

Três dimensões de uma experiência pioneira: a produção de imagens em estereoscopia para 3x3D por Rodrigo Areias

Fabiano Pereira¹

Resumo: Entrevista com Rodrigo Areias, um dos mais atuantes produtores e cineastas da nova geração do cinema português neste século, com 115 créditos de produção, 20 de direção, além de 15 roteiros e 14 trabalhos como montador. Nesta entrevista, reflete sobre *3x3D* (2013), seu trabalho experimental coletivo mais renomado. Coprodução franco-portuguesa capitaneada pela Fundação Cidade de Guimarães, o filme, produzido por Areias, reúne, em 70 minutos, três segmentos: *Just in Time*, dirigido por Peter Greenaway; *Cinesapiens*, de Edgar Pêra, e *Les trois désastres*, assinado por Jean-Luc Godard.

Palavras-chave: Rodrigo Areias; Cinema português; Estereoscopia; 3x3D.

Three dimensions of a pioneering experience: the production of stereoscopic images for 3x3D by Rodrigo Areias

Abstract: Interview with Rodrigo Areias, one of the most active producers and filmmakers of the new generation of Portuguese cinema in this century, with 115 production and 20 directing credits, besides 15 scripts and 14 works as an editor. In this interview, he reflects on *3x3D* (2013), his most renowned collective experimental work. Being a French-Portuguese co-production led by Fundação Cidade de Guimarães, the film, produced by Areias, brings together, in 70 minutes, three segments: *Just in Time*, directed by Peter Greenaway; *Cinesapiens*, by Edgar Pêra; and *Les trois désastres*, signed by Jean-Luc Godard.

Keywords: Rodrigo Areias; Portuguese cinema; Stereoscopy; 3x3D.

Produtor e cineasta dos mais atuantes da nova geração do cinema português neste século, Rodrigo Areias reúne uma quantidade expressiva de realizações, que incluem 115 créditos de produção, 20 de direção, além de 15 roteiros e 14 trabalhos como montador. Nascido em Guimarães, em 1978, Areias se formou em Som e Imagem pela Universidade Católica Portuguesa, no Porto, e especializou-se em direção cinematográfica na Escola de Artes da Tisch da Universidade de Nova York. De acordo com sua página no portal IMDb, já são 15 trabalhos premiados, além de 17 indicados a prêmios. Entre filmes concluídos ou em pós-produção para 2023, estão sete novos títulos, além de três sem ano de lançamento previsto. Areias vai lançar no Locarno IFF de 2023 o longa-metragem *Não Sou Nada*, descrito no site de sua produtora Bando à Parte como “um thriller psicológico dentro da cabeça de Fernando Pessoa, que no seu Clube do Nada, habitado por heterônimos, o poeta

¹ Pesquisador de cinema. Doutor e Mestre em Comunicação, especialista em Cinema, Vídeo e Fotografia: Criação em Múltiplos Meios, bacharel em Jornalismo pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM-SP). E-mail: fabian59@gmail.com.

consegue concretizar todos os seus sonhos em vida”. O filme tem direção de Edgar Pêra, parceiro recorrente de Areias.



Figura 1 – Rodrigo Areias.

Fonte: <https://www.imdb.com/name/nm2208820/mediaviewer/rm829811457/>.

Entre seus filmes mais conhecidos como produtor, estão *Mar Infinito* (2021), pelo qual dividiu o prêmio de melhor produtor independente de longa-metragem com Carlos Amaral no IPIFF – Independent Producers Indie Film Festival de 2022. O português ainda assinou o premiado *O Nosso Reino* (2020), melhor filme no CinEuphoria Awards de 2021, dividido com o diretor Luís Costa, três anos depois de Areias dividir dois prêmios de melhor curta-metragem nacional, um com Costa por *The Everlasting Man* e outro com a diretora Latifa Said por *Terrain Vague* (2017), no mesmo evento. *Terrain Vague* ainda mereceu o certificado de excelência do Delhi Shorts International Film Festival de 2017. Entre essas duas edições, Areias viu seu filme *Listen* (2020) ser reconhecido como o melhor no Portuguese Film Academy Sophia Awards de 2021 – isso, depois de levar dois prêmios no Festival de Veneza em 2020, o Bisato d'Oro e o Arca CinemaGiovani, ambos de melhor filme. Em 2013, seu filme *1960* levou o prêmio do júri no Festival de Cinema Luso-Brasileiro de Santa Maria da Feira.

