

CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA
CARLOS VILARDEBÓ, O INTRUSO DO CINEMA NOVO
29 de fevereiro de 2024

TRÊS FADOS POR AMÁLIA RODRIGUES / 1963

“GAIVOTA” (A. O’NEILL, A. OULMAN)
“MOURARIA” (AMADEU DE VALE, FREDERICO VALÉRIO)
“VERDE VERDE” (P. HOMEM DE MELLO, ALAIN OULMAN)

Realização: Carlos Vilardebó (não creditado) / *Direção de fotografia:* Luc Mirot (não creditado) / *Assistência de fotografia:* Manuel Costa e Silva, Augusto Cabrita (não creditados) / *Interpretação:* Amália Rodrigues / *Produção executiva:* António da Cunha Telles (não creditado) / *Produção:* Société Nouvelle Pathé-Cinéma, nos estúdios da Tobis Portuguesa / *Cópia:* GP Archives – actualités-documentaires, ficheiro digital, preto e branco, sem diálogos / *Duração:* 5, 3 e 3 minutos / *Primeiras apresentações na Cinemateca*

AS ILHAS ENCANTADAS / 1965

um filme de Carlos Vilardebó

Realização: Carlos Vilardebó / *Argumento:* Carlos Vilardebó, Jeanne Vilardebó, Raymond Bellour e José Cardoso Pires, segundo a novela *The Encantadas* (1854), de Herman Melville / *Direção de fotografia:* Jean Rabier / *Chefe Operador:* Augusto Cabrita / *Assistência de fotografia:* Elso Roque, Acácio de Almeida / *Iluminação:* Carlos da Silva (Jorge Pardal, Júlio Sequeira) / *Montagem:* Sylvie Blanc / *Música:* Philippe Arthuys, J. S. Bach (interpretado por Vasco Barbosa) / *Cenários e guarda-roupa:* Jacques Schmidt / *Caraterização:* Carmen Fatum / *Primeiro assistente de realização:* Fernando Matos Silva / *Assistência de realização:* Zeni d'Ovar, Pedro Coelho / *Interpretação:* Amália Rodrigues (Hunila), Pierre Clémenti (Pierre Duchemin), Pierre Vaneck (Manuel Abrantes), João Guedes (Faial), Jorge de Sousa Costa (Gonçalves), João Florença (Jacinto), António Polónio (Filipe), Guy Jacquet (pintor), Belarmino Fragoso (marinheiro), Jaimery (marinheiro), Cunha Marques, José de Castro, Ricardo Jorge / *Desenhos:* Giovanni Huber

Produção: António da Cunha Telles e Les Filmes Number One (Paris) / *Chefe de Produção:* Maurice Frydland / *Assistência de produção:* João Pestana, Arsénio Costa / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, em 35mm, cor, falada em francês e português (legendado eletronicamente em português) – preservada em 2007 pela Cinemateca Portuguesa / *Duração:* 81 minutos (versão francesa), 89 minutos (versão portuguesa) / *Estreia:* Cinema Tivoli, a 15 de março de 1965.

Duração da projeção: 92 minutos

A sessão contará com a presença de Fernando Matos Silva

Constava de todas as filmografias de António da Cunha Telles como produtor a referência a um conjunto de “telediscos” com músicas do cantor madeirense Max (Maximiano de Sousa). Aliás, era frequentemente apresentado como o seu primeiro trabalho como produtor (de 1962) o filme “Max Canta Três Canções”, assinado por Herlander Peyroteo, realizador que trabalhou várias décadas na televisão pública. Este início de carreira sempre me pareceu inusitado.

A propósito da produção da nova cópia digital de **As Ilhas Encantadas** e da necessária promoção do filme aquando da seleção, em 2023, para o festival de cinema de património, Festival Lumière, iniciei, juntamente com Tiago Bartolomeu Costa (coordenador do projeto FILMar), um levantamento da receção crítica da longa-metragem de Carlos Vilardebó na imprensa portuguesa, à época da sua estreia. Por entre vários artigos, em jornais e revistas de especialidade, deparámo-nos com um pequeno artigo não assinado, na revista *Plateia*, publicado em setembro de 1963, com o título “Amália enfrenta as câmaras sob a direção de Carlos Vilardebó!”. Numa primeira análise, achámos que se tratava de mais um texto semi-publicitário sobre a preparação da rodagem d’**As Ilhas**, porém o subtítulo deixava já antecipar uma surpresa, “[Carlos Vilardebó é] hoje admirador incondicional de Amália Rodrigues, que gostaria de dirigir em trabalho de mais responsabilidade.” Então, se esse “trabalho de mais responsabilidade” ainda não era certo, o que estava Vilardebó a filmar com a fadista?

