

Carlos Dowling

Produtor de cinema. Presidente da Ass. Brasileira de Documentaristas - Seção Paraíba

“Espero mais espaços híbridos para experimentações e novos formatos do audiovisual. As linguagens vão se aproximar das inovações tecnológicas.”

Entrevista realizada por Fabio Maleronka Ferron e Sergio Cohn
no dia 26 de junho de 2010, em São Paulo.

Carlos Dowling

Carlos Dowling é jornalista formado pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), diretor, produtor e roteirista de cinema, com pós-graduação em roteiro de cinema e televisão pela Escuela Superior de Artes y Espectáculos (TAI) de Madrid, Espanha. É presidente da Associação Brasileira de Documentaristas – Seção da Paraíba (ABD-PB) e membro do Pontão de Cultura Rede Nordestina Audiovisual (RNA).

Dowling vive o mundo dos produtores independentes. Integra um dos milhares de projetos apoiados pelo programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura. Começou em 2006 com o Ponto de Cultura Urbe Audiovisual e aumentou para o modelo atual do Pontão de Cultura. Mantém um cineclube com sessões semanais, apoia realizadores associados fornecendo equipamentos e ministra cursos de audiovisual. “Investimos recursos nas três frentes: formação, difusão e auxílio à produção independente.”

Ele elogia o conceito do apoio governamental aos Pontos de Cultura, mas critica problemas na aplicação dos recursos. “É um processo em construção que às vezes tarda.” No *front* do trabalho, a Rede Nordestina Audiovisual cataloga e recupera as produções em curta-metragens. O material é distribuído para cineclubes e para entidades que organizam eventos sem fins comerciais. “Começa com *Aruanda*, que é um filme seminal que influencia o cinema novo, e termina com as produções feitas com câmeras fotográficas subaquáticas nos anos 2000.”

Na Associação Brasileira de Documentaristas, você faz a relação com o cenário nacional e com o Nordeste. Como a ABD articula os produtores independentes?

Em tempo de existência, a Associação Brasileira de Documentaristas (ABD) faz a articulação de mais longa data entre os produtores independentes. Apesar de o nome da entidade conter documentaristas, ela engloba os curta-metragistas e, de maneira geral, os produtores independentes do audiovisual. Atualmente, a associação está presente nos 26 estados e no Distrito Federal. O grande exemplo dessa articulação nacional é o DocTV [*Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro, criado em 2003*]. É um modelo no qual as seções estaduais da ABD participam nos processos de seleção e de acompanhamento. É um exemplo bem sucedido de como essa rede nacional pode ser uma das linhas principais de ação. Neste caso, articulando a parceria com a TV Cultura de São Paulo e com a TV Brasil. Com a abertura de novos canais de TV e com a digitalização do sinal – nos níveis municipal, estadual e na rede pública de televisão – surge uma demanda natural também e é como estabelecer esta

relação dos produtores de conteúdo independente audiovisual com estas redes de televisão. É uma linha muito importante. E mais do que insistir em um mercado que, historicamente no caso da Paraíba, não tem muita resposta, é preciso investir na formação destes novos campos de trabalho.

Com essa bagagem, a regional Paraíba da ABD pleiteou e conseguiu um Ponto de Cultura. Qual é a proposta do Urbe Audiovisual?

O Ponto de Cultura Urbe Audiovisual surgiu no primeiro edital do programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura. Foi um momento muito importante para estruturar uma sustentação das ações associativas – no nosso caso, a ABD – Secção Paraíba. O Ponto de Cultura foi um mecanismo para estruturar articulações do audiovisual e políticas culturais dentro da associação. Porque não havia uma estrutura organizacional, apesar de ter esse desejo em diferentes gerações dos produtores culturais e dos realizadores do audiovisual da Paraíba. A partir de 2005, portanto, tivemos uma perspectiva de planejamento para os próximos dois anos do Ponto de Cultura. Investimos recursos nas três frentes: formação do audiovisual, difusão do audiovisual e auxílio à produção independente. Foi muito importante a iniciativa governamental de fazer esse diálogo, essa relação com a sociedade civil ao adotar planos e modelos de políticas públicas culturais.

