

Entrevista a Elísio Oliveira

DocLisboa - Para começar, talvez fosse bom explicar qual foi o seu percurso anterior às funções à frente do ICAM.

Elísio Oliveira - Fiz um trajecto na área da produção. E se fiz todos os géneros, desde o infantil até à ficção, uma das áreas onde me centrei foi a documental. Tenho alguma história nessa matéria. Porque gosto particularmente e, por outro lado, porque acredito que o documental é um dos géneros mais universais da expressão cinematográfica porque não está sujeito àquelas barreiras muito complicadas com que a ficção muitas vezes se depara. Depara-se a ficção com grandes investimentos, depara-se por vezes com o chamado *star system* para funcionar. O documentário não carece de nada disso, é uma linguagem muito mais directa, muito mais viva e muito mais verdadeira, e que tem um potencial enorme de distribuição. Tem, sobretudo nos novos meios como a televisão e mesmo na área do DVD, um mercado muitíssimo mais aberto, pois não tem as barreiras linguísticas que muitas vezes a ficção tem. Enfim, o documentário é para mim um dos géneros em que nós portugueses podemos de facto trabalhar com mais intensidade e é um dos géneros com grande potencial de exportação.

Pode contar-nos mais em pormenor a sua experiência de produção na televisão?

Fui durante alguns anos produtor de televisão e depois passei para aquelas funções institucionais que são sempre as chefias nos departamentos. E nas chefias de departamento que tive na RTP, o documental foi sempre uma área privilegiada, foi sempre uma área que nós tivemos, precisamente porque é um género, que permite como disse há pouco, a exposição da realidade. É um género não digo que com mais facilidade em termos de produção, mas que tem menos implicações e até que mais rentabilidade dá a uma organização de televisão. Porque é sempre bem aceite pelos espectadores, é sempre bem aceite pelo público do género documental. Fiz alguns de domínio histórico. Lembrome de uma série, "O homem e a sua época", no início dos anos 80, em que produzi um documentário sobre Aquilino Ribeiro e a época em que viveu, realizado pelo António Faria, e com o apoio científico do Prof. Óscar Lopes. Fiz também um outro sobre o D. Francisco de Melo. Na área do documental ainda, embora já transformada em série televisiva, há uma série importante que produzi, também no início dos anos 80, sobre o fado de Coimbra. Foi a primeira grande série sobre o fado de Coimbra. Ainda hoje passam imagens dessa

série na televisão com frequência. Portanto, há todo um conjunto de trabalhos feitos por mim na RTP, em que eu era o produtor, produtor executivo interno, o delegado, como se diz, e com realizador também interno. Naquele tempo a produção externa era muitíssimo incipiente, era muitíssimo reduzida. A produção externa veio acrescentar um valor extraordinário ao documental em Portugal, também porque passaram a haver, como agora se diz, novos *players* criativos e também de produção também, que vieram introduzir novos modelos e novas formas. As linguagens e a forma de tratar o assunto, de facto, dentro das grandes organizações e das grandes instituições, tendem a formatar-se e a ser sempre os mesmos. A produção independente veio quebrar com esse formato certo, que ao fim de algum tempo se esgota em termos criativos. A produção externa tem essa vantagem: introduz a competitividade e formas diferentes de trabalhar.

Mas, em Portugal, só tardiamente a produção independente de documentários foi reconhecida como merecedora de um apoio financeiro específico.

O ICAM, e muito bem, desde finais dos anos 90 começou a apoiar o documentário. Deveria ter sido antes, muitíssimo antes porque é um género cinematográfico como outro qualquer. A verdade é que quem está fora do sector do cinema especificamente, quem vive muito fechado no mundo das televisões, não se apercebe também de algumas tendências, de coisas novas que se começaram a passar no cinema. E isto independentemente de eu defender que o casamento entre a televisão e o cinema é cada vez mais importante. Os dois têm que viver juntos, não podem viver afastados. Aliás, questiona-se hoje porque é que muitos produtos não passam primeiro em televisão e depois vão para o cinema, de forma a potenciar mais público para ir às salas, ao passo que aqui há uns anos defendia-se precisamente o contrário. O documentário a que temos vindo a assistir, não só o de Michael Moore, começa a ter um público muito específico, obviamente não tão alargado quanto o do cinema de ficção, mas talvez mais fiel. O prazer de ver um documentário em sala é completamente distinto de ver um documentário num electrodoméstico, que é a televisão. Aliás, ainda recentemente vi alguns documentários portugueses em sala e pude constatar que essa magia que o cinema tem pode-se dirigir também ao documentário. É evidente que devido a ser um dos géneros mais explorados em televisão, se calhar terá mais dificuldade em ter um grande público para ir às salas, porque as pessoas habituaram-se muito ao documentário na televisão. É um dos grandes suportes hoje das programações televisivas. Concretamente da 2.; mas hoje há também uma série uma série de canais temáticos no cabo que só trabalham na área do documentário: o People and Arts, o

