

# RODRIGO AREIAS

## NA ESTRADA DO WESTERN

Rodrigo Areias é um diretor de cinema português que tomou a curiosa decisão de fazer um *western* filmado em seu país e lançado em 2012, chamado *Estrada de palha*. Distante dos tempos áureos dos *westerns* e da paisagem majestosa do *Monument Valley*, o diretor encontrou em Henry Thoreau a inspiração para o que poderíamos chamar de anarco-faroeste.

Areias cursou Som e Imagem, com especialização em realização. Mas antes de entrar na escola era músico, dava concertos e já tinha lançado discos de rock. Então percebeu que “se isso era possível, fazer cinema também era”. Começou a trabalhar em cinema ainda durante o curso, dirigiu vários curtas-metragens e um longa, *Tebas*, antes de realizar *Estrada de palha*.

**HATARI!:** No seu entender, o *Estrada de palha* é *western*?

**Rodrigo Areias:** No meu entender é. Porque eu sempre quis fazer um *western*. Me apropriei da linguagem, dos clichês, para fazer um filme meu. É um filme cujo personagem principal é mais influenciado pela linguagem do *western* do que o próprio filme. Minha

ideia foi criar uma narrativa, ainda que baseada em fatos históricos e verídicos, em que esse personagem estivesse influenciando pelo *western* americano, este personagem é que vem com esse espírito. Ou seja, justificando dessa forma o porquê de eu estar a fazer um *western* português.

O filme partiu de uma série de premissas, a primeira era a questão da transmutância do gado serrano, toda a contextualização histórica de uma realidade portuguesa e dessa questão dos pastores e essa rota da pastorice, algo tão importante para a economia portuguesa durante tantos séculos. E depois havia essa vontade de fazer um *western* de alguma forma, e por outro lado havia a vontade de usar o *Desobediência civil* num filme. E, na verdade, o *Desobediência civil*, sendo da metade do século XIX, acaba por estar na época certa do *western*. A ação passa-se num tempo muito específico da história portuguesa, pós-regicídio, pré-implantação da República, que são dois anos onde impera algum caos em Portugal – não que isso tenha melhorado, ainda não melhorou – mas essa época é muito específica, muito concentrada.

Então vinha essa minha vontade de fazer isto tudo. E, na verdade, quando eu estava a pesquisar para esse filme,



estava a ler um livro de um neorrealista português, Miguel Ferreira de Castro, que é o *A lã* e a *neve*, que trata muito da pastorice, dos pormenores da pastorice, isto me interessava muito. E quando estava a pesquisar para isto encontrei um livro curioso, que nunca tinha visto, que era *A Importância dos Portugueses na Conquista do Oeste Americano*. É um livro histórico que conta centenas de histórias sobre os portugueses na conquista do oeste americano e a sua relevância para que isso tenha tido sucesso, e como isso é esquecido historicamente por nós, pelos americanos e por toda a gente. Isso foi uma motivação extra para contar uma história que provinha desse lado do mundo.

**H!:** Quando você fala da linguagem e dos clichês do *western* você está falando de quais aspectos do filme?

**R.A.:** Falo da linguagem principalmente, porque, por exemplo, eu nunca filmo campos e contracampos, por princípio, e aqui fez sentido abdicar de um princípio estético comum que atravessa praticamente todos os meus filmes. E abdicar dele porque é uma linguagem que me parece obrigatória, ou seja, sempre que há confronto há campo e contracampo, sempre que há encontros de não confronto são planos conjuntos. Há uma coisa que o espectador, consciente ou inconscientemente, vai apreender de cada momento, porque essa linguagem está impressa. E há o vilão, e há o duelo... Sempre tudo com um certo sentido de humor,

que me apraz manter. E é isso, no fundo há uma série de clichês do *western* e brincamos com eles. Ele ir a cavalo é uma coisa cômica, cá não faz sentido nenhum. Toda a gente acha estranho, o que um pastor está a fazer a cavalo? Ou seja, no fundo era um bocadinho apropriarmos os clichês e introduzi-los em uma narrativa portuguesa, não deixar de ser realista ao mesmo tempo.

**H!:** O filme se passa muito próximo do período da implantação da república portuguesa. De que maneira você pensou isso ligado à ideia de *western*? E, ao colocar o filme nesse período histórico, havia a intenção de fazer uma metáfora com o presente momento de Portugal?

