

Novas & velhas tendências
no cinema português contemporâneo

ENTREVISTAS

com realizadores



Jorge Cramez: “Imagino-me a agradecer um Óscar”

Entrevista conduzida por Carlos Pereira e Vanessa Sousa Dias

JORGE CRAMEZ nasceu em Angola a 23 de Abril de 1963. Licenciou-se em comunicação social no ano de 1988, tendo estagiado durante seis meses, no ano seguinte, na Cinemateca Portuguesa. Entre 1991 e 1994 frequenta o curso de cinema, na área de montagem, da Escola Superior de Teatro e Cinema. Trabalhou como anotador e assistente de realização de realizadores como Teresa Villaverde, João César Monteiro, João Botelho, Jorge Silva Melo, José Álvaro Morais, Joaquim Leitão, João Mário Grilo, Fernando Lopes, Werner Schroeter, Catarina Ruivo e Miguel Gomes, entre outros. Realizou cinco curtas-metragens presentes em festivais de cinema e premiadas: *Desvio* (1994), co-realizado com Paulo Belém, *Para Matar o Tempo* (1996), *Erros Meus* (2000), *Venus Velvet* (2001), *Nunca Estou onde Pensas que Estou* (2003) e a primeira longa-metragem: *O Capacete Dourado* (2007).

Carlos Pereira – Como nascem as ideias para os teus projectos?

Jorge Cramez – Não é uma coisa formatada. Eu tenho quatro curtas, e todas elas são universos distintos. A primeira que fiz foi o *Desvio*, ainda na Escola de Cinema, que fiz em co-realização com o Paulo Belém. Há semelhanças com *O Capacete Dourado*, porque também nasce de uma história verdadeira, sobre raparigas que eram aliciadas em Lisboa para ir trabalhar para o Algarve, e que depois eram sequestradas. No caso de *O Capacete Dourado*, o argumento já existia para os telefilmes da SIC. Lembrei-me do filme após ter visto o *Elephant* do Gus Van Sant em Cannes. Quando voltei a Portugal, reli *O Capacete Dourado*, reescrevi-o parcialmente, enviei-o a concurso e consegui um subsídio. É uma história de adolescentes, na tradição do Ray do *Fúria de Viver*. O *Venus Velvet* partiu da minha experiência de vida. Tem muito a ver com os meus afectos. Escolhi uma estética muito marcada, bastante poética, com referência aos anos 50 americanos. As músicas que lá estão são as músicas que eu gosto, e as coisas que eles dizem são as coisas que eu gosto. Depois tenho os *Erros Meus*, que partiu de um texto do Jorge de Sena. O *Nunca Estou Onde Pensas Que Estou*, que é um filme de *serial killer,s* é uma história antiga que eu tinha. Houve uma coisa que correu mal, que foi o som. Depois veio *O Capacete Dourado*,

estive dois anos parado, e agora, a propósito do *MotelX*, veio o *X*, que é um pequeno esboço de um *slasher movie*. É a história de um tipo que anda à procura de uma história para um filme de terror. Foi um filme que nasceu da urgência, e serviu de trabalho terapêutico.

Vanessa Sousa Dias – Tens ideia do tempo que demoras desde que comesas a desenvolver uma ideia até a conseguires filmar?

JC – Em Portugal tens vários tempos, não é uma coisa em progressão. Há um tempo inicial que é o teu tempo, e é o tempo de criação de um guião. O *Amor, Amor*, para o qual ainda não tenho dinheiro, é um guião em reescrita já há quatro anos. Os tempos mais calculáveis são o tempo de preparação, de rodagem e de pós-produção.

CP – Costumas trocar ideias com pessoas da equipa ou amigos enquanto desenvolves os teus filmes?