O artigo fazia questão de esclarecer. “Desta vez, porém, Amália não roda um filme de fundo, mas apenas interpreta três dos seus fados que constituirão outros tantos telediscos destinados às estações de televisão do mundo inteiro.” Explica-se logo a seguir, “A (...) Pathé-Cinema confiou a Cunha Telles a produção de dez canções filmadas, rodadas em Portugal e interpretadas por artistas portugueses. Cunha Telles chamou para esse trabalho alguns realizadores novos, entre os quais Casimiro Simões e [José] Fonseca e Costa, e aproveitou a oportunidade para convidar Carlos Vilardebó – com quem vinha mantendo contacto para projetos mais vastos – a dirigir os telediscos de Amália Rodrigues. E, assim, nos estúdios da Tobis Portuguesa, com Luc Mirot, Augusto Cabrita e [Manuel] Costa e Silva às câmaras de filmar, Vilardebó rodou os telediscos. Agora ele vai demorar-se entre nós pois rodará nos Açores o filme de fundo *As Ilhas Encantadas*, também em produção de Cunha Telles e com subsídio do Fundo do Cinema”. Acrescenta-se ainda que, à data da escrita do texto, Vilardebó já tinha visitado a ilha de São Miguel “a

fim de escolher os locais de filmagem” e esclarece-se que todos os dez telediscos foram filmados por Luc Mirot (“que assina a fotografia de *Os Verdes Anos*”) que, para “satisfazer as exigências artísticas de Vilardebó”, teve de recorrer à colaboração dos dois referidos operadores portugueses.

Muito embora saibamos que **As Ilhas Encantadas** viria a ser rodado no arquipélago da Madeira, esta notícia deu-nos uma série de pistas sobre não só a realização dos telediscos com os três fados de Amália, como levantou o véu para uma série de dez telediscos feitos para a Pathé (onde, eventualmente, se incluíam as referidas canções de Max). O Tiago Bartolomeu Costa contactou os arquivos da Gaumont-Pathé, que prontamente confirmaram a existência de três telediscos com Amália Rodrigues, títulos que não tinham nem título nem referência ao contexto de produção (nem realizador, nem produtor, nem direção de fotografia), e que apenas se limitavam a identificar a cantora e o título da canção. Perante esta informação, e sendo que estes telediscos integravam uma série da Pathé intitulada “Scopitone”, percorri as várias dezenas de títulos e identificámos não dez, mas onze telediscos de artistas portugueses que se integram na referida encomenda que a Pathé terá feito a Cunha Telles. São eles, além dos presentes fados de Amália, das três canções de Max (“Bailinho da Madeira”, “Bate o Pé”), um fado de Carlos Ramos (“Senhora do Monte”), uma canção de Clara d’Ovar (interpretada pela própria, “Nobreza Antiga”), outro do seu irmão Zeni d’Ovar (“Barco Perdido”, onde o cantor não está identificado), um fado de Manuel de Almeida (“Longe de Ti”, onde o cantor não está identificado), uma canção de Lina Maria (“Eu e Mais Ninguém”) e – mais surpreendente – um teledisco com a música de Carlos Paredes para **Os Verdes Anos** protagonizado por Isabel Ruth (o único dos pequenos filmes que não se foca num cantor – por ser uma composição instrumental – e opta por construir uma pequena narrativa ficcional, sem nunca usar imagens do filme de Paulo Rocha, antes encenando três encontros de Ruth com um jovem por entre as ruas estreitas do que parece ser a Rua do Regueirão dos Anjos. Com exceção dos três filmes de Vilardebó e os três de Peyroteo, não sabemos, ao dia de hoje, quais terão sido realizados por Casimiro Simões e quais terão sido realizados por José Fonseca e Costa (e se, eventualmente, Paulo Rocha terá realizado o pequeno teledisco associado ao seu filme).

De facto, a filmografia composta pelo próprio Carlos Vilardebó incluía, no ano de 1963, uma “chanson filmée” – referindo-se, certamente, ao filme com o fado “Gaivota”. E, essa “canção filmada”, teve bastante divulgação. Terá sido exibida em várias televisões europeias (era esse o modelo de negócio da Pathé), inclusivamente na RTP, onde terá integrado o telejornal de 1 de janeiro de 1965 (o filme estrearia dois meses depois no Cinema Tivoli). Também a Valentim de Carvalho guardou cópia desse filme em particular e usou a mesma para promoção do fado de que são os detentores de direitos. Já “Mouraria” e “Verde Verde” ficaram esquecidos nos arquivos da Pathé. Os três telediscos (como todos os outros títulos da série “Scopitone”) começam com uma fotografia-postal, cujo verso revela o título da canção, o autor da letra e/ou da música, e o intérprete – e foi a partir dessas indicações que nomeámos os filmes.