**R.A.:** No fundo esse é um período muito específico que nós não estudamos na escola, para nós o último rei na verdade não é o último, mas o penúltimo. Porque no regicídio quando os anarquistas – que se chama comumente de republicanos, mas eram anarquistas, porque na época haviam 33 movimentos anarquistas organizados em Portugal, havia 11 publicações periódicas anarquistas em Portugal, por isso é um período de intenso fervilhar político – mataram o rei, mataram o príncipe e tentaram matar o segundo filho do rei. Dom Manoel sobrevive, mas só reina dois anos, no período entre terem assassinado o pai e o irmão mais velho, e finalmente implantarem a república, de 1908 a 1910. Ter a ação do filme a passar-se aí tem a ver

com tudo isso, tem a ver com um certo caos. E a minha ideia era partir de um texto com 150 anos, numa ação de 100 anos atrás, e criar um paralelo de não evolução com a atualidade.

O filme acabou por estrear cá em Portugal em 2011, ainda inacabado, na abertura do Festival da Vila do Conde, em versão cineconcerto em que os músicos tocavam a banda sonora ao vivo durante a apresentação do filme. Então o filme estreou na abertura do festival, ainda inacabado, com os músicos a tocar ao vivo, o que foi um acontecimento mediático grande. E a ideia era exatamente essa, porque estávamos em período de eleições, em que acabou ganhando este governo de direita que aí está faz três anos, então eu achei que fazia sentido para poder insultar as pessoas que queria insultar, condignamente, tendo direito a espaço, direito a antena. Tive que estrear o filme um bocadinho antes de ele estar concluído na verdade, mas que isso me ia dar pelo menos o direito de me manifestar

o suficiente. E correu bem neste sentido, pelo menos houve discussão, houve comparação com o momento atual.

**HI:** Qual é a influência do livro *A desobediência civil* no filme?

**R.A.:** O livro é muito pequenino, muito contido, conciso... É uma coisa muito simples, tem o momento em que ele é preso, depois é solto, tudo por não pagar um imposto. Ou seja, é um episódio muito curto, é um livro mais de pensamento do que propriamente de narrativa. E eu não sabia muito bem como transformar aquilo num filme. Minha ideia foi de que próprio personagem fosse altamente influenciado pelo Henry Thoreau e que ele andasse sempre com uma edição original do livro *A desobediência civil* e que estivesse a traduzir o livro para o português. Mas depois descobri que era tão elevado o preço de uma edição original que tomaria grande parte do orçamento do filme,



então achei que isso era descabido em termos de produção. Porque o filme não tem praticamente orçamento nenhum. Então decidi manter essa ideia de ele viver isolado em frente a um lago, numa cabana isolada, e é onde o filme começa. Um bocadinho influenciado pelo próprio autor, pela vida do autor, quando escreve *Walden, Ou a vida nos bosques*.

E depois, como transpor o *A desobediência civil* para dentro de um filme? Na narrativa ele recusa-se a pagar um imposto e há uma tentativa de prisão por isso mesmo. E eu achei que aquilo fazia sentido, nós conseguimos perceber o que ele tanto escreve, o que ele tanto traduz, no fundo. Ele está preocupado em traduzir um livro para o português porque acha que é fundamental que aqueles ensinamentos passem para Portugal, para o seu país. E é isto, narrativamente, e vai aparecendo em intertítulos em forma de separadores, de forma muito clara, muito textual, frases soltas do livro.

**HI:** Você, sendo músico, como foi o trabalho de composição musical para o *Estrada de palha* com o *The Legendary Tiger Man* e a *Rita Red Shoes*?

**R.A.:** Na verdade é um processo simples, eu trabalho com o Paulo Furtado, que é o *The Legendary Tiger Man*, há muitos anos, somos amigos há muitos anos e tocamos juntos de vez em quando. Mas é um processo de liberdade, como é com qualquer outro *input* criativo quando alguém trabalha comigo. Eu os deixo mais à solta do que outra coisa, ou seja, dou-lhes o filme e digo “agora vão trabalhar, por favor”, e eles vão trabalhar. Depois trocamos ideias, obviamente, encontramos-nos, eles vão me mostrando coisas, mas está mais perto da liberdade total do que ao contrário.

**HI:** Havia algum tipo de referência de músicas típicas de *westerns*?



**R.A.:** Não, porque no fundo nossas influências são muito próximas. O trabalho deles eu conheço muito bem, são artistas muito famosos, nacional e internacionalmente, com carreiras separadas, mas tem feito bandas sonoras em conjunto. Como produtor eu já produzi mais filmes em que eles fazem bandas sonoras, e também outros filmes meus. Por isso no fundo é uma cumplicidade já estabelecida. Eu não dou muitas indicações a ninguém. Aliás, quando estou a filmar, tirando os atores, o resto sabe o que tem pra fazer. E quando estou a fazer filmes gosto de falar pouco. Por isso gosto de me rodear sempre das mesmas pessoas, que é para garantir que não tenha que falar muito, que as pessoas percebem por antecipação o que eu quero fazer e por isso não se perde tempo. Meu gênero é mais pedir contributos às pessoas e deixar que as pessoas tragam o seus *inputs* para o filme.

