

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

## OS CAMINHOS DA CANÇÃO

### AMÁLIA CANTA 'OIÇA LÁ Ó SENHOR VINHO' / 1971

*Realização e direção de fotografia:* Augusto Cabrita / *Com:* Amália Rodrigues / *Música:* "Oiça Lá Ó Senhor Vinho", de Alberto Janes / *Cópia:* Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, DCP (a partir de digitalização de internegativos em 35mm, preservados em 2011), cor, sem diálogos / *Duração:* 4 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 12 de janeiro de 2012 (ciclo "Fados")

### OS CAMINHOS DO SOL / 1965

*Realização:* Carlos Vilardebó e Augusto Cabrita / *Direção de fotografia:* Augusto Cabrita / *Montagem:* Margareta Mangs / *Música:* Yohanan Zarat / *Intertítulos:* Mário Neves / *Produção:* António da Cunha Telles, com apoio do Instituto de Apoio à Emigração e às Comunidades Portuguesas / *Cópia:* Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, DCP, cor, sem diálogos / *Duração:* 18 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 28 de fevereiro de 2024 (ciclo "Carlos Vilardebó, O Intruso do Cinema Novo")

### "PERGUNTA SEM RESPOSTA" / 1978

*Realização e direção de fotografia:* Augusto Cabrita / *Música:* "The Unanswered Question", de Charles Ives / *Série:* Melomania / *Produção:* RTP / *Cópia:* RTP Arquivos, ficheiro digital, preto e branco, sem diálogos / *Duração:* 5 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca*

### LISBONNE / 1978

*Realização:* Fernando Lopes, Augusto Cabrita / *Argumento:* Alexandre O'Neill / *Comentário:* Henri Champetier / *Direção de fotografia:* João Egreja / *Som:* Fernando Salgado, Calado Saúde / *Montagem:* João Carlos Gorjão, Jean-Jacques Andreani / *Música:* Carlos Paredes, Alain Oulman, Tó Pinheiro e *Musique pour Lisbonne* de Darius Milhaud / *Misturas:* Jacques Decerf / *Assistentes de imagem:* José Poiares, Jorge Silva / *Assistentes de montagem:* Manuela Gorjão, Martine Planchard / *Excertos de filmes:* "Lisboa Crónica Anedótica" (Leitão de Barros, 1930), "Camões" (Leitão de Barros, 1946) / *Imagens de arquivo da RTP* / *Com:* Pierre Kast, José-Augusto França, Amália Rodrigues, Nuno Portas.

*Produção:* France 3, Pathé Cinéma, RTP-Radiotelevisão Portuguesa, Animatógrafo (França, Portugal, 1979) / *Produtoras:* Maria João Seixas, Renée Gagnon / *Direção de produção* para a Pathé Cinéma: Cyril Grize / *Série:* "Les Grandes villes du monde" / *Cópia:* Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, 16mm (dual band), cor, falada em português e francês (legendado eletronicamente em português) / *Duração:* 54 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 1 de abril de 2014 (ciclo "Paulo Rocha e Fernando Lopes, 'Uma Espécie de Gémeos Diferentes' – Fernando Lopes")

**Duração da projeção:** 80 minutos

---

Fotógrafo, operador de câmara, diretor de fotografia e cineasta, Augusto Cabrita foi também, além de tudo isso, um músico amador e um melômano. Ao longo da sua vida travou amizade com vários cantores, compositores e intérpretes, e dessas amizades brotaram diferentes colaborações profissionais. As mais visíveis dessas colaborações são as fotografias que Cabrita tirou de figuras como Amália Rodrigues, Carlos Paredes, Carlos do Carmo, Raul Solnado, António Victorino D'Almeida, Fernando Lopes-Graça, Padre Fanhais, entre outros – e refiro-me apenas aos que editaram álbuns com fotografias de Augusto Cabrita na capa. Mas, de todas essas amizades, nenhuma foi tão profunda e duradora como aquela que ligou o fotógrafo à fadista Amália Rodrigues.

