesse sentido, mas os meus filmes circulam entre festivais de documentário normalmente apelidados de Indie e não nos grandes festivais mais “comerciais”. Nestes festivais são apresentados filmes de uma grande diversidade cultural, de vários países, e a multiculturalidade faz mesmo parte dos programas. Por isso, nunca se coloca a possibilidade de dobragens. O que acontece é que todos os filmes têm de ser legendados, normalmente em inglês ou na língua local.

EF: Como vive as diferenças entre o cinema europeu e o cinema americano? Sente alguma diferença na adesão do público? E, se for o caso, como a explica?

PN: Essa dicotomia entre Cinema Europeu e Norte-Americano é mais complexa do que um simples olhar antagónico. Poderia dizer que o cinema Europeu tem um sentido de tempo diferente, mais lento, do que o Norte-Americano. Mas, se olharmos para o cinema de James Benning, por exemplo, toda esta argumentação se desfaz. Da mesma forma que existe cinema europeu que responde mais a uma perspetiva de indústria de entretenimento, mesmo representando características e estéticas europeias. Como disse, não gosto de olhar para o público como uma massa homogénea e sim de valorizar as particularidades de vários públicos, no plural. Mas indo ao encontro da sua pergunta, penso que o público europeu está mais aberto a filmes que deixam espaço para pensar, para diversas interpretações, que exigem mais tempo, atenção, dedicação do público — e por isso são também mais desafiadores. O público norte-americano, generalizando, procura uma narrativa mais clássica, precisa de perceber rapidamente o enredo, e tem horror ao “vazio” sonoro. O filme desenrola-se entre a palavra e a música, com pouco espaço para o som ambiente, elemento que aprecio muito e que tento sempre valorizar nos meus trabalhos.

O CONCEITO DE INTERATIVIDADE É APENAS MAIS UMA POSSIBILIDADE NARRATIVA

LS: Quais são as suas áreas mais específicas de investigação?

PN: O documentário é sem dúvida a grande área de investigação à qual me tenho dedicado, mas depois os meus interesses desdobram-se em várias ramificações dentro dessa área. Por via do mestrado e do filme *3 horas para amar*, comecei a trabalhar em Teorias Feministas do Cinema e nas questões de género e tenho um interesse muito especial nesta temática. Tenho analisado filmes e trabalhado as questões da representação da Mulher no Cinema. Já durante o Doutoramento, dediquei-me ao documentário interativo. Na altura, era uma área nova e em pleno desenvolvimento e foi um desafio enorme construir pensamento enquanto tudo estava a acontecer e a mudar. Um outro sucedâneo do documentário interativo, área na qual tenho vindo a colaborar, é a realidade virtual, que acabou por ser um desenvolvimento de investigação da interatividade. Entretanto, integrei um grupo de investigação europeu na área do Cinema e Artes Visuais Contemporâneas, do qual sou vice-presidente desde 2017, que reúne mais de 150 investigadores e que pensa a forma como as tecnologias estão a mudar o cinema, nomeadamente quando as imagens em movimento se fundem com outras linguagens ou transitam para museus ou espaços performativos. Desde 2019 que integro o grupo de investigação iNOVA Media Lab, da Universidade Nova de Lisboa, que pretende ser um espaço de interseção entre Media Artes, Ciência e Tecnologia, onde posso aplicar todos estes interesses. Mas, em qualquer destas ramificações, tendo sempre a procurar casos de estudo dentro do documentário ou da não-ficção, que representem ou que tenham alguma relação com a realidade.

LS: E, na investigação sobre questões como a audiência em documentários interativos, quais são as conclusões mais relevantes?

PN: Essa é toda uma outra área da minha vida, a da investigação que desenvolvi durante o doutoramento e que tive o privilégio de fazer a partir do National Film Board do Canadá. Foram quatro anos de investigação intensiva, a respirar este trabalho todos os dias, e por isso difícil de sintetizar em poucas palavras. Mas, se tivesse de apontar a principal conclusão seria que o conceito de interatividade, tão na moda, é apenas mais uma possibilidade narrativa no documentário. Apesar de os tecno-entusiastas advogarem a emancipação do espectador, da liberdade que este agora encontra em tomar decisões, de seleccionar os conteúdos e a ordem pela qual os frui, a verdade é que o realizador continua a decidir a temática, a abordagem, a estética, os conteúdos disponíveis e até o tipo e grau de interação oferecido ao espectador. O Cinema é a arte da manipulação e, num formato interativo, continuamos a orientar o público dentro das nossas intenções, moldando as suas decisões. Acredito que a interatividade no documentário possa proporcionar ao espectador uma ilusão de liberdade, mas estamos longe de atingir espectadores emancipados ou que este seja sequer o caminho para lá chegarmos.