Como diretor, Areias já conquistou premiações como as de *Hálito Azul* (2018), melhor documentário no Ismailia International Film Festival de 2019, e *Ornamento e crime* (2015), prêmio de melhor filme do público e menção honrosa no Festival de Cinema Luso-Brasileiro de Santa Maria da Feira de 2015. No Karlovy Vary International Film Festival de 2012, venceu o prêmio do júri ecumênico, menção especial, com *Estrada de Palha* (2012). Seu curta *Corrente* também levou o

prêmio do público do Vila do Conde International Short Film Festival em 2008. Atualmente, prepara *O Pior Homem de Londres* e *A Pedra Espera Dar Flor*.

Para realizar seus longas e curtas-metragens de ficção, documentários ou de animação, Areias administra a Bando à Parte como um coletivo de realizadores, não raro em coproduções com outros países. A participação de suas obras nos principais festivais de cinema do mundo, como Cannes, Veneza, Berlim, Locarno e Roterdã, entre outros, é bastante frequente. Foi dentro dessa estratégia que há dez anos Areias levou seu trabalho experimental coletivo de autoria mais renomada ao Festival de Cannes de 2013. Era *3x3D* (2013), coprodução franco-portuguesa capitaneada pela Fundação Cidade de Guimarães, que compôs parte dos eventos ocorridos no ano anterior por conta da escolha da cidade de Guimarães como Capital Cultural da Europa.

Em 70 minutos, o filme reúne três segmentos: *Just in Time*, dirigido pelo inglês Peter Greenaway; *Cinesapiens*, de Edgar Pêra; e *Les trois désastres*, assinado pelo franco-suíço Jean-Luc Godard. Os três apresentam experimentações visuais com o recurso das imagens tridimensionais, em especial, o uso de imagens montadas em sobreposição, como que organizadas em camadas simultâneas ou até multitelas. Diferentemente das técnicas recorrentes entre os efeitos visuais, elas são perfeita e propositalmente perceptíveis para o espectador enquanto sobreposições, uma maneira muito rara de se montar imagens mesmo com imagens bidimensionais. É sobre os desafios de se produzir um filme experimental em 3D com a participação de cineastas tão renomados e idiossincráticos quanto Greenaway e Godard e um experimentador criativo como Pêra que Areias fala nesta entrevista à **Revista Insólita**.

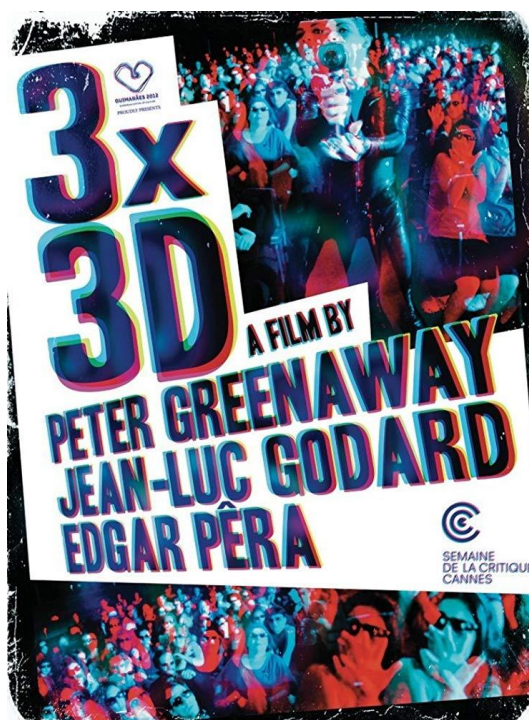


Figura 2 – Cartaz de *3x3D* (2013).

Fabiano Pereira: — Como surgiu o projeto de 3x3D? Foi uma proposta sua à Fundação Cidade de Guimarães ou uma encomenda dela para você?