Discovery, o Odisseia, o História.

O cenário existente em Portugal relativamente à passagem dos documentários em sala e nas televisões é bem menos optimista. Não seria importante apoiar especificamente a distribuição?

Temos apoios à distribuição que não distinguem entre ficção e documentário. Não faria sentido esse tipo de segregação, seja no documentário, seja nas curtas, seja na longa-metragem. Agora, o que temos de facto é uma situação um pouco anormal no panorama televisivo português. No meu ponto de vista em termos de programação hoje, e porque sou um profissional do sector, compreendo por um lado a necessidade, as razões de carácter económico que as estações têm, há pouco documentário. Mas isso é um problema da responsabilidade dos programadores pois o documental é muito bem aceite pelas audiências. E cada vez mais porque tenho a sensação de que começa a instalar-se algum cansaço nas próprias audiências, na insistência em determinados géneros. Aliás, no género televisivo vejam como os grandes *shows*, os grandes espectáculos musicais, deixaram de estar presentes nas programações televisivas de grande audiência.

Ao contrário do que acontece na generalidade dos países europeus, onde as televisões são o suporte principal da produção de documentários, o ICAM é responsável por cerca de 90% do investimento. Tendo em conta que esse financiamento público decresceu de forma sensível nos últimos três anos, temos a medida das dificuldades acrescidas que o sector atravessa.

É uma responsabilidade grande e nós temos estado a aumentar essa responsabilidade no domínio do documentário. Temos investido bastante no documentário, não só no documentário interno, e também em formação. Temos esta obrigação também relativamente aos países africanos de língua portuguesa, em que estamos a investir. Podemos dizer que, em termos financeiros, poderá ter diminuído alguma coisa, mas gostaríamos que as estações de televisão também olhassem mais para o documentário. Com efeito, desde 2002 fomos confrontados com alguns problemas de carácter financeiro a que tivemos que dar resposta. Hoje, parece-me que é consensual que o ICAM está melhor em termos financeiros e na relação com os produtores ao nível do plano financeiro. Não estou a falar ao plano quantitativo, obviamente, porque isso nunca chega, o número de projectos que aprovamos nunca é suficiente. Os produtores exigem mais, cada vez mais, estão no seu pleno direito. Mas os recursos também são escassos e têm que ser

vistos com o realismo que é possível despende.

O desinvestimento sentido nos últimos anos é para inverter?

Nós queremos inverter, mas queremos chamar novos parceiros porque é evidente que para financiarmos o documentário temos que retirar de outro lado. O dinheiro não estica, nós vivemos de receitas.

Quais são esses novos parceiros?

Os novos parceiros são alguns canais de televisão, alguns organismos públicos que eventualmente possam precisar deste tipo de produto. Organismos públicos que precisem deste produtos para a promoção da cultura portuguesa ou até para outros fins. Estamos a conversar nesse sentido com alguns parceiros. Por outro lado, estamos a apostar na formação e também na co-produção com os PALOP's. Há aí um mercado imenso para se poder fazer algum tipo de produto com aceitação no mercado internacional. Também é preciso que os nossos produtores sejam ainda mais ousados do que aquilo que já são. É preciso introduzir aqui alguma ousadia, e encarar o documentário como um género que também pode obter e caminhar para montagens financeiras tal como acontece com a ficção, nomeadamente com parcerias internacionais. O documentário hoje tem um mercado muito grande no domínio dos direitos de exibição, por causa da distribuição internacional.

Muitos dos produtores portugueses de documentários já trabalham com parceiros internacionais.