CATIVA-ME O IMPROVISO E O INESPERADO

LS: E no que diz respeito às histórias. Sente que tem evoluído na sua forma de as contar?

PN: Completamente. Faz parte daquele processo contínuo de aprendizagem que já referi e da forma como vou incorporando as minhas vivências no modo como vejo o Mundo e nas minhas criações. No caso do documentário, passei por uma fase de formação formal, principalmente durante o mestrado, que me abriu horizontes e me expôs a várias abordagens diferentes. Depois, comecei a dar aulas, nesse mesmo mestrado, e o processo de preparação das aulas, o contacto com os alunos (com quem aprendo sempre muito), e a necessida-

des de analisar e orientar os filmes produzidos pelos alunos levam-me a pensar muito sobre Cinema e sobre o meu próprio processo de produção. Além disso, a investigação de doutoramento, a estadia no National Film Board do Canadá e o contacto com outros colegas e com outros investigadores têm-me colocado em contacto com trabalhos e autores diferentes, que pensam e fazem cinema a partir de outras perspetivas. Tudo isto tem contribuído para alterar a forma como realizo os meus documentários. Se é de facto uma evolução, é outra questão. Eu gosto de pensar que sim, que tenho evoluído.

EF: O diálogo é um dos aspetos mais difíceis da narrativa. Nos filmes portugueses das décadas de 1930-40, com frequência os argumentos eram criados por alguns dos atores, beneficiando da sua experiência de usar a palavra oralmente. Essa experiência mantém-se hoje na criação dos argumentos? Ou diria que os pressupostos hoje são outros?

PN: Esta é uma questão à qual não me sinto à-vontade para responder. Apesar de ter trabalhado em ficção, nunca o fiz na área de guionismo e no documentário não escrevemos diálogos. Escrevemos um projeto que é apenas uma intenção, mas que vai mudando e se vai adaptando à realidade. Esta é aliás uma das características que me cativa no documentário: o espaço para o imprevisto e para o inesperado.

AS AULAS PROPORCIONAM-ME A APRENDIZAGEM CONTÍNUA QUE PROCURO

LS: Paralelamente à sua atividade de cineasta, como tem estado a referir também é investigadora e professora. Onde ensina?

PN: Comecei a ensinar em 2013, na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo. No dia em que defendi o meu projeto e dissertação de mestrado, a coordenadora convidou-me para lecionar lá. Na altura tinha outro emprego a tempo inteiro e as aulas surgiram como uma forma de me manter ligada ao ensino/aprendizagem depois de terminar o mestrado. As aulas proporcionam-me a aprendizagem contínua que procuro. Tenho de ler, de pesquisar,

de sistematizar os conhecimentos e de os partilhar com os alunos. Nesse processo aprendo muito, assim como recebo muito dos alunos que me trazem as suas próprias referências, que contribuem para a discussão com as suas perspetivas e que me levam a equacionar novas abordagens. Desde então, as aulas foram ganhando mais espaço na minha vida, levando-me ao doutoramento. Da ESMAE, passei para a ESMAD- Escola Superior de Media Artes e Design e, em 2019, comecei a lecionar na Universidade de Coimbra, que rapidamente se tornou a minha instituição de ensino principal. Sinto-me muito bem recebida em Coimbra, tanto pelos alunos como pelos restantes docentes, e encontro nesta Universidade um desafio muito interessante e aberto às minhas contribuições. Paralelamente, tenho lecionado enquanto professora convidada fora do país, nomeadamente na Krzysztof Kieślowski Film School, na Polónia, e, também desde 2019, o Andrew Garrison e eu criámos e temos vindo a lecionar a disciplina “Death and Documentary”, que funciona no departamento de Cinema da University of Texas at Austin e, em simultâneo, numa instituição portuguesa à minha escolha. A primeira edição decorreu na ESMAD, com alguns dos alunos do mestrado em Cinema Documental.

EF: O que lhe parece central no ensino?