Em 2005 e em 2006, fizemos uma série de oficinas no Ponto de Cultura Urbe Audiovisual. Temos o cineclube que se chama *Tintin por Tintin* e que já existia antes do Ponto de Cultura. É uma de nossas ações mais efetivas. Semanalmente, transformamos um teatro em um cineclube. Fazemos sessões semanais e lançamos novos filmes e curtas-metragens paraibanos ou de estados próximos todos os meses – normalmente com a presença dos realizadores, seguidos de debate e festa. O cineclube fica em uma região da cidade mais afastada, na parte do centro histórico, e o acesso não é tão bom. É difícil garantir uma presença constante. Temos uma média de 15 a 20 pessoas por sessão, o que dificulta o processo de formação de público. Nos lançamentos, conseguimos uma boa média de ocupação, cerca de 100 pessoas. Além disso, temos uma ilha de edição e alguns equipamentos que servem de apoio aos projetos dos associados e dos realizadores independentes. Esse é basicamente o modelo de trabalho que a gente vem fazendo.

Começamos o trabalho entre 2005 e 2006 mas, por problemas do próprio programa Cultura Viva, estamos até agora esperando a última parcela do que foram os dois anos de trabalho. Devia ter acabado em 2007, estamos em 2010. Fazemos parte desse primeiro grupo que fez o convênio dos Pontos de

Cultura. Há uma série de problemas de gestão. Aliás, é interessante ter essa consciência: a figura do boi de piranha não é benevolente. São modelos novos. Eles abrem perspectivas de inovações na área da gestão e os resultados serão obtidos, mas, por outro lado, os procedimentos não são muito claros. É um processo em construção que às vezes tarda. O programa Cultura Viva possui um conceito muito bom, porém. Na prática, têm problemas de aplicação.

Conte um pouco mais da experiência do Ponto de Cultura, o conceito dele e o que vocês vivenciaram na prática.

Na Paraíba, já tínhamos alguma experiência na relação com o poder público para financiamento de projetos por meio das leis de incentivo e da própria lei municipal. Havia experiência com prestação de contas. Ainda assim, notamos um problema muito sério de não conseguir um canal de comunicação efetivo com o Ministério da Cultura e com os gestores do programa, que estavam nos financiando. Era uma equipe diminuta em relação à demanda de trabalho. Não tenho os dados precisos desse começo, mas eram centenas de Pontos de Cultura e o grupo de gestão era de umas 15 pessoas em Brasília. E muitos ainda terceirizados, o que ocasionava uma série de problemas no encaminhamento dos recursos. Como falei, o projeto do Ponto de Cultura Urbe Audiovisual ainda aguarda a terceira parcela, porque estão analisando as prestações de contas. Nós atrasamos para mandar, mas eles também não possuem equipe que responda em tempo hábil. O conceito dos Pontos de Cultura é fantástico, formidável. Agora, imagine uma comunidade quilombola em Alagoas que não tem experiência com contadores e com prestação de contas. Imagine um lugar que não possui nenhuma agência bancária. Como se estabelecem os contatos e os modelos de gestão? Poderia ter tido um tempo de capacitação antes de lançar o programa Cultura Viva. Na verdade, acho que houve uma aposta de lançar o projeto com essa série de problemas e de impedimentos. Uma aposta no resultado. E eles são muitos bons. Mas há problemas. Um Ponto de Cultura em Catolé do Rocha, no alto sertão paraibano, ficou mais de dois anos sem receber uma das parcelas. É o ponto Sertão Cultural, do professor Pedro Nunes, membro do Departamento de Comunicação da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Imagine então uma comunidade que antes do programa Cultura Viva não tinha perspectiva muito clara e organizada do que seriam essas ações de formação e difusão cultural. A partir do momento em que há promessa, cria-se uma sensação, depois vem uma situação de desconforto que precisa ser corrigida.