JC – Completamente. Sou um promíscuo, falo com toda a gente. Em processo de escrita mostro o guião a toda a gente. Em processo de montagem, se saio à noite, no dia seguinte tenho metade de Lisboa na Tóbis a dar opinião sobre a montagem. Em rodagem, apesar de tudo, sei o que quero. Há regras. No entanto, crio uma grande relação de empatia com a equipa quase toda. Quando eu fiz *O Capacete Dourado*, a equipa era formada por pessoas que, para além de serem amigos, eram pessoas com quem eu já trabalhava há cinco anos.

CP – Relativamente à produção, costumavas contactá-la numa fase inicial ou após o projecto estar mais desenvolvido?

JC – O ICA, um ano após eu ter concorrido com *O Capacete Dourado*, fez novas regras. Agora, se não tiveres a papelada em dia, segurança social, IRS, essas coisas todas, não podes concorrer em nome próprio. Por isso eu estou condenado a ter que concorrer com uma produtora, logo de início.

CP – Quando vais em *réperage*, vais acompanhado ou sozinho?

JC – Eventualmente se é muito complicado e se há urgência, é possível teres outra pessoa a fazer esse trabalho. Alguém que chegue com fotografias que tu vais vendo, sendo que antes já tinhas dado indicações do *décor* específico que querias. Eu sou daqueles que faz os *castings* sempre nas *réperages*. O cinema começa logo aí.

VSD – E o director de fotografia e o director de som, também te costumam acompanhar?

JC – Claro. Eu não os obrigo, mas isso faz parte do trabalho deles. Não vou escolher um *décor* e depois aparece-me o director de som a falar de uma estrada cheia de carros a passar que antes não se ouvia. Não, ele tem de lá ir, e várias vezes. E o director de fotografia igualmente.

CP – Já te deparaste com muitas limitações nas tuas rodagens?

JC – Essa pergunta não se faz a um realizador português. Logo para começar há uma questão de tempo. Por exemplo, *O Capacete Dourado* foi rodado em seis semanas, a trabalhar onze horas por dia. É uma brutalidade. Por exemplo, na cena das motas há uma cortina de fogo. Aí tinha arranjado uns tipos espanhóis que eram os mais baratos a fazer esse efeito especial do fogo. Quando me montaram aquilo, era uma grelha que fazia chamas que tinham uma altura ridícula, mal se viam, quando tinham que ocupar o quadro. Aquilo não era nada. Eu disse para tirarem aquilo da estrada. Quem me salvou foi o Stephen, o chefe-decorador, que espalhou gasolina e lhe pegou fogo. Era simples, não se tinha gasto os balúrdios que se gastaram para efeitos especiais que não serviam. Vai-se aprendendo de filme para filme. Claro que há muitas

limitações, mesmo em coisas como as refeições, o *catering*. Mas eu nunca culpo a produção pelas limitações dos meus filmes. Eu assumo a responsabilidade.

VSD – Disseste que numa das tuas curtas-metragens – *Nunca Estou Onde Pensas Que Estou* – tiveste problemas com o som.

JC – Sim, o som não correu bem. E mais do que isso os diálogos, que ficavam bem no papel, mas não ditos.

VSD – Sentes que as pessoas com quem trabalhaste – na sua maioria teus amigos – se revelaram competentes?

JC – Sim. Eu nunca pus essas pessoas a trabalhar por serem minhas amigas. Nunca colocaria um amigo meu a fazer uma coisa que é tão importante para mim como um filme. Só trabalho com quem tenho confiança. *Shit happens*, mas isso acontece com qualquer um, independentemente de ser amigo ou não. Mas se tens pessoas amigas que também precisam de trabalho e que fazem bem o trabalho, parece-me óbvio que eles o façam. Já houve problemas, mas eram fora das rodagens. Por exemplo, namorados a trabalhar. No *O Capacete Dourado*, os dramas eram sempre exteriores à rodagem. Disse logo que nunca mais queria trabalhar com casais.

CP – Na pós-produção costumes prescindir de muito material filmado?