PN: O que me parece central no ensino é, sem dúvida, o processo de aprendizagem. E sublinho aqui a palavra “processo”. No ensino superior temos alunos com níveis muito diferentes, alguns com conhecimentos prévios, que tiveram acesso a cultura e a formas de aprendizagem informal, e outros que tiveram menos oportunidades ou que ainda não encontraram o interesse pelas áreas que vamos abordar. O grande desafio para mim é encontrar o nível de exigência certo e os objetivos de aprendizagem mais adequados para um grupo tão heterogéneo. Por isso, tento sempre lembrar-me daquilo que é essencial, que todos sejam capazes de acompanhar os conteúdos transmitidos e de adquirir os conhecimentos propostos, mas que todos encontrem, nas minhas aulas e no processo de aprendizagem, um desafio que seja suficientemente exigente para os fazer trabalhar e aprender. Tento estimular a curiosidade e a vontade de saber mais. Penso sempre como poderão os alunos aplicar os conhecimentos adquiridos, como lhes poderão ser úteis, quer seja do ponto de vista prático quer intelectual, para ir ao encontro dessas necessidades.

No fundo, tento centrar-me mais no percurso individual de cada um, sendo acessível e simultaneamente desafiador para cada um deles, respeitando o seu tempo, para que todos evoluam durante o processo de aprendizagem.

LS: Como consegue conciliar a criação, a investigação e o ensino?

PN: Esta é uma pergunta que eu também gostava de saber responder à minha família, porque além de conciliar a criação, a investigação e o ensino, tenho de encontrar tempo também para a vida pessoal e familiar. Tem sido muito exigente conciliar estas diferentes vertentes da minha vida e, por muito que gostasse de deixar alguma delas, não sei se poderei fazê-lo porque me fui colocando numa posição que requer que todas existam para funcionarem no conjunto. Em momentos diferentes, vou dedicando mais atenção a uma delas em detrimento das outras e tentando equilibrar a balança por alguns períodos de tempo. Por exemplo, durante o doutoramento, trabalhei sobretudo investigação, lecionando poucas aulas e também realizando menos do que gostaria, essencialmente porque a investigação requer muita dedicação e disponibilidade mental. Terminado o doutoramento, tive de me dedicar ao ensino e, num futuro próximo, espero dedicar-me mais à realização dos meus documentários e concretizar alguns dos projetos que tenho mantido em espera, nomeadamente um documentário longa-metragem e a pesquisa para outros.

EF: Portanto, e mesmo antecipando a resposta, pelo exposto, tenho de perguntar: se pudesse optar apenas por uma destas vias profissionais, fá-lo-ia? Haveria uma área eleita? Qual seria? E porquê?

PN: É difícil escolher um caminho único uma vez que sempre tive de me desdobrar em várias direções. Nunca tive o privilégio de deixar de trabalhar para me aventurar no Cinema a tempo inteiro ou sequer de estudar sem trabalhar, porque sempre paguei os meus estudos, por isso não conheço outra forma de viver. Se escolhesse apenas uma dessas vias, talvez pudesse aperfeiçoar-me nessa área e conseguir melhores resultados, mas não me sentiria tão completa. Acredito na importância dos erros enquanto elementos de construção, principalmente nas artes, e esta diversidade, o tal percurso sinuoso e disperso, faz parte de quem eu sou.

EXISTEM SEMPRE UM MÉTODO E UMA COLEÇÃO DE REFERÊNCIAS

EF: É cada vez mais evidente a importância do trabalho de investigação?

PN: O trabalho de pesquisa, de análise, de produzir pensamento, sempre esteve ligado à criação artística. Talvez não estivesse tão sistematizado ou fosse menos consciente, tanto da parte de alguns artistas como do público. A verdade é que, por mais caótico que aparente ser o processo de trabalho de determinado autor, existe sempre um método por trás e uma coleção de referências que podem ser da área ou não. A inspiração tem muitas origens e manifesta-se das formas mais diversas. O artista acaba por ser um meio de interpretar e comunicar os mundos onde vivemos.

LS: Em que consistem as suas pesquisas a nível de espetáculos e ambientes digitais?