Rodrigo Areias: — O meu papel na Capital Europeia da Cultura Guimarães 2012 começou em 2007, quando desenhei o programa de produção de cinema. Na altura, o esqueleto do que viria a ser esse programa ficou definido. No entanto teve bastantes alterações e evoluções no processo, atingindo um número de filmes superior ao inicialmente previsto, e um orçamento também superior. Durante esse processo, foi integrado um programador para a área de Cinema, o crítico de cinema João Lopes, que geriu toda a programação de cinema e que teve um papel de codefinição dos intervenientes que acabariam por fazer filmes conosco. Nesse sentido, foi um processo criado de dentro para fora, ou seja, nós éramos a Fundação Cidade de Guimarães, nós definíamos quem contratar e quais os orçamentos que teríamos para produzir esses filmes. O projeto deste filme em específico surgiu por influência do Edgar Pêra, que queria fazer filmes 3D, e eu tentei então criar um programa que fosse ao encontro dessa ideia. Nessa altura, já estávamos a negociar com o JL Godard que filme ele ia fazer, e ele estava noutra projeto. Estava dentro do que se viria a chamar *Centro Histórico* (filme que congrega quatro curtas, de Manoel de Oliveira, Pedro Costa, Aki Kaurismaki e Victor Erice). O João Lopes queria muito que o Godard fizesse parte do nosso projeto de produção, e então apercebi-me que Godard estava a começar a fazer testes 3D e propus-lhe mudarmos o seu projeto e encaixá-lo no nosso projeto 3D, o que ele aceitou de bom grado. Havia ainda o Peter Greenaway, que de repente ficava um pouco fora de um projeto como o *Centro Histórico*, e então tive de convencê-lo a querer fazer o filme 3D. Ele tinha muitas reticências sobre isso, nunca tinha experimentado, nem tinha grande interesse em experimentar. Depois, achava o orçamento muito baixo para o que queria fazer. Foi um parto mais difícil. Mas ele veio várias vezes a Guimarães, ficamos a dar-nos bem e ele acabou por aceitar. O filme do Greenaway é de longe o mais complexo em termos de técnicas 3D utilizadas, a produção mais pesada, foi uma outra loucura. Na estreia em Cannes, ele disse-me que nunca mais queria trabalhar em 3D... No meio desta história, há ainda o episódio em que eu, em casa de Manoel de Oliveira, o convido para trocarmos o projeto que ele estava a fazer conosco para fazer um filme 3D... Eu disse-lhe: "Manoel tenho uma proposta indecente para ti. E se fizesse um filme 3D? Seria o único realizador a percorrer o espectro desde o filme mudo a chegar ao 3D digital. Era a história toda do cinema compilada num homem só". Ao que ele respondeu: "Rodrigo, eu acho que o 3D serve para aproximar o cinema da realidade, e quanto mais o cinema está perto da realidade, mais longe está da poesia. E isso não me interessa nada. E eu quero continuar a fazer poesia".

FP: — Como se definiu o critério estético (multi)autoral de 3x3D, especialmente em relação à estereoscopia? A montagem criativa, especialmente em sobreposições, já era uma prioridade desde o início?

RA: — O critério estético é totalmente livre. Os realizadores escolheram os seus próprios critérios estéticos. Na verdade, estavam todos a experimentar. Nenhum tinha feito nada parecido ainda. Há ali uma intenção de experimentação estética por parte dos três autores. A ideia de juntar estes três autores era mesmo essa, a de haver experiências estéticas e técnicas que ainda não haviam sido experimentadas. A ideia era o risco de fazer um filme *groundbreaking*² no sentido de sem qualquer obrigação, haver liberdade de experimentação. Acredito que um programa como a Capital Europeia da Cultura tem essa obrigação, dado que o financiamento é público, de experimentar, de contribuir para a procura de novas linguagens cinematográficas. E nesse sentido o filme é bem-sucedido.