O que impressiona em **Gaivota** é o que nele é já uma antecipação de **As Ilhas Encantadas**. O postal da abertura apresenta já uma imagem do navio-escola Sagres (onde se filmará grande parte de **As Ilhas**) e o dito navio aparece pouco depois quando a letra de Alexandre O’Neill refere “Se um português marinheiro”. Além disso, o filme alterna imagens de Amália, filmada em estúdio e, quase sempre, em planos muitíssimo aproximados (o seu rosto é filmado numa escala que nenhum outro realizador havia ousado, ainda que a postura do plano ligeiramente picado e o rosto inclinado para cima seja a “forma típica” de filmar os fados de Amália), com imagens de exteriores, que pelo estilo (os movimentos de câmara bruscos) e pelos interesses (as gaivotas, a paisagem) foram certamente rodadas por Augusto Cabrita. Mas o que é mais premonitório neste pequeno filme é o modo como, a partir da letra de O’Neill, Vilardebó destaca os versos “Se um olhar de novo brilho/ No meu olhar se enlaçasse” e constrói todo um jogo de sedução através da montagem, entre a fadista e um marinheiro mudo que olha diretamente a câmara e, tímido, logo desvia o olhar. Não há aqui já algo da relação de olhares e silêncios entre Amália Rodrigues e Pierre Clémenti n’**As Ilhas Encantadas**?

Decerto que estes telediscos (mas muito em particular **Gaivota**) serviram como uma espécie de campo de treino para **As Ilhas Encantadas**, uma oportunidade de justificar a vinda do realizador a Lisboa, garantir a cumplicidade com Amália Rodrigues, estabelecer contacto com a Marinha Portuguesa para o uso do navio Sagres e conhecer os métodos de trabalho das equipas portuguesas (em particular de Augusto Cabrita, que assumiria na longa-metragem a posição de Chefe Operador da segunda equipa).

Em relação a **As Ilhas Encantadas**, a presente versão que iremos ver hoje corresponde “versão francesa”, oito minutos mais curta que a versão distribuída comercialmente em Portugal e apresenta diferenças importantes ao nível da montagem (na sequência de abertura e ao longo da sequência das memórias de Pierre Duchemin/Pierre Clémenti), assim como ao nível do som e também no que respeita ao genérico.

Começando por este último, a versão portuguesa começa com um cartão informando “António da Cunha Telles apresenta”, ao passo que a francesa começa com um “Pierre Kalfon présente/ Une sélection Les Films Number One, SETEC Distribution (Michel Peynet)”. Esta diferença é bastante significativa, já que se trata do rosto da produção que é alterado. Alice Gros, na sua investigação sobre cinema português, em 2005, e após entrevistar Carlos Vilardebó, esclarece “Pierre Kalfon havia conseguido um apoio do Centre du Cinéma francês, mas utilizará o dinheiro noutro filme, não sobrando nada para **As Ilhas**. No fim de contas, a produção caiu inteiramente nas mãos de António da Cunha Telles.” Daí que seja possível supor que o cartão de abertura com um produtor francês, na versão francesa, se prenda com a estratégia da comercialização do distribuidor – procurando que o filme fosse entendido como um filme “nacional”, já que não havia mercado em França para o cinema português.

Ainda assim, na versão francesa, depois da sequência com Pierre Vaneck envelhecido (que surge logo após o cartão de abertura – invertendo a ordem em relação à versão portuguesa), prossegue o genérico de abertura e, agora sim, surge um cartão onde se pode ler “A. Da Cunha Telles présente”. Embora o grafismo seja distinto, a informação nos genéricos das duas versões é igual no que respeita aos atores principais, à origem literária e à realização (“Pierre Vaneck, Pierre Clémenti e/et Amália Rodrigues em/dans As Ilhas Encantadas/Les Îles Enchantées, inspirado numa novela de Herman Melville/d’après une nouvelle de Herman Melville, um filme/un film de Carlos Vilardebó”). Porém, na versão portuguesa o restante elenco é apresentado na abertura, assim como o diretor de fotografia, ao passo que na versão francesa essa informação é remetida para o genérico final.