PN: Além do documentário interativo e de pensar a forma como o advento do digital está a mudar o cinema, quer o doutoramento quer a participação no grupo CCVA – Cinema and Contemporary Visual Arts fomentaram o meu interesse pelas diferentes formas expositivas. O Cinema já não se limita às salas escuras (ou ao ecrã de televisão). O Cinema expandiu-se para museus e galerias, procura novas plataformas para chegar ao público, e isso necessariamente molda a experiência do meio. Aquilo que tenho vindo a analisar é que não só a linguagem e estética do cinema têm influenciado as instalações de vídeo, como também esta nova forma de exibição tem vindo a mudar o próprio cinema. De certa forma, estes dois espaços e estéticas têm-se contaminado mutuamente. Isso está presente no trabalho de alguns realizadores/artistas visuais e eu própria tenho vindo a experimentar. As duas curtas-metragens que estou agora a terminar foram pensadas nesta dupla performance de funcionarem enquanto curtas-metragens de documentário e instalações. Claro que o material requer um trabalho específico para cada espaço, mas permitem que as imagens vivam em ambientes diferentes, com experiências distintas para o espectador, abrindo outras interpretações.

O PROBLEMA NÃO SÃO AS TECNOLOGIAS, MAS O USO QUE ALGUMAS PESSOAS FAZEM DELAS

EF: Diferentes gerações partilham hoje um mundo dominado pelo digital. Como é que isso pode funcionar em benefício de todos e o que é preciso entender para isso acontecer?

PN: Gosto de pensar que sou moderada na análise das tecnologias. Não me revejo numa posição de tecno-entusiasta nem me considero completamente tecno-cética. As tecnologias não são prejudiciais ou más em si mesmas e abrem espaço para possibilidades inexistentes ou longínquas até aqui. Muitos filmes que vi e referências que li não as teria encontrado sem a internet. E mesmo a nível pessoal, nos últimos 5 anos, vivi fora do país duas vezes, durante vários meses, e tive de deixar a minha filha em Portugal. Não consigo imaginar o que teria sido essa separação sem vídeo-chamadas. Da mesma forma, o contacto que estabelecia com amigos e conhecidos através de redes sociais foi muito importante para me sentir acompanhada durante esses meses. Foram experiências fantásticas, mas no final de cada dia sentia necessidade de partilhar o que tinha vivido, os locais que tinha visitado, e saber que havia pessoas conhecidas e mesmo amigos do outro lado da publicação de Facebook ou Instagram ajudava-me a superar mais um dia. Quando regresssei, continuei a usar a tecnologia, mas agora para me ligar às pessoas que conheci no estrangeiro e com as quais mantenho o contacto, profissional ou pessoal. Ainda assim, tenho de me preocupar com o uso excessivo destas ferramentas, com pessoas que se fecham e comunicam apenas através destas redes ou, pior ainda, que utilizam o anonimato ou a falta de contacto visual para destilarem ódio e as suas ideias mais trogloditas. Também me sinto preocupada com a utilização que algumas empresas fazem das tecnologias, quer na recolha e tratamento dos nossos dados, como mais recentemente nas aplicações de deteção e reconhecimento facial que podem ser usadas para ameaçar a nossa liberdade. Acredito, no entanto, que o problema não são as tecnologias, mas o uso que algumas pessoas fazem delas. É importante, por isso, termos democracias fortes, com políticos atentos e responsáveis, para restringirem legalmente este uso e garantirem que os nossos direitos fundamentais são acautelados.

LS: As novas tecnologias estão mesmo por toda a parte. Também o teletrabalho está agora a mudar a nossa economia. Por exemplo, no ensino, do básico ao ensino universitário. Tem resultado essa experiência?

PN: A minha experiência não é a melhor. Leciono sobretudo aulas práticas e laboratoriais e foi difícil encontrar um modelo que mitigasse os efeitos das aulas à distância. As minhas aulas tornaram-se muito mais expositivas e menos interativas, algo que me desagradou profundamente. Não acredito que este seja um modelo de ensino eficaz para o tipo de aulas que leciono e acredito que os estudantes teriam terminado o semestre mais bem preparados se as aulas tivessem decorrido de forma presencial. Além disso, os estudantes não tinham acesso aos equipamentos de filmagem e captação de som e tivemos de improvisar, com o telemóvel. Como devem imaginar, nem o processo de aprendizagem nem o resultado final são comparáveis. Claro que a alternativa seria ficarem sem aulas e atrasarem todo o percurso académico. Não seria um drama. Meio ano ou um ano na vida de alguém não chega a ser significativo, mas com os meios digitais conseguimos contornar alguns dos problemas e acredito que os objetivos gerais foram atingidos, embora tenha de frisar que tal só foi possível graças ao esforço e dedicação tanto dos professores como dos alunos.