Mas é preciso potenciar isso. Em Portugal, temos uma lacuna muitíssimo grande, que é não termos esses números. E seria interessante trabalhar esses dados. Que documentários são exportados? Quanto é que se faz, qual é o valor das exportações na área do documentário? Quantos títulos conseguimos exportar? O que é que isso representa em termos de investimento e de receitas dos próprios produtores? Porque, se o documentário partir para esta visão mais alargada e para uma visão mais internacional, Portugal tem, do meu ponto de vista, um manancial de assuntos e temas que podem ser tratados num documentário com uma aceitação internacional extraordinária. Basta pegarmos na sua história com as ex-colónias, com os PALOP's.

A verdade é que há muitos exemplos de vários projectos de

documentários sobre a nossa relação com África que não se conseguem vender internacionalmente.

Neste tipo de actividade tenho que estar também com o mercado internacional, portanto, os temas e assuntos têm de ter um carácter universal. Os portugueses têm, nomeadamente no domínio da etnografia africana, um manancial enormíssimo, que é possível tratar sobre a forma de documentário e que tem interesse de certeza absoluta em termos internacionais. Eu tenho experiência pessoal, própria, nesse sentido. Encontrei parceiros interessados e só não se avançou porque a parte nacional falhou. Interessa sobretudo é encontrar os parceiros certos e a temática que se ajuste ao interesse deles. E isto acontece com Portugal como acontece com outro produtor de qualquer outro lado da área do documental. É uma linguagem absolutamente universal a que o documentário tem. Não tem os constrangimentos que tem a ficção, porque a ficção trabalha sobre um sistema de *star system* e de *showbizz* e o documentário não trabalha, em termos de mercado, mas sim sobre as temáticas. É uma questão de temática e depois, como em todo o tipo de negócio, de encontrar os parceiros certos. Ainda há bem pouco tempo, estive aqui no ICAM a falar connosco o responsável do canal Odisseia, que confirma esta tese. Eles têm duas políticas no caso concreto dos canais temáticos internacionais. Têm uma política para servir o mercado interno, local, e depois têm uma outra política para o mercado mais alargado e mais global que têm. Portanto, para esse mercado mais global, a temática tem que ser uma temática que, ou pelo exotismo ou pela originalidade, possa interessar a um universo de pessoas maior.

Que temas tem Portugal para propor que sejam de apelo universal?

Os que temos resultantes da nossa vivência no mundo. Fazer um documentário sobre as castas de Goa, por exemplo, e nós temos muitos trabalhos sobre isso, muita documentação sobre essa questão e grandes especialistas, terá ou não interesse para um mercado mais vasto? A influência dos judeus em Portugal, tem ou não tem?

Não será redutor assentar os critérios de selecção dos concursos de documentário do ICAM em temáticas nacionalistas?

Mas essa é a nossa obrigação. Vamos lá a ver. É evidente que um instituto público, que gere dinheiros públicos e que têm uma função cultural, tem que dar prioridade aos assuntos que têm a haver com a nossa vida. Mas apesar de termos essa missão de promover os temas nacionais sejam, estou convencido que se vierem a concurso temas com alguma ambição, em que esteja presente a cultura portuguesa mas que tenham essa

visão universalista e que possa interessar a mais pessoas, os júris com certeza que olharão para esses projectos com interesse. Agora, resta-me saber se têm vindo a concurso projectos com essa perspectiva.

Podemos dar vários exemplos de projectos que ficaram classificados em primeiro lugar pelo valor do projecto e que não tiveram apoio porque não eram sobre Portugal.

Como sabe nós estamos a trabalhar ainda com as regras que vêm de trás. Estamos a encarar o novo quadro regulamentar e isso é um contributo que vocês podem dar nesse sentido. A mim não me choca nada, que sejam criados sistemas de apoio, no futuro e em breve, que de facto privilegiem mais um outro sentido não só da criação, como falámos, mas uma possibilidade de internacionalização de produtos com temáticas de carácter universalista mas sem ser tão vincadamente ligadas à história e à cultura portuguesas. Há que analisar os projectos em duas perspectivas. Numa perspectiva de reafirmar mais o aspecto da criação do produto, e também numa perspectiva de mercado, ou seja, de possibilitar que as empresas que se dedicam à produção do documentário português, tenham a sua afirmação fora deste território. Ou seja, haver para o documentário um tipo de apoio que seja muito semelhante ao que existe presentemente na ficção e que é o directo. O ICAM poderia completar montagens financeiras de projectos com temas mais universais, mais abrangentes, e com capacidade de mercado externo. Estou perfeitamente de acordo que possa e deva existir esse apoio. Mas não nos esqueçamos que a criação nacional sobre a nossa história e cultural deve também poder ser apreciada pelos portugueses.