É no genérico final que surgem as maiores discrepâncias. No que respeita à adaptação e diálogos, na versão francesa identifica-se Jeanne e Carlos Vilardebó secundados por Raymond Bellour (a partir da tradução do texto de Melville por Pierre Leyris), ao passo que na versão portuguesa junta-se um quarto nome (e retira-se o nome do tradutor), José Cardoso Pires. É possível deduzir que Cardoso Pires – que era próximo das Produções Cunha Telles (José Fonseca e Costa pretendiam adaptar um dos seus romances) – terá auxiliado o casal Vilardebó na tradução para português dos diálogos e narrações. Porém, note-se, que na biografia do escritor, por Bruno Vieira Amaral, *Integrado Marginal*, não há qualquer referência ao episódio, pelo que terá sido um trabalho de pouca importância. A juntar a isto, note-se ainda que na versão francesa se refere a música original de Philippe Arthuys (o que não acontece na portuguesa) e refere-se ainda um segundo assistente de realização (Maurice Frydland – que terá sido o chefe de produção) enquanto na portuguesa se credita apenas Fernando Matos Silva. Além disso, na versão francesa omitem-se quase todos os técnicos portugueses (com a referida exceção de Matos Silva e do músico Vasco Barbosa), em particular, não há referência a Augusto Cabrita, Elso Roque, Acácio de Almeida, Zeni D’Ovar, Pedro Coelho, João Pestana, Arsénio Costa nem Manuel Carlos Silva. Provavelmente, esta omissão relaciona-se, mais uma vez, com a estratégia do distribuidor francês de “fazer passar” *Les Îles Enchantées* como um “filme francês”.

Por fim, na versão portuguesa refere-se apenas o laboratório da Ulysseia [sic] Filme, mas na versão francesa refere-se, além desse laboratório, a empresa Eclair – pelo que se pode supor que terá sido nesta última que se terá feito a remontagem do filme, a produção do novo genérico e a tiragem das cópias francesas. O mesmo no que respeita ao som, a versão portuguesa refere apenas os estúdios da Valentim de Carvalho, ao passo que a francesa credita igualmente a Eclair e a S.I.S.. Embora a versão francesa termine logo após este último cartão, referente aos trabalhos laboratoriais de revelação, a versão portuguesa acrescenta ainda três cartões: “Uma produção de António da Cunha Telles”, “Realização de Carlos Vilardebó” e, finalmente, “Este filme foi subsidiado pelo Fundo de Cinema Nacional” (cuja omissão na versão francesa é significativa, já que foi essa a fonte principal de financiamento do filme).

No que respeita às diferenças da montagem, elas são demasiado presentes e (por vezes) tão minimais, que me escuso a fazer um levantamento exaustivo das mesmas. Importa, no entanto, referir os cortes da versão francesa em relação à portuguesa, para que se perceba aquilo que se (Carlos Vilardebó?) considerou supérfluo aquando da redução do filme em oito minutos. Da versão francesa estão omissos vários dos “intertítulos” manuscritos em português (os planos das folhas de papel amareladas onde Pierre Vaneck vai anotando o seu diário de bordo) e, de forma mais significativa, as duas cenas em que Pierre Clémenti lê a carta de um amigo (a primeira, sozinho na montanha, a segunda, antes de adormecer junto de Amália). Além desses cortes, há inúmeros planos que, na versão francesa, começam ligeiramente depois e acabam ligeiramente antes dos correspondentes planos da versão portuguesa – note-se que o mesmo já tinha acontecido com outra das Produções Cunha Telles, **Os Verdes Anos**, de que se conserva uma cópia em 16mm, cinco minutos mais longa, que tem o mesmo tipo de “intervenção”, pelo que se pode supor que esta fosse uma prática do produtor.

Importa ainda notar que os planos do monólogo de Pierre Vaneck, deitado sobre um banco de pedra quando está a pousar para o pintor, são diferentes nas duas versões. O enquadramento é exatamente o mesmo, mas o desempenho do ator é diferente, pelo que se percebe que – pelo menos aí – se escolheram *takes* diferentes para

uma versão e para a outra. Até porque, há que notá-lo, na versão portuguesa Pierre Vaneck apesar de dobrado em português, procura interpretar foneticamente o português, correspondendo os movimentos dos seus lábios ao fraseado do português, o que não se passa – naturalmente – no mesmo plano da versão francesa. Daqui depreende-se que, logo na rotação, havia a consciência de que se fariam duas versões do filme, e que, por isso mesmo, o ator Pierre Vaneck (e eventualmente outros) teria de repetir os mesmos planos, ora em francês, ora num português fonético que viria a ser dobrado.

A propósito das questões da língua e, por conseguinte, do som, há que referir que na versão francesa, Pierre Vaneck só é dobrado em português quando dialoga com Amália Rodrigues, ao passo que na versão portuguesa, a sua personagem apenas fala francês quando interage com Pierre Clémenti. Porém, as grandes diferenças são ao nível das vozes interiores, em particular a de Vaneck, que na versão portuguesa é mais presente e explicativa.