SOU POLIVALENTE E ACABO POR DESEMPENHAR VÁRIAS TAREFAS

LS: Conhecemo-nos no Porto, em 2019, no segundo encontro do [Portugal entre Patrimónios] em que o Álvaro Domingues e a Fátima Vieira nos falaram de Geografia e Utopia. A Patrícia participou através da AO NORTE. Associação de Produção e Animação Audiovisual sediada em Viana do Castelo. Qual tem sido a sua relação com esta associação?

PN: A AO Norte convidou-me para participar em algumas das suas atividades em 2013, logo depois de o 3 horas para amar ganhar o prémio de melhor documentário nos Encontros de Cinema de Viana. Na altura estavam a preparar a primeira edição do MDoc – Festival Internacional de Documentário de Melgaço e convidaram-me para assumir a comunicação do festival. Depois, o festival

foi crescendo e a minha participação também. Tal como os restantes membros da Ao Norte, sou polivalente e acabo por desempenhar várias tarefas. Atualmente, além da comunicação, coordeno o júri, faço as apresentações dos filmes e modero as conversas com os realizadores e, desde 2017, coordeno o Kino Meeting: encontro internacional de serviços educativos de cinema.

LS: A AO NORTE já existe desde 1994. Como funciona?

PN: A Ao Norte é uma Organização Não-Governamental para o desenvolvimento. Dedicar-se sobretudo à formação e literacia para o cinema, com um foco especial no documentário. Oferecemos oficinas de cinema para alunos de todas as idades, desde os cinco anos, até atividades para alunos de mestrado. É também um cineclubes, com projeção semanal de filmes. Organiza os Encontros de Cinema de Viana, em que está incluída a Conferência Internacional de Cinema de Viana (na qual dou uma ajuda) e o MDOC – Festival Internacional de Cinema de Melgaço. Há ainda uma parte de produção. A Ao Norte tem vindo a produzir documentários, sobretudo etnográficos, tanto em Portugal como nos PALOP, e promove sessões de cinema no Estabelecimento Prisional de Viana do Castelo. Bem, as atividades são tantas que provavelmente estou a esquecer-me de algumas. Costumo dizer, meio a brincar meio a sério, que o Carlos Viana e o Rui Ramos estão sempre a “inventar” novas atividades e que nós somos sempre os mesmos. Mas esta capacidade de nos adaptarmos e de contribuirmos para as diversas propostas não é só uma necessidade — é um prazer que praticamos. Este é também o espírito da Ao Norte.

LS: Em que áreas mais concretas é que a Patrícia tem colaborado? Na divulgação? Na produção? Na formação? Em que termos? Pode explicitar mais um pouco?

PN: Um pouco de tudo, na verdade. O meu trabalho começou por estar ligado à comunicação, a divulgar as atividades junto de jornalistas e de órgãos de comunicação social. Depois, foi-se estendendo à organização do MDOC. Entretanto, comecei a dar uma ajuda na Conferência Internacional de Cinema e, desde o ano passado, o Daniel Maciel e eu assumimos a edição das atas da conferência. Também tenho ajudado o Daniel em algumas sessões do Cinema Dentro, a iniciativa que promovemos no Estabelecimento Prisional de Viana do Castelo que começou como projeção de filmes. Passámos

a levar os realizadores para falarem com os reclusos e agora temos planos de estender para a formação, com workshops de fotografia e de cinema. A minha colaboração só não se estende mais porque não vivo em Viana do Castelo e tenho inúmeras atividades pessoais. Se estivesse mais perto e mais disponível, com certeza colaboraria ainda mais e com prazer em fazê-lo.

O FESTIVAL VIVE DO ENCONTRO DAS PESSOAS

LS: Foi cancelada a edição 2020 do MDOC – Festival Internacional de Documentário de Melgaço, um encontro de quem faz e produz filmes, de investigadores e de público. Está, contudo, já anunciado o seu regresso em 2021, de 2 a 8 de agosto. Normalmente há muita adesão e participação? Quais são as características que considera mais relevantes nesta iniciativa anual, como sente esse cancelamento neste momento e como antecipa a edição dupla do próximo ano?