O próprio governo federal está encontrando mecanismos para resolver isso. Talvez a municipalização e a estadualização de novos Pontos de Cultura. Mas não é simples também. Se por um lado, o fato de se descentralizar aproxima potencialmente os gestores com os produtores culturais, a prática traz uma série de problemas políticos locais, que acabam influenciando a condução. É um modelo cuja solução ainda não está clara. Acho interessante comentar uma possível solução que vejo. Foi justamente um processo que começou entre 2007, quando conseguimos estabelecer um Pontão de Cultura que chamamos Rede Nordestina de Audiovisual. A riqueza do programa Cultura Viva é trabalhar a lógica de descentralizar e constituir células culturais, que iriam naturalmente se organizar em rede. Mas, na prática, essa articulação acontecia muito pontualmente, de maneira não-contínua. Então, surgiu o conceito dos Pontões de Cultura que, basicamente, seria a articulação entre os diversos Pontos de Cultura. Preparamos o projeto Pontão Cultural Rede Nordestina Audiovisual em 2007, quando foi aberto o edital do governo federal. Queríamos fazer essa articulação dos pontos na região Nordeste. E logo vimos que era interessante não fecharmos apenas nos Pontos de Cultura, inclusive porque o conceito do programa previa crescimento. Trabalhamos, portanto, com os Pontos de Cultura, com as ABDs, os núcleos de produção digital e coletivos de produção audiovisual de maneira geral. O governo federal deve ter aprendido com a série de problemas na gestão dos primeiros convênios do programa, porque o modelo dos Pontões de Cultura já foi diferente. Não são parcelas de financiamentos. Quando aprovado o projeto, o dinheiro entra de uma única vez. Facilitou e acabou esse problema de atrasos no repasse. Tem sido uma experiência muito rica.

Como é o trabalho do Pontão de Cultura Rede Nordestina Audiovisual?

A meta é fazer um espaço de articulação, interlocução e intercâmbio de processos e procedimentos. Inclusive, de modelos de gestão. São três linhas de ação. Uma é catalogar e fazer um levantamento histórico das filmografias. Começamos pela Paraíba. Fizemos a catalogação e o levantamento desde os anos 60 até as produções atuais em curta-metragem. Estamos verificando hoje a qualidade das produções, mas vamos fazer a restauração e completar a digitalização do material. Depois da catalogação, vamos oferecer essas produções em boxes de DVD, que serão distribuídos para Pontos de Cultura e cineclubes. Não é para comercialização nesse primeiro momento, é para subsidiar eventos de difusão sem fins comerciais. Além dessa distribuição física, também preparamos um portal da Rede Nordestina Audiovisual [www.rna.org.br], utilizando a lógica das novas tecnologias.

É uma plataforma?

Sim. Foi feita com um parceiro superimportante, que é o Laboratório de Aplicações de Vídeo Digital (Lavid), do Departamento de Informática da UFPB. É um laboratório que está na vanguarda dos estudos do vídeo digital. Dentro desse projeto do Pontão, pagamos as bolsas de desenvolvimentos para equipes de estudantes. Eles fazem o desenvolvimento e o acompanhamento desse portal. A plataforma é para compartilhamento de conteúdo audiovisual. Inicialmente para curta-metragem. A diferença é que não é só para visualização no próprio browser. Como é uma comunidade de produtores de conteúdo, que trabalha também a difusão em cineclubes e em eventos, desenvolvemos opções para upload e para download com qualidade. Pelo menos com qualidade de DVD. Estamos experimentando os novos formatos de alta definição, alguns *codecs* para disponibilizar o vídeo em qualidade. O portal também pensa em futuros espaços, como a televisão. Temos uma nova quantidade de canais de TV digital, mas também as comunitárias e a rede pública. Há uma demanda enorme de conteúdo. Do outro lado, existe uma série de produtores que precisam escoar suas obras. O portal também se prepara para isso, uma coisa a médio prazo. Precisamos pensar em como fazer essa comunicação, como mostrar esse catálogo das produções do estado e do Nordeste para essa rede de canais de TV. A ideia é um canal de acesso a essas obras com os seus respectivos produtores.

Como pensar o caminho dos independentes fora do eixo comercial? Como é o caminho do download e do acesso gratuito? Como vocês trabalham com os direitos autorais nesse processo?