Contudo, a diferença que mais altera o entendimento do filme é mesmo a da abertura, a que já aludi. A versão portuguesa começa, logo depois do genérico, com planos do céu azul, do mar, do horizonte, e de umas ilhas rochosas a que se sobrepõe uma voz que diz “Eis as ilhas encantadas!”, seguida pelo violino de Vasco Barbosa. Adiante a narração acrescenta “foram elas doadas por Deus a alguns para que aí cumprissem o seu destino.” Surge então o navio-escola Sagres, ao longe, depois Vaneck, entre as cordas do barco, João Guedes repousa, sons de passos, silêncio. Guedes apita, chama os marinheiros ao convés e ordena uma manobra de velas. A montagem é sincopada, com vários homens a fazerem as suas tarefas. Vaneck sobe umas escadas e, num *raccord* de movimento, surge em grande plano, com olhar longínquo e curioso e entra, em *voice over*, a narração “o meu nome é Manuel Abrantes. Ainda hoje sinto uma curiosa atração pelos meus tempos de imediato do Gazela...”. A narração prossegue, há uma série de planos curtíssimos de velas agitadas pelo vento em contraluz que fazem *raccord* com um plano de uma enorme placa metálica (aparentemente uma bússola), onde estão inscritos os vários graus da rosa dos ventos e a indicação “Brest, 1829” – o que, ao invés do que seria de supor, não nos envia para o passado, mas para o futuro, descobrindo pouco depois que a voz que estamos a escutar e que recorda as suas aventuras nas “ilhas encantadas” é a de um Pierre Vaneck já velho.

Por sua vez, a versão francesa começa exatamente esse plano da bússola. Toda a sequência seguinte a esse plano curto e estridente (ouvem-se as badaladas de um relógio) segue a mesma montagem da versão portuguesa (Vaneck a tirar um quadro da parede, atravessar uma casa senhorial, terminando com este a olhar nostálgico pela janela). Porém, ao nível da banda sonora, a versão francesa opta pelo silêncio, apenas interrompido por uma caixinha de música e por risos de crianças (que acentua a dimensão rememorativa da cena). Ao começar por esta sequência, onde os *raccords* entre interior do gabinete e jardim exterior (com as crianças) quebram qualquer continuidade espacial, Vilardebó opta por lançar o filme a partir da memória de um velho homem que, logo depois, explica para um ouvinte que nunca nos é revelado (Melville? Vilardebó?), que guardou um diário de bordo dos seus tempos de juventude, mas que, agora, não está certo se não terá sido tudo uma alucinação – momento esse em que olha pela janela e entram os restantes cartões do genérico de abertura, após os quais são introduzidos os tais planos de céu, mar e ilhas rochosas acompanhados por um “voit ici les iles enchantés”. A partir daí a montagem é equivalente à abertura da versão portuguesa, até ao referido grande plano do rosto de Vaneck. Entra aí a narração e explica, em francês, “o meu nome é Manuel Abrantes [como na versão portuguesa]. A minha origem é portuguesa.” Esta informação que, em português, não faria qualquer sentido, produz na versão francesa um estranho e perturbador eco entre a personagem e o realizador, também ele de “origem portuguesa”, também ele regressado ao país da sua infância pela via do a memória e do cinema – entenda-se, pelas necessidades da rotação do filme.

O que se conclui, de tudo isto, é que a versão francesa sublinha a dimensão “alucinatória” do filme, a sua qualidade onírica, ao passo que a versão portuguesa, ao optar por se iniciar com a concretude da paisagem (o céu, o mar, as rochas, a voz que informa “eis as ilhas encantadas”), acaba por estabelecer uma relação mais próxima com a região (o que, embora subtil, acaba por fazer sentido, na medida em que, para um público português, que sabe que o filme foi rodado no arquipélago da Madeira, isso tem um peso cultural diferente do que para um espectador francês que entende aquele espaço como território de pura fantasia literária). De facto, a versão francesa é, toda ela, mais seca, com uma montagem mais abrupta e sincopada, com mais silêncios, e com uma entoação (na narração de Vaneck) mais distante e saudosa. A versão portuguesa, por sua vez, acaba por produzir um efeito de distensão mais acentuado, com longas cenas de imobilidade interrompidas por sequências de montagem muito rápida – a que se junta uma narração cujo tom é substancialmente outro, mais teatral, mais impositivo e recitativo (menos delicado, por comparação à maneira de falar de Vaneck).

Ricardo Vieira Lisboa