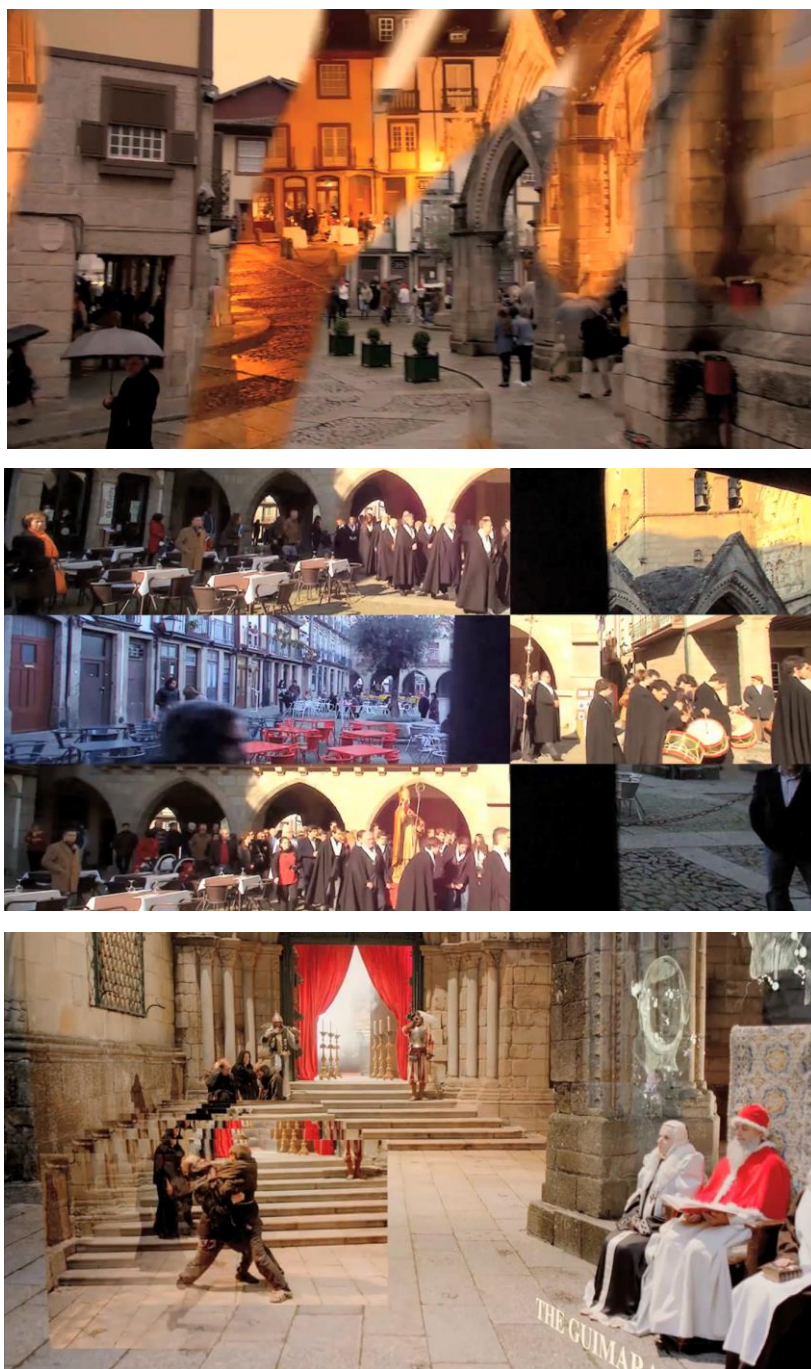
FP: — Quem escolheu os três cineastas e por quais critérios?

RA: — Os cineastas foram escolhidos anteriormente à existência do programa 3D. Na verdade a escolha dos cineastas foi a confluência de uma lista minha com uma lista do João Lopes. Que depois conjugamos consoante temas e estéticas que se pudessem juntar. Aqui o princípio foi escolher três autores, que, cada um à sua maneira, tivessem uma procura incessante de inovação da linguagem cinematográfica. No fundo a ideia foi pedir a três realizadores radicais, que pensassem pela primeira vez o 3D de forma radical.

FP: — Houve delimitações de qualquer tipo (técnicas, estéticas, de conteúdo etc.) padronizadas para os três segmentos, além da necessidade de se trabalhar com estereoscopia? Se sim, quais foram?