O portal, que é a nossa linha de ação e de distribuição virtual do conteúdo, teve quase um ano de preparação e de desenvolvimento. E um dos pontos de discussão foi o modelo de licenciamento. Pensamos que é mais interessante delegar aos próprios produtores de conteúdo a decisão sobre como vão disponibilizar suas obras. Ao fazer o cadastro no portal para inserir um vídeo, surgem as opções de licenciamento. Temos quatro modelos de licença Creative Commons, com algumas variações para os usos não-comerciais e para obras derivadas. Ainda existe outra opção: “Não opto por nenhuma licença específica”. Fazendo isso, o produtor quer dizer que está usando a atual Lei dos Direitos Autorais, com uma série de restrições e decorrências. Hoje em dia, vivemos a primeira vez em que se delega ao artista, ao detentor dos direitos, a opção de decidir como ele vai licenciar sua obra.

É possível adotar o modelo da licença aberta para documentários?

Acredito que sim. Isso precisa ser instigado e promovido, ainda mais quando a gente fala de recursos públicos no financiamento de cultura. No portal da Rede Nordestina Audiovisual, quando decidimos delegar aos autores o tipo de licenciamento, foi a primeira possibilidade de criação de obras derivadas. É uma discussão sobre como vai funcionar o modelo de projetos do terceiro setor com recursos públicos, como vamos trabalhar com a ideia de propriedade intelectual em uma realidade em que grande parte dos produtos são imateriais. O próprio conceito de propriedade está diluído no conceito da imaterialidade. Acreditamos, portanto, que é importante não obrigar um tipo de modelo, mas, sim, provocar e lançar essas várias opções. Agora, o ativismo da linguagem aberta é importante para nós. O portal é todo feito em *open source*, em código aberto, com a lógica do compartilhamento. Essa experiência pode ser replicada por outras redes semelhantes ou que possam ser formadas. No caso específico do documentário, vivemos um momento rico e enigmático. Ainda não há um modelo claro, mas é uma fase muito instigante para experimentar modelos e formatos. Eles podem não estar dando respostas, mas levantam hipóteses.

Como pensam os realizadores e os membros da ABD em relação ao licenciamento da produção pública?

Há uma simpatia grande por parte dos próprios realizadores pelo trabalho de levar e de catalogar essa filmografia. Essa caixa com nove DVDs, que constitui a produção paraibana em curta-metragem, começa com *Aruanda* [1959, dirigido por Linduarte de Noronha], que é um filme seminal, que influencia o cinema novo, e termina com as produções feitas com câmeras fotográficas subaquáticas nos anos 2000. Esse movimento de organização do conteúdo é muito bem recebido. De Linduarte de Noronha e Vladimir Carvalho, que disponibilizaram conteúdos os seus curtas, até a novíssima geração que está começando a fazer vídeo e filme agora. Estamos em uma fase, que, depois dessa simpatia inicial, a pergunta é: “Tá bom, mas como eu faço para comprar isso?”. E eu digo: “Não sei”. Linduarte e Vladimir liberaram porque era para fins não-comerciais. São 58 curtas nessa última tiragem. Como estabelecer uma remuneração para esses realizadores em caso de venda? Não sei. Além dessa distribuição física, a gente vai distribuir esses DVDs, grande parte deles no portal. Não temos o acesso aos direitos de algumas obras antigas e não temos como simplesmente disponibilizar e escolher o tipo de licenciamento. Isso é coisa de cada autor. Mas é uma discussão que está em processo.

A filmografia de curtas paraibanos tem 58 obras desde 1959, pouco mais de um curta por ano. Houve um aumento da produção com as novas tecnologias?