O que acontece actualmente é que um projecto sobre a guerra do Iraque, por exemplo, por interessante que seja será prejudicado à partida por não ter um tema nacional.

Houve alguém que fez um filme sobre a guerra na Bósnia, claro que com a componente portuguesa da participação portuguesa. Os critérios são os critérios, têm a sua objectividade e depois há a interpretação subjectiva que qualquer critério tem. Apesar disso têm sido feitos documentários de criação nacional que têm sido exibidos em sala e que têm passado no estrangeiro.

Muito poucos...

Se tivermos 5% ou 10% do total da produção que possa ser exportada isso para nós já não

representa de facto um esforço inglório. É evidente que nos interessa crescer, é evidente que me interessa ter o máximo possível. Temos que ser exigentes e estou muito receptivo a esse grau de exigência. Há-de ver que o Instituto acolhe muito bem o que se lhe diz. Mas o Instituto não pode estar em todas as frentes, porque tem recursos limitados.

Uma das críticas que tem sido feita, inclusive por elementos dos júris dos concursos, é precisamente a excessiva valorização dos temas nacionais.

Os critérios são estabelecidos por portaria governamental e não podemos andar todas as semanas ou todos os meses a alterar portarias. Temos que colher essas experiências, até porque o júri não é sempre o mesmo. Temos que ter aqui o bom senso que estas coisas implicam. Não é só essa questão porque há aqui outras questões muito mais vastas na concepção das legislações, que é o restrito respeito pelas normas a que os apoios obedecem, inclusive regras comunitárias. Há restrições a alguns modelos e formas de apoio.

As regras comunitárias não dizem que temos de fazer documentários sobre a aldeia mais portuguesa de Portugal.

Qual é a razão pela qual a Comunidade Europeia mantém os apoios à sua produção audiovisual? Cada país assenta os seus apoios na valorização dos seus valores, da sua diferenciação, enfim. Há todo um conjunto de regras que de facto as legislações têm que prever. Agora, há uma interpretação sempre subjectiva dessas regulamentações, como em tudo. Não somos uma estrutura fechada e pretendemos que o Instituto seja dinâmico. Ouço por vezes muitas reclamações, mas não me são dadas propostas formais de como é que seria interessante fazer-se. Nós estamos abertos, e estamos numa altura em que estas coisas estão a ser discutidas, a receber propostas sobre os critérios.

A Apordoc tem contribuído com propostas?

Temos falado muito, mas são questões que advém de debate. Temos atalhado e temos dado resposta a algumas preocupações dos documentaristas portugueses. Eu repito e repiso a questão de estarmos a pensar seriamente na questão dos PALOPS, da formação. A importância que estamos a dar ao documentário, neste momento, é grande porque estamos a fazer um grande investimento também nas acções de formação que nos são solicitadas. Elas têm sido apoiadas pelo Instituto, porque precisamente isso vai reverter ao contrário.

Dos setentas filmes portugueses enviados para a selecção do doclisboa apenas 16 foram apoiados pelo ICAM. Como comenta isto?

Isso quer dizer que há um mercado a funcionar, porque há gente a produzir sem os apoios do Estado. E ainda bem. Isso é bom. Gostaríamos que aparecessem também na ficção mais filmes sem os apoios do próprio Instituto, para podermos centrar a missão que tem o Instituto de cinema. Mas independentemente disso, há aqui uma outra questão. Cerca de oitenta projectos caem no ICAM em cada concurso do documentário. Está-se a passar o mesmíssimo nas curtas-metragens. A curta-metragem teve cento e tal projectos no último concurso. Portanto, tudo isto é limitado, porque a questão que se põe é que as receitas do ICAM estão limitadas a um financiador principal que são os 3,2% das taxas de exibição. E residualmente, não chega a 20% do seu orçamento, do PIDDAC. Esta é a realidade. O sector não pode contar que sejam apoiados projectos que não estejam contemplados nessa realidade. Ou seja, podemos ter objectivos muito interessantes, mas é em função do aumento de receita do ICAM. A verdade é esta.