Ter-se-ão conhecido entre o final de 1962 e o início de 1963 na rodagem de três telediscos de fados de Amália produzidos por António da Cunha Telles para a Pathé e realizados pelo luso-francês Carlos Vilardebó. Rodados em estúdio, na Tobis Portuguesa, com direção de fotografia de Luc Mirot (que tinha acabado de filmar **Os Verdes Anos**) e assistência de Manuel Costa e Silva e Augusto Cabrita, esses três pequenos filmes-cantados serviram a Vilardebó como campo de treino para o que viria a ser, poucos meses depois, a rodagem de **As Ilhas Encantadas**, longa-metragem de ficção protagonizada por Amália

Rodrigues (onde Cabrita assumiria a função de chefe operador de segunda equipa e – talvez mais importante – de fotógrafo de cena, sendo dele as belíssimas fotografias dessa rodagem).

Depois desse intenso ano de 1963, isto é, depois de todas as dificuldades da rodagem de **As Ilhas Encantadas** no arquipélago da Madeira, estreitou-se a amizade entre o fotógrafo e a fadista. A partir daí, Cabrita torna-se no fotógrafo não oficial de Amália Rodrigues. O primeiro álbum musical da cantora que inclui uma fotografia de Cabrita na capa é “Vou dar de Beber à Dor”, primeiramente editado em 1969. A partir daí, multiplicam-se as edições e reedições de álbuns com fotografias suas. É já na década de 1970 que, pela primeira vez, Cabrita filma Amália em nome próprio, primeiro para o teledisco que agora se apresenta, **Amália Canta ‘Oíça Lá Ó Senhor Vinho’**, e, pouco depois, em 1972, filma igualmente a digressão da fadista por Itália, num documentário intitulado **A Tournée**, uma encomenda da Valentim de Carvalho, que seria depois desmultiplicado em pequenos excertos e reeditado já no século XXI.

Filmado nas deslumbrantes cores da película Eastmancolor, **‘Oíça Lá Ó Senhor Vinho’** traduz um encontro, entre a figura e a voz da cantora e a câmara de Augusto Cabrita que procura acompanhar a letra do fado (de Alberto Janes) e a interpretação da canção através de um efeito mimético da embriaguez. É um teledisco surpreendente porque desmonta uma certa imagem majestática que Amália havia construído ao longo dos anos 1960 (contraria completamente a imponência dos grandes planos dos referidos telediscos de Carlos Vilardebó), levando à letra os versos “amigo vinho em desalinho/ Vossa mercê faz andar de gatas”. E, por isso mesmo, talvez não houvesse fado de Amália mais adequado ao olhar de Cabrita: filmado inteiramente em exteriores (Monsaraz?), por entre vielas estreitas, a câmara de Cabrita tropeça nas pedras da calçada, balança inebriada, perde-se a olhar um candeeiro (como Vasco Santana?), e acompanha uma Amália que, agarrada às paredes, procura manter o equilíbrio (“Não há equilíbrio que seja capaz/ As leis da física falham/ E a vertical de qualquer lugar/ Oscila sem se deter/ E deixa de ser perpendicular”). Se o estilo de Cabrita sempre foi um que procurou veicular o fascínio e a curiosidade através de um processo de subjetivação do olhar, então em **Amália Canta ‘Oíça Lá Ó Senhor Vinho’** esse desejo é levado ao limite da literalidade. A câmara passa a ser personagem e identifica-se, em absoluto, com o tema e a ação – algo semelhante acontecerá em **Era Uma Vez Um Comboio... Uma Viagem de Hans Christian Andersen** (1978), onde a câmara de Cabrita subjetiva as palavras de Andersen através do ponto de vista aéreo de uma cegonha que percorre as paisagens de Portugal.

Ainda a propósito de **As Ilhas Encantadas** e da colaboração com Carlos Vilardebó, surge o filme-encomenda corealizado pelos dois, **Os Caminhos do Sol**. Na rodagem de **As Ilhas**, Vilardebó deu a Cabrita a liberdade para filmar tudo aquilo que são os planos de paisagem e do Navio-Escola Sagres com os respetivos marinheiros, isto é, tudo aquilo que são os planos de corte sem atores profissionais. De certa forma, o mesmo aconteceu em **Os Caminhos do Sol**. A curta-metragem surgiu como uma obrigação contratual face às necessidades de financiamento das Produções Cunha Telles. De modo a conseguir montar o orçamento e reunir os apoios para a rodagem da longa-metragem de época, Cunha Telles viu-se obrigado a aceitar uma encomenda do Instituto de Apoio à Emigração e às Comunidades Portuguesas.