Sim. Fizemos uma catalogação por décadas. Nos anos 60, 70, 80 e 90, temos um DVD para cada década. Nos anos 2000, temos três DVDs. E por uma série de explicações. Uma delas é o acesso às matrizes mais antigas e sua conversão. Havia telecines com qualidade mínima e houve perdas grandes. Estamos fazendo uma segunda caixa agora. Cada estado nordestino vai ter um DVD com uma seleção. Serão duas horas de curta-metragem historicamente relevante. Está sendo feito em parceria com cada ABD estadual e outras organizações. Imagine a dificuldade de acesso nos vários lugares. Na Paraíba, por exemplo, onde o trabalho está sediado, temos mais acesso. O Núcleo de Documentação Cinematográfica (Nudoc) da UFPB possui um acervo de filmes em super-8, 16 e 35 milímetros, com quase nenhum processo acentuado de deterioração. Mas na grande parte desse trabalho não há um telecine bom. Muitos nem possuem. A baixa média da produção de curtas por ano tem a ver com a dificuldade de acesso ao conteúdo produzido, especialmente nos anos 60 e 70. Nos anos 80, começou a melhorar, foi o início de novos processos de captação em vídeo. Há muitos formatos. Com o U-Matic e alguns outros, é difícil ter qualidade. Muita coisa mofou. Nos anos 90, isso melhorou, porque é mais recente também. O contato com os realizadores é mais próximo e fácil. Cresceu exponencialmente a catalogação. Por outro lado, reforçou a importância fazer o trabalho de restauro e de levantamento para conhecer as produções feitas nas décadas passadas.

TV digital também é uma questão para os independentes. O professor Guido Lemos, da UFPB, sempre fala que ainda é uma questão em aberto e que se não for pensada logo será dominada. Será outro espaço fechado. O que você pensa disso?

Eu concordo. Há duas linhas importantes quando se fala na TV digital. Uma é a alta resolução de vídeo, ou seja, vai aumentar a quantidade de linhas e de pixels que a gente vê. A outra é a interatividade, que é uma incógnita ainda. No meu entendimento, fica muito claro que o papel da rede pública de televisão é estabelecer esses novos padrões de uso da interatividade na TV digital. A lógica das TVs comerciais – e aqui me baseio em reflexões do Guido Lemos – é a seguinte: se é necessário interatividade em quatro sinais diferentes, então a empresa precisa quadruplicar seu investimento; e, *a priori*, esse modelo de comercialização dará o mesmo retorno financeiro. Como justificar

o aumento do investimento para diminuição do lucro? Dentro da lógica das televisões comerciais, a interatividade é isso. Como o perfil da rede pública de televisão possui outras especificidades e interesses, penso que ela é o espaço para pensar na interatividade como forma de potencializar a televisão como instrumento de utilidade pública. É uma rede de perspectivas que se abre. E na parte da estética também, da narrativa audiovisual. Eu chamo de “dramaturgia estendida”, porque estou trabalhando com roteiro interativo. É muito bacana. O outro termo é “hiperdramaturgia”. A ideia da interação já está no conceito básico do drama desde Aristóteles. Agora, tecnicamente, temos como fazer o espectador deixar de ter uma atitude espectral passiva. Pode ter uma relação. Dentro da interatividade, o que mais me encanta é a abertura do canal de retorno da TV digital. E isso para além de colocar “sim” ou “não” – o que você decide há décadas já pelo telefone. É abrir um canal de retorno para o espectador mandar conteúdo, mesmo que de maneira amadora em casa, mas é uma perspectiva muito rica. No ponto em que estamos, isso ainda não é possível de ser testado na TV digital. Precisamos estimular que haja o mínimo de aporte financeiro para criar canais de experimentação ou de desenvolvimento. Assim e com sorte, a TV digital pode se transformar em uma outra TV, não apenas a TV analógica que conhecemos, com os mesmos vícios, mas com uma tela maior, mais linhas e mais brilho. O grande desafio agora é esse.

Qual é o público prioritário do portal? A ideia é ser um espaço de troca de realizadores, prioritariamente?

O primeiro perfil da comunidade de usuários é o dos realizadores. Mas já tem ampliação com a rede de cineclubes. O programa Cine Mais Cultura está criando uma rede de cineclubes grande no país. Na região Nordeste, os cineclubes interessados podem ter acesso a essas curtas que estão sendo produzidos em cada um dos estados. Podem fazer os downloads e organizar as sessões. Mas também precisamos discutir como ampliar os perfis de público. Uma das vertentes é com a rede pública de ensino, pensar o audiovisual como instrumento pedagógico. Precisamos aprofundar a questão do modelo de classificação do material, de indexação, das tags e dos metadados. E, sobretudo, como os professores podem utilizar esse repositório audiovisual como instrumento da pedagogia. Um novo perfil de usuários: professores, alunos e alunas da rede pública de ensino. Mas acho que precisamos de um freio também. Não dá para ampliar demais, porque pode perder o foco. A ideia não é fazer um YouTube público em software livre, mas trabalhar o conceito de comunidade, da reunião de um grupo de usuários que interagem e que tenham o mínimo de afinidades.