Esse crescimento tem sido muito reduzido em resultado da estagnação do investimento publicitário.

Sim. O crescimento é residual.

Não haverá outras fontes de financiamento que pudessem desempenhar um papel mais relevante?

É evidente que os circuitos de distribuição são sempre importantes, e os canais de televisão são sempre muitíssimo importantes. É importante qualquer contributo que eles possam dar na produção, naturalmente. Mas a realidade é que nunca é suficiente e não é o Instituto que vai suprir toda essa vontade e essa força de fazer filmes que tem surgido. Não haveria dinheiro que chegasse. O Instituto tem uma função de motor destas coisas, mas é bom que surjam outros motores. Temos sido parceiros e queremos continuar a ser parceiros de quem solicite essas parcerias. Agora, é preciso é que surjam os parceiros. Nós temos dado sinais e temos disponibilidade.

Também às televisões?

Conversamos com esses agentes e damos-lhe conta das nossas preocupações. Mas temos limitações de recursos. É que para se ter num lado tem que se tirar do outro.

Mas a questão não é tão simples. As coisas não estão todas ao mesmo nível e há que fazer uma avaliação do que foram os documentários dos últimos dez anos, do eco que tiveram, etc. Não deveria o ICAM perguntar-se se “estamos a apoiar da maneira certa? Haverá outras formas?”.

Estou de acordo que precisamos de rever tudo o que tem a ver com as questões dos apoios. Estou de acordo consigo que neste momento a política de apoio é muito rígida, mesmo em termos de valor, mas sobretudo de flexibilidade.

A tarefa que nos parece mais importante e urgente neste momento é o casamento do público com o cinema português, seja ele ficção, documentário ou outra coisa. Esta é também uma questão política que é da responsabilidade do Ministério da Cultura e do ICAM. Deveriam ter a energia e a vontade para conseguirem um milhão de espectadores por ano para o cinema português.

Eu gostaria de ter essa receita. Só queria 8% do mercado, não quero mais. Mas estou condicionado pelos filmes que são feitos. E estou em desacordo com o que diz, por duas questões: o Instituto não pode ter uma política dirigista, como nos sistemas antigos totalitários. Ou o Instituto é gerido com as associações que existem no sector, que sugerem, que discutem e que estão dentro das estratégias, ou então teremos uma política dirigista como nos regimes totalitários. Sou muito mais pela abertura, pelo diálogo. É evidente que nestes dois últimos anos tivemos um constrangimento, que ainda não está resolvido, que é a questão do novo quadro legislativo, que é para quebrar. Nós estamos balizados por quadros legislativos, não podemos actuar fora dos quadros legislativos. Este quadro estava desajustado e é preciso fazer um novo. Apanhei este processo moroso que é sempre a elaboração duma lei de todo este enquadramento. Tudo isto tem sido feito pelo Governo, quer o anterior, quer este, num compromisso e num diálogo constantes com os agentes do sector. Há também que responder àquilo que o público eventualmente pretende. Atenção, não estou a fazer a defesa de determinado tipo de cinema, que de facto não me diz nada, nem aprecio. Mas na realidade temos que ver como é que se chega ao tal milhão. Começamos por ter um problema grave. É que as idas ao cinema em Portugal ainda estão abaixo da média europeia, por muita promoção que se faça. Os bilhetes de cinema não são tão baratos quanto isso. Este é um problema que de facto os exibidores também se debatem. Ninguém tem mais interesse neste momento que o cinema português seja visto pelo maior número de pessoas possível do que os próprios distribuidores pois

doclisboa 2004

II Festival Internacional de Cinema Documental

24 > 31 Outubro

culturgest EM OUTUBRO O MUNDO INTEIRO CABE EM LISBOA

permite ter uma margem de negociação muito melhor do que tem um outro tipo de cinema. Sei que há grandes companhias de distribuição, que estão a olhar para este problema também com grande preocupação porque pretendem ter mais distribuição de cinema português e mais intensamente. Agora, eu gostaria de conhecer a receita...

