

CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA
AUGUSTO CABRITA, O HOMEM DA CÂMARA-VIOLINO
5 de março de 2024

OLHAR A PAISAGEM

O MAR A PRETO E BRANCO: NA OBJECTIVA DE AUGUSTO CABRITA / 1968

Realização e direção de fotografia: Hélder Mendes / *Série:* Segredos do Mar / *Produção:* RTP / *Cópia:* RTP Arquivos, DCP, preto e branco, sem diálogos / *Duração:* 21 minutos / *Estreia:* RTP, 19 de julho de 1968 / *Primeira apresentação na Cinemateca*

“HIPERPRISMA” / 1976

Realização e direção de fotografia: Augusto Cabrita / *Música:* "Hiperprisma", de Edgard Varèse / *Série:* Melomania / *Produção:* RTP / *Cópia:* RTP Arquivos, DCP, preto e branco, sem diálogos / *Duração:* 4 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca*

O MAR TRANSPORTA A CIDADE / 1977

Realização e direção de fotografia: Augusto Cabrita / *Texto e voz:* Alexandre O'Neill / *Montagem:* António Louro / *Produção:* Augusto Cabrita, para a Secretaria de Estado da Marinha Mercante / *Cópia:* Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, DCP (a partir de digitalização de cópia em 16mm, no âmbito do projeto FILMar), preto e branco, falado em português / *Duração:* 30 minutos / *Estreia:* RTP, 5 de agosto de 1977 / *Primeira apresentação na Cinemateca*

AÇORES, ILHAS DO ATLÂNTICO / 1979

Realização: Augusto Cabrita e Hélder Mendes / *Direção de fotografia:* Elso Roque e Augusto Cabrita / *Texto e voz:* António Mega Ferreira / *Montagem:* António Louro / *Participação especial:* João Carlos Gorjão / *Som:* Luís Barão / *Música:* Tô Pinheiro, Folclore Açoriano e "Stars and Stripes Forever" de John Philip Sousa / *Produção:* Augusto Cabrita, patrocinado pela Direção Geral de Turismo / *Laboratório:* Nacional Filmes e Tobis Portuguesa / *Cópia:* Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, ficheiro digital (a partir de digitalização dos negativos em 35mm, no âmbito do projeto FILMar), cor, falado em português / *Duração:* 26 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 20 de junho de 2005 (ciclo "Directores de Fotografia do Cinema Português: Augusto Cabrita")

Duração da projecção: 81 minutos

A sessão contará com a presença de Fernando Matos Silva e Elso Roque

Antes de fazer a fotografia de **Belarmino** (1964), antes de conhecer Amália Rodrigues, antes de ser o chefe operador da segunda equipa de **As Ilhas Encantadas** (1965) e antes de ser o diretor de fotografia de **Catembe** (1965), ou seja, antes de ser integrado no grupo do Cinema Novo e nas Produções Cunha Telles, Augusto Cabrita há muito que já havia dado o salto da imagem fotográfica para a imagem em movimento. Vindo da fotografia – área em que primeiro se notabiliza – Augusto Cabrita começa a filmar quando, em meados dos anos 1950, integra a equipa de repórteres de imagem da RTP. Assim, logo no início de 1957, trabalha ora como repórter para o "Telejornal", ora para o programa "Juventude no Mundo", ora já como realizador-repórter de "assuntos" para o "Vamos Jogar no Totobola", o famoso programa de Artur Agostinho.

Terá sido aí que Augusto Cabrita conheceu Fernando Lopes, ele que era no final da década um dos realizadores do "Telejornal" – e a partir dessa amizade profissional estabeleceu-se uma parceria artística que daria a **Belarmino** a sua qualidade documental, próxima do *free cinema* – como Lopes gostava de defender. De facto, Cabrita era um repórter de exteriores, que filmava nas condições mais agrestes (o seu trabalho na televisão começa a ser notado quando filma o rescaldo do sismo de 1960 em Agadir ou quando viaja a Goa para daí enviar reportagens sobre as aproximações das forças militares da União Indiana em 1961), e que entendia a fotografia para cinema como uma reconfiguração lírica da realidade a partir do olhar (e não tanto uma transformação da realidade para benefício da composição visual).