PN: A edição deste ano do MDOC foi cancelada devido à pandemia da Covid 19. Não tínhamos condições para o festival decorrer presencialmente e considerámos que não fazia sentido substituir por uma qualquer versão online. Normalmente, recebemos muitos realizadores com filmes a concurso, de todas as partes do Mundo, desde a Europa aos EUA e Canadá, do Irão, de Israel e até da Austrália. A peculiaridade do festival é vermos os filmes juntos e prolongarmos a conversa durante as refeições (que fazemos todos juntos) ou no café, já depois da sala fechar. O festival vive precisamente do encontro das pessoas que fazem, estudam e gostam de cinema. Por isso, decidimos adiar para o próximo ano todas as atividades que já estavam marcadas. Teremos de confirmar novamente a disponibilidade dos participantes, mas, na abordagem que lhes fizemos quando anunciámos o cancelamento da edição 2020, foram todos muito recetivos e manifestaram vontade de vir no próximo ano.

A LITERATURA PERMITE-ME SER EU A REALIZADORA DAQUELE LIVRO

LS: Há uma ideia geral de que as pessoas leem cada vez menos e que são cada vez mais dependentes da imagem e do audiovisual. Se for mesmo esse o caso, o que pode a realização de conteúdos multimédia (cinema, séries, jogos, plataformas interativas, ...) fazer para colmatar o acusado vazio de literacia e as suas consequências socioculturais?

PN: Penso que o audiovisual não pode nem deve substituir a palavra escrita. A literatura estimula o pensamento abstrato, permite-nos criar as nossas próprias imagens e abre-nos caminho para a imaginação. Talvez seja defeito (ou feito) meu, mas sempre que estou a ler um livro crio imagens na minha cabeça, imagino as personagens e as paisagens, a forma como se comportam e como se movimentam, algo que o cinema me nega. No cinema, eu vejo as imagens do realizador e isso é fantástico, porque tenho acesso à imaginação de outra pessoa, mas a literatura permite-me ser eu a realizadora daquele livro.

LS: Wim Wenders referiu numa entrevista que o cinema é uma linguagem que pode ser ensinada. Concorda? Mais: diria que isso é preciso?

PN: Não poderia discordar desta afirmação. Não só porque foi proferida pelo Wim Wenders, mas também porque sou professora e quero acreditar que os meus alunos aprendem nas minhas aulas. Mas destacaria aqui dois níveis, ou tipos, de aprendizagem: a aprendizagem com vista à produção, de alunos de cinema, que devem conhecer a história do cinema, realizadores, filmes, movimentos artísticos, além de questões técnicas, e uma literacia para o Cinema, muito importante nos dias de hoje e de amanhã. Cada vez mais as gerações mais jovens comunicam com imagens e sons e vão descartando a linguagem escrita. Já reparou que os jovens nem sequer enviam mensagens de texto? Falam para o telemóvel e enviam mensagens de voz. Muitos deles também se tornaram produtores de imagens em movimento, com curtos vídeos que publicam no youtube sobre as mais diversas temáticas. E, ao contrário da linguagem escrita e verbal, cujas regras aprendemos na escola desde os

seis anos, ninguém nos ensina a linguagem audiovisual antes de vermos um filme. Acreditamos que é imediato e que não requer formação, mas esta ideia é, do meu ponto de vista, errada. Precisamos de sensibilizar as pessoas para o Cinema, de as ensinar a ver e a ler imagens e sons, de tornar consciente alguns elementos do cinema, para termos melhores espectadores e, já agora, melhores cidadãos.

ACREDITO NO CINEMA SOBRETUDO COMO UMA “MÁQUINA DE EMPATIA”

EF: O que considera incontornável num documentário?

PN: O teórico do documentário John Grierson, que aliás cunhou o termo “documentário” em 1926, considera que existem três princípios fundamentais do documentário: ser uma representação da realidade, usar recursos dramáticos do cinema na criação da narrativa e apresentar um argumento sobre o mundo. Nos últimos 100 anos, o documentário conheceu muitas abordagens estéticas e conceptuais, foi mudando de acordo com correntes artísticas, literárias e filosóficas e adaptou-se à evolução das condições de produção, nomeadamente tecnológicas. Essa capacidade de se reinventar é entusiasmante e mostra o quão vibrante e vivo o género se tem mantido, aceitando sempre novas ideias e reinventando-se em cada década. Contudo, também por isso, é importante, às vezes, regressarmos às origens e releermos as palavras de Grierson, para não nos esquecermos daquilo que nos norteia, dos princípios que nos devem acompanhar, independentemente do caminho que seguimos para fazer um documentário. Usei muito estes princípios durante a tese de doutoramento, enquanto investigava e analisava o documentário interativo. Sendo este um campo de investigação novo e em pleno desenvolvimento, é fácil deslumbrarmo-nos com as possibilidades técnicas e esquecermos aquilo que é fundamental. Também por isso fiz questão de trabalhar com o National Film Board do Canadá, instituição fundada por Grierson nos anos de 1930 e que ao longo dos últimos 80 anos soube desafiar as convenções e inovar técnica e esteticamente sem nunca descurar estes princípios.