JC – Sim. No *O Capacete Dourado* filmei uma última sequência, a mais complicada de todas, que não aparece na montagem final. É uma das mais belas sequências do filme e não entra. Para colocar a Ana Moreira enforcada, precisámos de horas e horas. O Jota caía ao rio, para dois graus negativos. Era um plano largo, picado, sobre a água, em que ele era arrastado pela corrente a gritar: “Margarida! Margarida!”. E o plano acabava com ele a esbracejar e a desaparecer do quadro.

CP – Por que razão optaste pelo outro final?

JC – Porque percebi na montagem que eles morriam porque eu queria que eles morressem. Eu não sentia nada durante o filme todo que me levasse à morte deles no final. Nem sabia dar indicações dos porquês. É uma história enigmática: ninguém sabe porque é que aqueles dois miúdos, num dia normal, acabaram assim. Por que carga de água é que eles se tinham de matar? Eu não sabia.

CP – Envolvete-te muito na escolha da banda sonora do “O Capacete Dourado”?

JC – As músicas são, como “Vénus Velvet”, as músicas de que eu gosto. Ainda troquei *e-mails* com o Brian Molko, por causa de uma música dos Placebo. A situação foi avançando, mas já não dependia dele, mas da editora. A música mais importante era a música dos James, a “Getting Away With It”, e ainda tentei falar com o Tim Booth. Essa música teve até ao fim da montagem, até eu ter os Humanos. Todos os dias na rodagem acabávamos com isto, e eu chorava imenso, porque era para ser a última música do filme. De certo modo, ela resume *O Capacete Dourado*. E não a consegui, e fiquei um bocado deprimido com isso. Um dia, depois de fazer de segurança de um *décor* num filme de produção francesa, vinha de carro para casa. Liguei a rádio, e ouvi a música dos Humanos. Aquilo bateu-me muito, e pensei que aquela música tinha tudo a ver com eles. Cheguei a Lisboa e disse que tinha a música, que precisava de saber dos direitos, entregues ao irmão do António Variações. Os tipos dos Humanos fizeram os arranjos e foram ver a sequência do filme. Gostaram muito. A música acabou por custar quatro mil euros. Foi a mais cara. Por exemplo, eu consegui a “Ocean Rain” dos Echo and the Bunnymen por mil e setecentos euros, e pensava que seria a mais difícil. Todas as músicas têm que ser eu.

VSD – Tens conseguido trabalhar com os actores que queres? Como é que ensaias com eles?

JC – Se há uma coisa que eu gosto em cinema é mesmo o trabalho com os actores. Não é um trabalho convencional de ensaio. Uma das coisas que eu gosto de fazer é ir jantar fora, sair à noite com eles. Dá para reparar numa posição de mão, num olhar, coisas que depois se ajustem à personagem. Foi assim com o Eduardo Frazão, com a Ana Moreira, com o Carloto Cotta. Ganhamos outro tipo de intimidade.

VSD – Acabas por reestruturar os diálogos com os próprios actores?

JC – Há o diálogo na sequência fantasmática da festa que foi todo improvisado por eles. Deixei que eles fossem dar uma volta e depois propusessem diálogos. Os que estavam no guião eram muito maus.

CP – Como é a tua relação com os festivais de cinema? Locarno foi importante, suponho.

JC – Locarno foi genial. Para mim e para os meus actores. Na rua, reconheciam a Ana e o Eduardo. Tivemos para aí três projecções. Se tiveres uma projecção que corra bem, obviamente que é importante, porque vais a outros festivais, vais a outros sítios. O teu filme é visto, e isso é sempre bom. O meu sonho, embora não recorrente, é receber um Óscar. Imagino-me a agradecer.

VSD – Sentes que o dinheiro que recebeste para os teus projectos foi suficiente?

JC – Consegui fazer os projectos mais ou menos como eu queria, mas podia ter sempre existido mais dinheiro.

CP – Gostaste de filmar o X em digital?