Posto doutro modo, a forma de modelar o que via, segundo a “objetiva de Augusto Cabrita”, conseguia-se a partir do enquadramento, dos movimentos de câmara, e de um certo dinamismo visual ritmado e sempre curioso. Isso permitia-lhe, nas reportagens televisivas, nas sequências de rua mais improvisadas e cândidas em **Belarmino** e nos elementos de natureza documental em **As Ilhas e Catembe**, afirmar um estilo que se revelava nas suas conhecidas panorâmicas “em chicote” – movimento rápidos que eram pensados já em antecipação da montagem, como formas de construir transições e estabelecer falsos *raccords* – e no seu gosto por filmar aves em voo (gaivotas em especial), pores do sol (o seu domínio absoluto da contraluz), a rebentação marítima e, quando começou a trabalhar com película a cores, um trabalho densíssimo sobre os contrastes. Ou seja, era o domínio da câmara que se impunha sobre as coisas, e não o seu inverso. Por isso, Augusto Cabrita praticamente nunca filmou em interiores (e quando o fez, em **Belarmino**, teve a colaboração de Elso Roque) e nunca rodou em estúdio, isto é, nunca foi um diretor de fotografia que trabalhasse pela via do artifício a reconstituição mais ou menos naturalista da realidade, muito pelo contrário. Ele era um fotógrafo que trabalhava a partir (ou em diálogo) com a luz do sol, fazendo do campo, da cidade ou do oceano o seu *décor*.

Daí que, quando numa segunda vaga de filmes, os realizadores do Cinema Novo (já através da Média Filmes, ou mais tarde pelo Centro Português de Cinema) começaram a fazer filmes de natureza mais intimista, Augusto Cabrita desvincula-se das ficções e afirma-se enquanto realizador de filmes-encomenda, prossegue as suas experimentações na televisão pública e passa a focar-se numa prática eminentemente documental – também porque uma nova geração de diretores de fotografia se impunha, o referido Elso Roque, Acácio de Almeida, Manuel Costa e Silva, José Luís Carvalhosa, entre outros.

Mas, regressando aos primórdios do trabalho de Augusto Cabrita na RTP, além das referidas reportagens, o fotógrafo começa a filmar “imagens” para uma série coordenada por Helder Mendes para a RTP dedicada às tradições da caça. **Caça à Raposa** (1959) e **Corrida às Lebres** (1960) são as primeiras reportagens assinadas em nome próprio por Augusto Cabrita, segundo os Arquivos da RTP. À época, o diretor adjunto do Serviço de Programas da RTP era Baptista Rosa (figura fundamental na década da 1960 no que ao cinema diz respeito; era diretor de programas na televisão pública, era o responsável pelos Serviço dos Cartográficos do Exército e era, também, o diretor da revista de cinema *Plateia*) e, entre ele, Cabrita e Mendes (que além de realizador era também produtor de vários programas) desenvolveu-se uma forte camaradagem que – dentro das limitações à liberdade de expressão da ditadura – possibilitou uma série de experiências dentro da grelha televisiva, nessa altura ainda muito exploratória. Um exemplo disso é a série “Segredos do Mar”, de que se exhibe o presente episódio **Mar a Preto e Branco: Na Objetiva de Augusto Cabrita**, onde Mendes e Cabrita foram pioneiros em Portugal na recolha de imagens subaquáticas – talento que se reconhece na sequência do naufrágio do marido de Hunila/Amália, em **As Ilhas Encantadas**, que só Cabrita poderia ter filmado daquela maneira. Camaradagem essa que se prolongaria, uma década depois, na corealização do filme **Açores**, que encerra esta sessão.

A particularidade de **O Mar a Preto e Branco** prende-se com a raridade de se tratar de um filme de um fotógrafo/operador/diretor de fotografia sobre outro fotógrafo/operador/diretor de fotografia, isto é, um colega de trabalho que retrata o trabalho do outro colega. O que daqui resulta é um episódio televisivo sem qualquer narração, diálogos ou entrevistas, onde se dá a ver – de forma pedagógica – os métodos, as técnicas e os interesses de Augusto Cabrita. O filme procura ilustrar o modo como se organizava o olhar de Cabrita e, daí, resulta um curioso exercício onde a câmara de Mendes procura reproduzir os gestos, os interesses, as composições e a própria pesquisa da “boa imagem” do fotógrafo – para aí reintroduzir as fotografias do segundo, devidamente contextualizadas. Assim, num campo/contracampo, enfrentamos a longa teleobjetiva de Cabrita que se vira para nós (isto é, para a câmara de filmar), estando no outro lado do corte, uma das suas típicas fotografias de gaivotas junto à rebentação. Mas é uma fotografia de Cabrita ou o parálítico de um fotograma imitativo de Mendes? A dúvida é produtiva, tanto porque há uma dimensão didática no filme que extravasa a figura de Cabrita (é, de modo lato, um documentário sobre o olhar fotográfico), e porque essa dúvida subentende um