RA: — Não, eu diria que as limitações foram apenas orçamentais... Foi explicado que o princípio do programa na sua totalidade tinha a intenção de fazer reflexão sobre a memória histórica e, neste caso, o futuro. Por isso, o tema era bastante *lato* para não castrar nenhuma das possibilidades criativas.

² Inovador, pioneiro, possivelmente revolucionário.



Figuras 3 a 5 – *Just in Time*, de Peter Greenaway: transições de imagem por meio de elementos textuais (3), multitelas em constante redimensionamento (4) e decomposição do movimento de parte da imagem ao estilo de Eadweard Muybridge e Étienne -Jules Marey (5), entre outras formas de montar imagens estereoscópicas em sobreposição.

FP: — Você chegou a conversar detalhadamente com Greenaway sobre o processo criativo dele em *Just in Time* antes das filmagens? Caso sim, o que foi acordado ou, pelo menos, proposto a ele a partir da ideia original do diretor?

RA: — O Peter Greenaway esteve sempre muito interessado na história do local. No fundo, foi quem levou mais a sério a questão do tema do programa. Ele optou por fazer um filme tendo em conta uma série de personalidades históricas que contavam a história do local em causa que era

Guimarães. E decidiu fazê-lo num caleidoscópio de técnicas 3D, como se de uma instalação se tratasse. Na verdade, eu tinha a ambição de juntar os três filmes, sem saber muito bem se tal seria possível. Tivemos vários convites para estrear os filmes em separado, mas eu lutei até ao fim para que o filme pudesse existir enquanto conjunto. Enquanto resultado de uma ideia de programação. E no final conseguimos fazê-lo, com as dificuldades acrescidas de termos assumido que o filme não seria exibido em 2D. Mas, relativamente à tua pergunta, falei muito com o Peter Greenaway e discutimos muito algumas ideias. Levei-o a muitos locais, a conversar com historiadores, e no final acabamos por contratar historiadores locais para ajudarem no processo de escrita do filme.

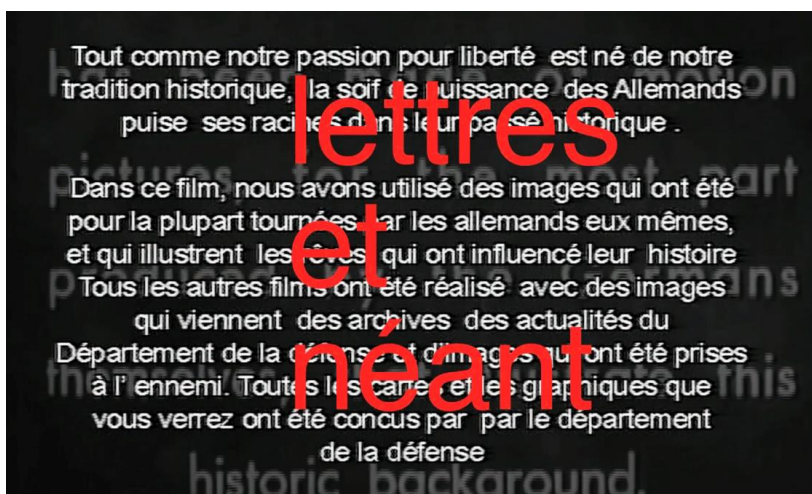
FP: — Você chegou a conversar detalhadamente com Godard sobre o processo criativo dele em *Les trois désastres* antes das filmagens? Caso sim, o que foi acordado ou, pelo menos, proposto a ele a partir da ideia original do diretor?

RA: — Com Godard foi diferente, pois o Godard estava desde início a tentar convencer-nos a deixá-lo filmar em Sarajevo. Queria assumir que ali era o fim da Europa. Mas quando ele estava quase a ganhar essa batalha, eu lhe propus mudar de projeto para este 3D. Assim que ele aceitou, deixei-o completamente livre para fazer o que quisesse. E quando ele me enviava Blu-rays 3D da montagem, eu tinha de ir a uma loja de televisores pedir para me deixarem ver a montagem, pois nós só tínhamos um projetor DCP 3D, não tínhamos televisões 3D nem leitores de Blu-ray 3D... E eu ficava ali no meio de um corredor de uma loja a ver versões de montagem de Jean-Luc Godard... para depois lhe escrever sobre o filme...