JC – Foi a segunda vez que o fiz. Eu gosto muito da minha DVCAM, mas detesto HD. Agora há a Red One, que é a câmara que me querem dar agora. Acho que aquilo é terrível, vêes absolutamente tudo. O problema é a textura. Filmar a próxima curta-metragem em 35 mm era perfeito. Vou ver também o que é que é possível fazer com tratamento de cor. ■

O Capacete Dourado (2007)

Carlos Pereira

Longa-metragem ficcional, 83'

Realização: Jorge Cramez

Argumento: Carlos Mota, Rui Catalão

Produção: Paulo Branco

Direcção de Fotografia: Inês Carvalho

Direcção de Som: Ricardo Leal, Carlos Mota, Miguel Martins

Montagem: Jaime Freitas

Direcção Artística: Stephen Malho, Yara Jerónimo

Actores principais: Eduardo Frazão, Ana Moreira, Rogério Samora, Alexandre Pinto

Distribuição: Clap Filmes

Nomeações: Competição Internacional, Locarno International Film Festival, Suíça 2007; European Film Weeks in Morocco, 2007; International Film Festival of India, 2008; Festival Internacional de Cinema de Luanda, 2009

Escreve Jorge Cramez, na sua *nota de intenções*, sobre a origem do filme: “A *história do Capacete Dourado*, a *história de Jota e Margarida*, foi inspirada numa notícia de jornal, a propósito de um casal de adolescentes da zona rural de Guimarães, no norte de Portugal, que se tentou enforcar numa ponte, desesperados pela proibição do namoro por parte da família da rapariga (o rapaz era de famílias humildes, tinha abandonado os estudos e trabalhava como mecânico; a rapariga pertencia a uma família de pequenos proprietários rurais). A rapariga morreu e o rapaz salvou-se, porque a corda partiu. O assunto só chegou à imprensa nacional porque o rapaz era maior de idade e foi julgado por homicídio involuntário”. Curioso o facto do realizador ter alterado o final do filme durante o processo de montagem. Acreditando que o argumento se pode modificar na altura da rodagem, Cramez admite ter descoberto “que o filme não tinha estrutura para enforcamentos, nem para diálogos de metafísica pesada e os filmes fazem-se com a “verdade””.

O Capacete Dourado começa em sentida homenagem ao Nicholas Ray de *Rebel Without a Cause*, na noite, com uma coreografia de motas, e termina em final aberto: uma fuga, intimamente abstracta, numa representação sem simplismos do sentimento adolescente. Jorge Cramez vai construindo o filme no sentido de desconstruir todos os estereótipos adolescentes, mostrando contradições e dependências que se vão erigindo entre Jota (Eduardo Frazão) e Margarida (Ana Moreira). Não podemos falar de personagens num caminho para a objectividade: aquilo que Cramez procura é, justamente, a impossibilidade de linearização das suas acções e pensamentos. Daí resulta, nas palavras do realizador, “um melodrama subtil e poético, com um happy end assumido e franco”. Podemos falar de *O Capacete Dourado* como um objecto narrativamente próximo de uma exposição sem desenlace.

A câmara denuncia uma curiosa liberdade poética. Por um lado, defrontamo-nos com todos os tipos de escalas, tantas como as que compõem o mundo; por outro lado, há uma constante alternância entre o picado e o contra-picado, sempre acentuada, que ajuda à poetização dos corpos no enquadramento; por último, a utilização de diversos *travellings* que nos ajudam a percorrer os espaços, sempre em acompanhamento das personagens (os corredores da escola, a sala das mesas de bilhar, a ponte sobre a barragem, etc.).

É verdade que *O Capacete Dourado* foge de muitos cânones narrativos. São exemplo o diálogo entre toxicodependentes à porta do supermercado, a festa de anos de Jota ou o monólogo sem tradução de uma mulher estrangeira na sala de bilhar. Micro-delírios que acentuam o desejo de subjectividade e contribuem para invulgares jogos de imagem e som. Devaneios que já vimos em *Os Mutantes* (1998) de Teresa Villaverde, onde Cramez parece, a espaços, ter ido beber, mas também alguns vestígios do cinema de Mozos e do seu *Xavier* (1992): a mota de Cramez como o comboio de Mozos. ■



O Capacete Dourado, de Jorge Cramez