**H!:** Qual era a motivação para as exibições com execução musical ao vivo, como a do lançamento do filme?

**R.A.:** Obviamente que é estranho porque não é um filme mudo e como tal as pessoas não estão acostumadas porque há duas camadas de som, o que vem da tela, das colunas de som da sala, que são os efeitos e os diálogos, e é só a música que está a ser feita ao vivo. Por isso tivemos que fazer duas misturas no som do filme, uma com música e outra sem música, para que depois tivéssemos cópias com música e cópias sem música para poder fazer esses espetáculos. No

meu filme anterior *Tiger Man* também faz a banda sonora, também fizemos um disco de bandas sonoras, e tentamos fazer uma coisa que era a apresentação do filme e depois um concerto, duas coisas separadas, mas que conseguimos de alguma forma criar outra loucura, no fundo tem tudo a ver com levar as pessoas ao cinema, com levar as pessoas a ir ver cinema português, na verdade temos que ser inventivos e criativos porque senão é um desastre.

E eu achei que fazia mais sentido mudar um bocadinho a perspectiva da coisa, era muito simples porque são apenas dois músicos, e foi tudo gravado de forma que era passível de ser transposto para ao vivo. Na verdade era um espetáculo superbonito porque eles estão às escuras, apenas com dois candeeirinhos em cima dos instrumentos, ou seja, não perturba a visibilidade do filme, mas não deixa de ser um espetáculo irrepitível. Isso teve sempre um impacto muito grande, teve sempre lotações esgotadas. Cada vez que o filme passava nesse formato era um acontecimento e eu ia também apresentar o filme, no fim ficava a conversar com o público. Isso acabou por correr muito bem, fizemos em Portugal pelo país todo, fizemos no Brasil e fizemos em França também.

**H!:** Como foram escolhidas as locações onde foram filmadas as cenas?

**R.A.:** A parte inicial foi filmada na Lapônia, no extremo norte da Finlândia. Temos um plano na Noruega, no início

do Mar Ártico, se vê a Rússia, tem umas montanhas que já são Rússia. Isso tem a ver com essa necessidade de criação de isolamento e de estranheza, que eu achei que tinha que ser no inverno, uma coisa mais radical do que em Portugal. Apesar de que toda a neve que há em Portugal eu também filmei nesse filme, são aqueles bocadinhos na Serra da Estrela. Então havia essa necessidade de criar alguma distância, outra realidade, para se perceber que ele estava em um outro sítio na verdade.

E em Portugal, território que eu conheço bastante bem, a transmutância do gado é desde a Serra da Estrela até o alto Alentejo, os pastores desciam no outono e subiam na primavera. É um território maioritariamente do Fundão, onde eu já tinha feito outro filme, com apoio da Câmara do Fundão, que é o Corrente. E também tinha trabalhado como assistente de realização em um filme de época em Castelo de Vide, então não tive que bater todo o território a encontrar locais, principalmente casas senhoriais. E vivi lá apenas três ou quatro meses a preparar esse filme, e fiquei muito amigo das pessoas da cidade do presidente da câmara e de toda a gente. E já conhecia bem o território, o que foi o ponto de partida para fazer um *western*, porque sempre que eu andava por ali, naqueles *canyons* e desfiladeiros, eu dizia “isso aqui é um sítio ótimo para se fazer um *western*”.

**H!:** Como foi a produção e o orçamento do filme?

**R.A.:** Eu escrevi uma pequena par-

te do filme, para um curta-metragem. Eu sabia que era difícil porque estávamos em uma altura em que não havia dinheiro em Portugal. Agora teoricamente voltou, mas a ver vamos... Eu sabia que era impossível receber dinheiro para fazer um *western* de época anarquista. Então decidi fazer curta, filmar em película, como deve ser. Mas o orçamento acabou por encurtar, ou seja, esse apoio desse edital acabou por ser ainda menos do que de um curta. Eu reuni a equipe e disse que nós não tínhamos dinheiro para fazer um curta e que eu não iria conseguir fazer o filme que queria fazer. Então, se não temos dinheiro para fazer um curta vamos fazer um longa. E a equipe toda disse estar de acordo, disse achar isso muito melhor. Então decidimos todos irmos fazer um longa. Se eu não conseguí fazer um curta em película, com o tipo de condições que queria fazer e tudo mais, então fizemos um filme anarco. Na verdade, tudo junto, eu tinha apenas 50 mil euros, uns 150 mil reais, esse era o orçamento do filme.