113

FP: — Gostaria de confirmar contigo uma impressão que eu tenho de que o Godard já usou em *3x3D* algumas cenas que estariam no filme dele lançado no ano seguinte, *Adieu ao Langage*. Estou certo ou é algum equívoco? Saberá me dizer?

RA: — Eu tenho o filme do Godard, mas nem me lembro se ele usou as imagens do que usou no *3x3D*. Mas é normal que tenha feito isso. Ele usou muitos testes no *Les Trois Désastres*. E imagens de filmes, como de costume.



Figuras 6 a 8 – *Les Trois Désastres*, de Jean-Luc Godard: sobreposições de material imagético próprio (6), textos em camadas sobrepostas e contrastantes (7) e material imagético de arquivo fílmico com obras consagradas do cinema, ao estilo da série documental *História(s) do Cinema* (Histoire(s) du Cinéma, França, 1989-1999) (8).

FP: — Quantos outros trabalhos você produziu em 3D? Se foram vários e não se lembrar de todos, por favor, cite os que lhe marcaram mais e por quê.

RA: — Todos os trabalhos que produzi em 3D para além de *3X3D* foram de Edgar Pêra. O Edgar disse-me que foram 18, mas não sei quantos foram... Posso destacar o *Lisbon Revisited*, que

foi uma loucura quando estreamos em Locarno. *O Espectador Espantado* é também um belíssimo filme e quando apresentei o filme em Roterdã, estava muito contente com o resultado. E agora o mais recente e talvez o último filme do Edgar em 3D, o *Kinorama – Beyond The Walls of the Real*, que acho que é um filme onde o 3D é levado para um novo nível.



Figuras 9 a 11 – *Cinesapiens*, de Edgar Pêra:
 exposição de efeitos do processo fotográfico, como negativo (9) e as cores azul e vermelha do método anaglifo de impressão de imagens para leitura tridimensional (10), além de fusão de campo e contraponto, frente a frente na cena, mas sobrepostos na imagem (11).

FP: — Acredito que, tendo pelo menos a filmografia do Edgar em mente, Portugal conquistou um espaço histórico importante na produção de filmes autorais realizados em estereoscopia. Você concorda? Tem intenção de voltar a trabalhar em 3D com esse viés de inovação/exceção de linguagem?

RA: — Não tenho dúvida que o Edgar sozinho faz uma revolução. No que diz respeito ao 3D as dificuldades de distribuição são muitas. Fazemos muitas exibições em festivais, mas depois a distribuição é muito difícil pois as salas de cinema de autor não têm projetores DCP 3D porque são muito mais caros, e não existe produção suficiente para fazer sentido esse investimento. Por isso não sei se continuaremos a fazer filmes em 3D. Tenho tentado fazer um projeto VR com o Edgar, mas ele não é grande fã. Diz que nunca gostou de andar de walkman na rua... Por isso talvez nunca façamos nenhum VR.

FP: — Como você observa o que de mais criativo em termos de montagem cinematográfica o cinema português tem a oferecer atualmente? Lembra-se de alguma referência em 3D?

RA: — Em termos de montagem, não sei se há algo mais criativo do que o Edgar Pêra. E os seus filmes que anteriormente citei são claramente uma referência. Na geração anterior à do Edgar, havia o Paulo Rocha. Quer um quer o outro são de certa forma óvnis no cinema português. Mas o cinema português é composto por óvnis, felizmente.

116

FP: — Como você observa o que de mais criativo em termos de montagem cinematográfica o cinema mundial tem a oferecer atualmente? Lembra-se de alguma referência em 3D?

RA: — Quanto ao cinema mundial, também não vejo nenhuma referência 3D em montagem, se excluirmos o *Adieu au Langage*, do Godard. Acho que estamos a assistir à radical formatação do espectador de cinema. Esta crise que se adivinha resultante da pandemia votará todo o cinema para as margens, para a contracorrente. E o que nos resta é resistir.

*** Entrevista realizada entre 25 fev. 2021 e 02 mar. 2021.*

submetido em: 01 dez. 2022 | aprovado em: 30 mai. 2022.