estilo que pode ser aproximado ou mesmo reproduzido – uma imagem *à la* Augusto Cabrita (o que é a definição de uma singularidade).

Já **O Mar Transporta a Cidade** e **Açores, Ilhas do Atlântico**, feitos originalmente para cinema (ainda que o primeiro tenha estreado em televisão), são documentários institucionais patrocinados por organismos públicos, o primeiro pela Secretaria de Estado da Marinha Mercante, o segundo pela Direção Geral de Turismo. Como seria de esperar, estes filmes com mais orçamento e maiores ambições de disseminação, são também filmes mais limitados formalmente – isto é, a televisão permitia a Augusto Cabrita uma maior liberdade para experimentar técnicas fotográficas diversas (desde que remetidas a um certo formalismo e integradas na linha de programação do canal). Exemplo dessa liberdade é o pequeno exercício de ilustração da série “Melomania” que aqui se apresenta. Nesta série, Cabrita propunha-se, todas as semanas, a produzir imagens que expressassem a sonoridade de composições musicais contemporâneas (neste caso a peça “Hiperprisma” que o compositor francês Edgard Varèse compôs em 1922). O pequeno filme homónimo, “**Hiperprisma**”, é, em toda a abstração geométrica das lentes do farol (alegoria da própria câmara de filmar?), um exemplo da abertura da televisão pública às práticas vanguardistas e às experimentações fotográficas que, apenas aí (ou em parte no contexto dos filmes de amadores) se podia desenvolver com grande liberdade formal, e total liberdade material.

Mas regressando a **O Mar Transporta a Cidade**, o filme segue uma estrutura narrativa próxima a vários outros filmes desta tipologia “industrial”: começa por descrever a decadência das tradições (neste caso, o filme inicia-se com um navio decrépito “interdito à navegação”, um território pós-apocalíptico por onde só os cães vadios passeiam) para, logo depois, afirmar a solidez do progresso tecnológico. Esta estratégia é semelhante à que havia sido usada no documentário **Tejo – Na Rota do Progresso** (1967), realizado uma década antes por Fernando Matos Silva e fotografado por Augusto Cabrita, mas na verdade remonta já às primeiras encomendas dos portos de Lisboa, nomeadamente **Porto de Lisboa** (1934), um dos primeiros filmes sonoros portugueses (realizado pelo pioneiro do sistema de som síncrono na Tobis Portuguesa, o engenheiro Paulo de Brito Aranha), que foi realizado em jeito de resposta ao retrato da miséria que Manoel de Oliveira havia feito em **Douro, Faina Fluvial** (1931) – esse sim, um filme onde a ideologia do progresso não é apresentada como alternativa à pobreza ou à tradição, mas antes como movimentos paralelos que coexistem.

A Augusto Cabrita, o que lhe interessa, é o modo como a sua câmara pode, de algum modo, traduzir a monumentalidade dos cargueiros, a velocidades das gaivotas, a extensão do estuário do Tejo, etc. Há, quase sempre, uma vontade de usar a câmara como ferramenta de reprodução de uma sensação de incredulidade e fascínio. Aí, o recurso à música é fundamental para se perceber os desejos do realizador. E, de algum modo, o texto de Alexandre O’Neill procura replicar esse mesmo desejo, através de jogos de aliteração, de rima e de ritmo verbal. A narração começa com “Retomar. Ritmo-Mar. Mar-Ritmo. Marítimo. Mar e Ritmo. Mar e ar. Marear. Ritmar. Retomar.” Esta espécie de escrita automática – sublinhada pela entoação do próprio autor, que é quem dá voz ao seu texto – não pretende necessariamente reproduzir factos nem figuras sobre o porto marítimo de Lisboa, procura sim reproduzir uma sensação de movimento, de entrada e saída de embarcações, de cargas e descargas, de mercadorias que chegam e que partem. **O Mar Transporta a Cidade** procura ecoar o frenesim de uma “faina fluvial”, só que agora já não pela montagem soviética e muda, antes pela aspereza de um 16mm granulado e imediatista, pela objetiva que fareja o pitoresco e pela música e a voz que comentam e provocam o inusitado das imagens (aquela vaca voadora!).