Houve uma grande onda de super-8 nos anos 70, que unia João Pessoa, Recife e Natal. Redes naturais continuam existindo nessas cidades, ou estão sendo reconstruídas?

Fizemos esse levantamento do conteúdo do super-8, principalmente do final dos anos 70 e ao longo dos 80. Há algumas obras muito interessantes, que têm essa relação entre Pernambuco e Paraíba, especialmente na obra de Jomard Muniz de Britto. Ele foi professor na UFPB e depois foi morar em Recife. Ele possui uma série de curtas muito importantes dessa época, que faz essa correlação e essa articulação entre Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte. O fato de Recife ter seu centro de produção mais consolidado é visível. É fácil identificar essas redes de criação natural e há referências na bibliografia desse contato também com Rio Grande do Norte. Fazendo uma referência ao que falei sobre o trabalho do Pontão de Cultura, fizemos em abril o 1º Encontro da Rede Nordestina de Audiovisual, em João Pessoa. Foi uma média de cinco representantes por estado para conhecer o projeto. É o começo de uma articulação da produção de conteúdo colaborativo e compartilhado.

Uma experiência que está em desenvolvimento é o projeto do XPTA.Lab, um edital de inovações tecnológicas proposto pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura em parceria com a Sociedade Amigos da Cinemateca. Nós, por meio do Laboratório de Aplicações de Vídeo Digital (Lavid), da UFPB, entramos com um projeto. Conseguimos articular nove estados – dois da região Norte e sete da região Nordeste. Basicamente, cada estado parceiro vai produzir um programa-piloto de televisão que trabalha com interatividade. É a relação de programadores de informática com os roteiristas que está sendo uma coisa muito rica. Essa junção da expertise das ciências exatas com as ciências humanas no caso da expressão artística eu acho muito rica. Estamos estabelecendo essa rede regional de produção de conteúdo compartilhado. Faremos uma demonstração dos protótipos de 11 programas em uma feira de inovação tecnológica, em que vão ser apresentados os resultados dos quatro projetos que foram agraciados no XPTA.Lab.

Em tempos de novas tecnologias e insurgentes formas de artes, parece ainda existir uma timidez brasileira em lidar com uma produção esteticamente menos dependente de padrões. Os jogos eletrônicos estão aí como exemplo. Isso existe por falta de recurso ou é simples timidez?

O problema não é a falta de recurso, não. É mais a falta de criar espaços híbridos, de olhar com mais tenacidade para essas novas formas de expressão. Quando surgiu o cinema, ele era analisado pela alta cultura como uma arte

menor, porque era uma coisa de *vaudeville*, de circo. Demorou para o próprio cinema – e logo depois o que veio a ser chamado de linguagem audiovisual – ser reconhecido como arte culta. Pensar assim é uma postura equivocada, que não leva em conta o fluxo dinâmico dos processos expressivos, a rapidez que as linguagens incorporam as inovações tecnológicas e como se dá essa relação. Eu, pessoalmente, tenho um interesse grande em trabalhar com os videogames, com a interatividade. Esse projeto do XPTA.Lab trabalha interatividade e teledramaturgia, tem uma composição narrativa inspirada nos videogames, nas múltiplas possibilidades dos jogos eletrônicos. Noto uma tendência, mas espero que tenhamos mais espaços híbridos para experimentações de linguagens e de formatos. Precisamos estimular e ajudar isso a se fortalecer e a se ampliar. Penso que as linguagens vão se aproximar das inovações tecnológicas.

Para assistir essa entrevista em vídeo:

<http://www.producaocultural.org.br/slider/carlos-dowling/>