**H!:** Há uma personagem feminina que é decisiva no filme. Há um propósito específico?

**R.A.:** Há um personagem decisivo feminino. A cunhada dele, no fundo, é o que o liga à terra. E se percebe que há alguma relação anterior entre os dois, e de repente ele chega e não sabe muito bem qual vai ser a reação dela, ela também não sabe qual vai ser a reação dele. Eles acabam por dormir

juntos, mas ela acaba por não ter vontade de sair dali. No fundo, tem a ver com uma certa resignação portuguesa, da sua condição de aprisionamento natural. As pessoas acabam por se resignar que há uma condição divina de não revolta. É isso que ela simboliza, é uma condição de alguém que está confortável como está, que prefere estar naquele desconforto confortável do que partir para o incerto. Enquanto ele é um personagem completamente ao contrário, é um personagem de não resignação, de não baixar os braços. Por isso serão incompatíveis.

**H!:** E, para encerrar, como foi recebido um *western* em 2012?

**R.A.:** Foi bem, foi bem recebido. Recebemos vários prêmios cá em Portugal. Sua estreia internacional acaba por ser em Karlovy Vary, em competição oficial, onde também recebemos um prêmio. Cá correu bem em termos crítica; em termos de público não, mas

isso é um dado adquirido. Acabou que o circuito comercial foi residual e foi mais interessante no circuito de cineclubes e de cineconcertos, pelo país todo.

**H!:** Houve algum questionamento por se fazer um *western* em Portugal em 2012?

**R.A.:** Sim, mas acho que em Portugal a discussão sentou-se um pouco mais na crítica do momento. De certa forma no descontentamento geral, no insurgir. É muito importante a questão de ele começar o filme a desenterrar uma arma e acabar o filme a enterrar uma arma, ou seja, alguém que tem uma relação difícil com a questão da violência. E que depois acaba por virar as costas e partir, perceber que esse país não tem a mínima solução de mudança, ou de alteração, ou de evolução. E como tal, desiste e segue.

ENTREVISTA REALIZADA POR  
EDUARDO BAGGIO





BANDO À PARTE APRESENTA



# ESTRADA DE PALHA

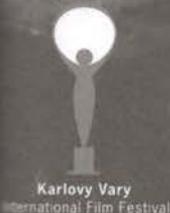
UM FILME DE RODRIGO AREIAS

CINE-CONCERTO COM:  
**THE LEGENDARY TIGER MAN**  
**RITA RED SHOES**

27 Jun. UCI ARRÁBIDA 20 - GAIA, 22H  
28 Jun. UCI EL CORTE INGLÊS - LISBOA, 22H

RESERVE JÁ O SEU BILHETE!

EXCLUSIVO



COM VÍTOR CORREIA NUNO MELO INÊS MARIANÁ MOITAS ÂNGELO TORRES ADELAIDE TEIXEIRA

CONCEÇÃO, REALIZAÇÃO E PRODUÇÃO RODRIGO AREIAS MÚSICA ORIGINAL THE LEGENDARY TIGERMAN & RITA RED SHOES DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA JORGE QUINTELA DIREÇÃO DE ARTE RICARDO PRETO EDIÇÃO BRUNA SUSANA ABREU MONTAGEM TOMÁS BALTAZAR  
DIREÇÃO DE LUX GENY ASES IMAGEM PEDRO BASTOS CAPTAÇÃO DE SOM TIAGO AFONSO DESENHO DE SOM GUSTAVO BACELLOS MISTURA DE SOM MAURÍCIO D'OREY MAQUINARIA JOÃO RODRIGUES DIREÇÃO DE PRODUÇÃO RICARDO FREITAS CO-PRODUTOR JONAS BERGALL  
PRODUÇÃO BANDO À PARTE EM CO-PRODUÇÃO COM OKTOBER OY E EM ASSOCIAÇÃO COM KINEMATE, CIMBALINO FILMES E TRÁFICO AUDIOVISUAL APOIOS: MUNICÍPIO DE CASTELO DE VIDE MUNICÍPIO DO FUNDAÇÃO CAMPINANDA UCP - ESCOLA DAS ARTES  
facebook:estrada de palha