A banda sonora, que além do automatismo do texto de O’Neill aposta longamente nas improvisações jazzísticas (recorde-se Fernando Lopes, recorde-se o Hot Club e recorde-se que Cabrita era também um músico amador), vai atrás das imagens que, elas mesmas, se constroem ao ritmo do improvisado. E se a câmara segue e procura anteciper a jorna dos estivadores, os seus hábitos e procedimentos, retrata-os numa coreografia de metal basculante (já não uma “sinfonia urbana de ferro e fogo”) que pela pujança da hidráulica carregam, levantam e arrastam a cidade – o título deve ser entendido literalmente, “um barco pode de facto transportar uma cidade inteira no seu bojo”. Há, neste olhar de Cabrita (com as devidas distâncias), algo do trabalho experimental de cineastas da segunda vanguarda norte-americana, em particular, reencontra-se em **O Mar Transporta a Cidade** o mesmo ar do tempo dos

primeiros filmes de Manfred Kirchheimer, penso em **Colossus on the River** (1965) e em **Claw: A Fable** (1968). É claramente um filme que procura responder a uma encomenda, mas não deixa por isso de ser um território de exploração (ainda que mais contida) das possibilidades cinéticas da paisagem – em especial, de uma paisagem marítima.

A sessão termina com **Açores, Ilhas do Atlântico**. Onde o filme anterior era, todo ele, movimento e rugosidade, **Açores** é o preciso oposto: é composição e contemplação. Em 1970, Augusto Cabrita, além da especialização em imagens subaquáticas, havia também dominado a produção de imagens aéreas. **Moçambique 65** (1965), de Faria de Almeida (filmado por Cabrita, com a colaboração de Alfredo Tropa), é composto quase totalmente por vistas aéreas do país, numa lógica de “sedução do espectador” (como se lhe referiu Luís Miguel Oliveira aquando da exibição do filme na Cinemateca em 2005) através da “tónica nas belezas dos locais”. Assim, chegado aos Açores, e na companhia de Elso Roque (que coassina a direção de fotografia) e Hélder Mendes (que coassina a realização e que, pouco depois, realizaria para a RTP a série "O Homem Açoriano"), a câmara de Augusto Cabrita produz algumas das mais belas imagens daquele arquipélago, as primeiras das quais imagens aéreas que dão a ver a grandiosidade dos picos rochosos e dos vales verdejantes. Longe estão os planos-chicote, as imagens tremidas e o preto e branco granuloso: tudo isso deu origem a lentas panorâmicas ao som de flauta, onde as “belezas naturais” daquelas ilhas vulcânicas sobressaem como numa pintura a óleo – impecavelmente delineada. Também o texto e a voz de António Mega Ferreira dão-se menos ao entusiasmo da fonética e demoram-se num lirismo telúrico e numa historiografia mítica.

O que, no entanto, surpreende em **Açores** é o modo como o seu entendimento da paisagem começa pelos limites estritos do “retrato campestre” mas, pouco a pouco, se abre à participação humana dessa mesma paisagem – participação essa que delimita e enforma o “natural” à sua escala. A paisagem urbana impõe-se, a identidade local começa a construir-se diante da câmara e a ideia da tradição começa a ser questionada. A paisagem verde do campo de *golf* é assim tão distinta do relvado “natural” dos planaltos distantes? E aquele golfista não é, afinal, o próprio realizador (Hélder Mendes), que usufrui dos prazeres da aculturação norte-americana? E o que dizer do fervor religioso e do gosto pelo folclore dos emigrantes açorianos que, idos para os EUA, regressam à sua terra de origem com o desejo de que esta permaneça imutável, à imagem e semelhança da sua nostalgia? Sob a sua capa de “filme institucional” e de “promoção turística”, **Açores** revela muitas das ambiguidades daquele território duplamente mitificado: ora pela cristalização diaspórica, ora pelo elogio postal da paisagem.

Ricardo Vieira Lisboa