Se calhar começa por demonstrar uma nova atitude nessa matéria...

Só agora é que estamos a começar a ter elementos certos. Perdoem-me a imodéstia, foi com esta direcção, que se começaram a ter dados sobre as pessoas que vão ao cinema. Porque estava parada, há não sei quantos anos, a informatização de bilheteiras. O sistema ainda não está perfeitíssimo, mas caminha para isso. Segundo, não há dados sobre o trabalho que está a ser feito, que é verdade, pelos próprios cineclubes espalhados por esse país e que são bastantes. Começamos agora a ter esses dados, que vão começar a ser informatizados. Também os dos festivais. Só agora é que começamos a conhecer o mercado. Porque andámos aqui muito tempo com números que não eram verdadeiros. E alguns não eram contabilizáveis sequer.

O ICAM vai poder ser, além da alavanca financeira, um agente de dinamização do mercado?

Não temos vocação para fazer uma intervenção no mercado. Temos é uma obrigação de criar apoios e apoiar quem faça essa intervenção no mercado. Temos obrigação de olhar e conversar e falar com essas pessoas de forma a potenciar que as obras portuguesas sejam o mais vistas possível. Não há ninguém que tenha vindo a este Instituto, conversar sobre essa questão, que de facto nós não tenhamos ouvido. Todas as ideias são interessantes. Estamos dentro do projecto entre o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura, em que os curricula das escolas vão começar a ter uma disciplina orientada para a criação artística, portanto, onde está o cinema. Temos algumas propostas e algumas sugestões, e vamos fazê-las, em que estamos a trabalhar precisamente dirigidas também às escolas.

Há um último ponto que gostaríamos de focar e que tem a ver ainda com a distribuição de documentários através da rede EuroDocuZone. Quais são as salas portuguesas e como é que vai funcionar a participação portuguesa?

Eu não tenho notícia de qualquer alteração ao que está previsto. O ICAM deu o apoio institucional inicial. Foi constituída uma sociedade de direito privado que está a gerir o projecto. Tudo está a cargo dessa sociedade de direito privado e são eles que se poderão

mais pronunciar sobre isso. O ICAM acompanhou o projecto e em determinada altura deixou de ser responsável.

Mas funciona como avalista do projecto?

No início da ideia sim, agora as coisas caminham por si e não temos nem queremos interferir.

Não há nem vai haver nenhum contributo, financeiro ou outro, do ICAM?

Não, não está previsto.

Mas o ICAM, que foi quem viabilizou um projecto que inicialmente arranca em Novembro, não sabe dizer exactamente em que ponto ele está?

Nós avaliamos a ideia inicial do projecto. Estamos interessados na criação também em Portugal de uma rede para distribuição digital. Esse será um pontapé de saída para um conhecimento mais alargado das produções. Apoiamos a ideia e o projecto e estivemos presentes até às últimas reuniões, no princípio deste ano. A partir daí deixamos de ter interferência na iniciativa. Esta foi não só a nossa posição, mas de todos os institutos dos outros países europeus. Na altura, acompanhei e achei que o projecto era muito interessante, tal como foi exposto pelo meu colega holandês. Temos que apoiar tudo o que seja a difusão do cinema, mas depois não nos envolvemos directamente em mais nada.

Mas havendo uma associação de documentário, a Apordoc, que já estava ligada a esse projecto e com vontade de estar nele integrada, acabou por ser preterida por um privado que não tem qualquer ligação com o documentário. Porquê?

Por uma razão: os apoios solicitados pela Apordoc eram incomportáveis em termos financeiros e a outra proposta não tinha custos para nós. Essa é a primeira grande razão. Segunda razão: a entidade que se propôs, e que se propõe, propõe-se com um projecto de dinamização cultural forte. Nós apoiamos as iniciativas que não tragam custos acrescidos para o ICAM, mas que possam servir os nossos objectivos. De facto, os custos colocados pela Apordoc para podermos apoiar eram incomportáveis na altura, e hoje ainda seriam, eventualmente. Procurámos promover o entendimento entre as duas instituições, porque estamos conscientes do maior *know-how* da Apordoc. Portanto, se houve ou não esse entendimento, somos completamente alheios.