LS: Como vê a relação do realizador/produtor o do espectador/recetor/utilizador? Acha que podem mudar vidas?

PN: Se acreditarmos na ideia que referi no início, sobre as influências que recebemos na vida e a forma como estas mudam a nossa perspetiva do Mundo, então não há dúvida que o Cinema, assim como qualquer outra expressão artística, pode mudar a forma como vivemos ou pelo menos contribuir para um final diferente. Acredito no Cinema sobretudo como uma “máquina de empatia”, de nos levar a conhecer outras vidas, outras perspetivas, e alargar os nossos horizontes, fomentando a nossa capacidade de compreender melhor os outros, as suas motivações e de ser mais tolerante.

O CINEMA TEM VALOR ESTÉTICO, ARTÍSTICO, HISTÓRICO E SOCIOLÓGICO, INTRÍNSECO

EF: Como definiria património?

PN: Para mim, a palavra património está intrinsecamente ligada a uma noção de identidade, de quem somos, daquilo que herdamos e do que vamos deixar às gerações futuras: os monumentos e lugares, claro, mas tudo isso pode ser destruído ou ser reinterpretado. Ancoro este conceito mais nos costumes e tradições de cada povo que fazem parte da memória individual e coletiva, na língua que não serve só para comunicar, mas que estrutura a forma como desenvolvemos pensamento, no conhecimento informal e nas formas culturais de produção e de expressão.

EF: Dentro dessa visão, como concebe a relação do audiovisual com o património?

PN: O audiovisual tem sido muito usado enquanto ferramenta de recolha de imagens e de sons do património, nomeadamente de património imaterial, enquanto registo para o futuro. Confesso que, enquanto realizadora, me custa um pouco ver o Cinema desta forma instrumental. Acredito que o Cinema tem valor estético, artístico, histórico e muitas vezes até sociológico,

intrínseco. Mas compreendo o quão útil e apelativo pode ser a utilização de produções audiovisuais enquanto documentos de registo e de memória.

A OPORTUNIDADE DE APRENDER COM OS MELHORES

LS: Gosta de viajar? Já viveu noutras cidades, noutros países. Como foram essas experiências? Que noção de cultura e património adquiriu com essas experiências?

PN: Gosto de viajar e gosto de viver noutros países. São experiências diferentes. Viajar permite-nos visitar espaços, passar por lá e conhecer um pouco da cultura e da história desse local. Viver proporciona-nos outro envolvimento e compreensão desse lugar e das pessoas que o habitam, permite-nos conhecer as idiossincrasias e, de certa forma, conhecermo-nos a nós próprios. Apesar de ter origens humildes, a vida foi-me proporcionando oportunidades de passar temporadas fora do país. Aos 19 anos ganhei uma bolsa e vivi em Paris. Foi a primeira experiência a viver fora de casa dos meus pais, tinha acabado o 12º ano e foi um período de crescimento imenso. Durante o ano de 2015, estive em Vancouver, no National Film Board do Canadá, numa fase diferente da minha vida. Já tinha trabalhado uns bons anos, era mãe e foi uma aprendizagem diferente. Ainda hoje não acredito que tive esta oportunidade, a possibilidade de aprender com os melhores. E, logo a seguir, em 2016, mudei-me para Austin no Texas, enquanto parte do meu programa de doutoramento. Frequentar uma universidade nos EUA foi também uma experiência muito enriquecedora e que me permitiu conhecer pessoas de todo o Mundo, desde a China ao Egipto, mas em especial Norte-americanos (de todos os Estados) e Mexicanos. Cada uma destas experiências foi fundamental para moldar a minha visão do Mundo, para conhecer melhor outras culturas e desfazer ideias pré-concebidas.

LS: Pensa repetir?

PN: Gostava muito de repetir e espero vir a fazê-lo, mas vai depender de surgir ou não uma oportunidade para o fazer. A verdade é que ando sempre a ver as bolsas disponíveis para filmar, estudar ou investigar fora do país. Sinto que, de vez em quando, preciso de sair do país e respirar fora da minha bolha. Obriga-me a colocar-me à prova, ir para um local onde ninguém me conhece e ter de construir tudo do início. Além disso, é também libertador estar com pessoas que não nos conhecem e que não têm quaisquer expectativas. Até ao momento só tive boas experiências, de trazer uma bagagem cheia e de deixar amizades.

LS: O que mais a impressionou na vida?

PN: É difícil escolher um momento específico e não posso deixar de referir a maternidade, claro. Ser mãe foi, e ainda é, algo que me impressiona todos dos dias. Desde o momento em que a minha filha nasceu e tive de me habituar à palavra mãe para me referir a mim (no início, parecia que estava a falar de outra pessoa), acompanhando todos os momentos de crescimento físico e intelectual. Sinto um privilégio imenso de ver de perto a formação de um ser humano. Depois, recordo uma viagem nos EUA. Durante o período em que vivi em Austin, a minha família visitou-me e fizemos uma viagem de carro durante cinco semanas, atravessando os Estados da Califórnia, Arizona, Novo México e Texas. Cada um desses dias foi muito especial e cheio de aventuras, descobertas, diversão, mas o que mais me impressionou foi o Grand Canyon. Por muitas imagens que tivesse visto daquele lugar, nada me preparou para ficar sem fôlego perante tal imensidão e grandiosidade. É deveras impressionante e faz-nos perceber o quão pequenos somos, enquanto seres humanos e como a natureza e o mundo podem ser tão poderosos.

TENHO EM ESPERA VÁRIAS IDEIAS QUE SINTO URGÊNCIA EM PERSEGUIR

LS: Tem muitos projetos para o futuro? Pode partilhar alguns?

PN: Projetos não faltam, o que falta é tempo para os concretizar. Tenho em espera várias ideias que ainda nem sequer comecei a pesquisar e que sinto urgência em perseguir, sob pena de perder o tempo certo para as concretizar. Quando penso no Manoel de Oliveira percebo perfeitamente porque produzi tanto nos últimos anos de vida. A curto prazo, gostaria de começar a filmar um projeto que tenho já escrito. É um filme sobre uma mulher que foi trazida pelo marido do Brasil para o norte de Portugal no início do século XX e, como tinha ideias próprias e era considerada “rebelde”, foi diagnosticada enquanto doente mental e chegou a ser internada no Miguel Bombarda, em Lisboa. Pretendo filmar a história como um docudrama, aventurando-me a ficcionar partes em película e combinar com imagens documentais filmadas em digital. Será uma combinação de diferentes tempos, de diferentes suportes e estéticas. O produtor está à procura de financiamento para avançarmos com a produção. Espero que seja para breve. Depois, gostava de completar uma trilogia de Landscape Cinema que comecei com o Carlo Nasisse. Em 2016, filmámos a curta-metragem *East Side*, nos EUA, depois o Carlo veio a Portugal e filmámos *Displacement*, em Vila Pouca de Aguiar. Gostávamos de completar este trabalho com outra curta-metragem filmada nos Açores, enquanto território entre os dois continentes, território que aliás está ligado histórica e culturalmente aos dois países. Não sei quando irá acontecer esta última parte da trilogia. O Carlo tem estado em Oaxaca, no México, a filmar uma longa-metragem documental e eu, por via de necessidades imperativas, tenho-me dedicado mais ao ensino. Esperamos encontrar o momento certo para ambos, para fecharmos este ciclo e abrirmos caminho a outros.

[Portugal entre Patrimónios]

OBRAS PUBLICADAS

A Atenção – José Manuel dos Santos, maio 2019

Cruzeiro Seixas. Como respirar, setembro de 2019

[Portugal entre Patrimónios], janeiro de 2020

António Faria. A importante ideia de melancolia, junho de 2020

ENTRANHAS

um filme de Patrícia Nogueira



DOURO FILME FESTIVAL APRESENTA UM FILME DE PATRÍCIA NOGUEIRA COM ANA CÉSAR AIRES,

SOFIA FLÓRIDO, RENATO AIRES CINEMATOGRAFIA RUI FLÓRIDO

ASSISTENTE DE CÂMARA / GAFFER FÁBIO COELHO

ASSISTENTE DE CÂMARA TELMO D. MOREIRA GRAFISMO MIGUEL NOGUEIRA