Numa entrevista dada à investigadora Alice Gros, em 2005, Vilardebó explica “o filme foi feito a pedido do Telles, que estava numa situação difícil. Para lhe fazer um favor que bem merecia, pedi ao talentoso operador-fotógrafo Cabrita que filmasse livremente planos sobre os ‘charmes’ de Portugal [Cabrita surge creditado, além de realizador como diretor de fotografia], desde que o fizesse de forma dinâmica. Depois montámos [o filme credita Margareta Mangs como montadora] essas imagens como se se tratasse de um livro de nomenclatura, com ritmo e sem narração. Aparentemente esse pequeno filme teve mais sucesso que o grande! Nunca cheguei a saber para quem é que o Telles fez o filme, mas certamente foi para um organismo oficial como forma de agradecimento”.

Filmado em 16mm, o filme surge como evidente filme de promoção turística do arquipélago da Madeira (mas não só, há algumas imagens de Lisboa, no Parque Eduardo VII), notório pelo modo como os intertítulos surgem em várias línguas (português, inglês, francês e alemão). Depreende-se, daí, o comentário irónico de Vilardebó sobre o sucesso da curta-metragem. Estruturado como um dicionário, o filme vai percorrendo o alfabeto e para cada letra apresenta um “assunto” que as imagens posteriores irão ilustrar. Conhecendo o trabalho de Vilardebó – e na sequência da curta-metragem **Véronique ou les jeunes filles** (1963) – é notório que o primeiro assunto seja “amor” e que as imagens correspondam a um casal a conversar na rua. Daí em diante, vai-se do concreto (folclore, jardim, luz, mar, navio, pescadores...) ao

subjetivo (bem-estar, calor, juventude, perfeição...). Cada capítulo surge como um micro-filme de alguns segundos (quase como um filme publicitário minimal), onde é possível distinguir a inventividade e o humor de Vilardebó (especialmente na relação de contraste com o som e também nos cortes abruptos) e, da parte de Augusto Cabrita, as suas típicas panorâmicas, muito rápidas, conjugam-se com uma atenção aos detalhes (especialmente nos momentos em que se parodia o turismo). Aliás, há em **Caminhos do Sol** uma libertação de questões puramente narrativas (dada a estrutura de dicionário) o que permite a Augusto Cabrita lançar-se naquilo que mais gostava de fazer (e de que a série “Melomania” é o exemplo acabado): a experimentação de formas, sombras, luz, cores e movimento.

Muito embora o referido **Amália Canta ‘Oíça Lá Ó Senhor Vinho’** seja o primeiro teledisco do realizador, ele inaugura um trabalho de “ilustração” musical que se desenvolverá na RTP entre 1976 e 1978, quando o fotógrafo-realizador trabalhou em diálogo com João de Freitas Branco no referido programa semanal “Melomania”. Desenvolvido pelos dois, o musicólogo apresentava os programas (falando diretamente para a câmara), ao passo que Augusto Cabrita realizava pequenos filmes de cariz experimental onde procurava dar dinamismo e fundo visual às composições. Cada episódio tinha cerca de trinta minutos de duração, a primeira parte (e mais longa) era dedicada à palavra de Freitas Branco (quase sempre um longo monólogo sobre história e teoria musical), a que se seguia uma sequência (no máximo com dez minutos) que, sem recurso à palavra, apresentava um trecho musical “ilustrado” por Augusto Cabrita que se caracterizava pelo gosto da abstração, pela velocidade, pela geometria das formas, ou pela contemplação do inusitado.

Nesta sessão apresenta-se um desses “exercícios”, **“Pergunta Sem Resposta”**, filmado para a famosa peça musical homónima do compositor norte-americano Charles Ives, “The Unanswered Question” (1908). Sendo uma peça musical curta, é aqui apresentada na sua totalidade e Cabrita entende a sequência de cordas, intitulada “O Silêncio dos Druidas”, como espoleta para um exame (crítico?) da paisagem campestre, sempre assombrada pela presença da indústria em pano de fundo ou do avião a jato que corta o bucolismo do céu. Esta oposição entre “campo” e “cidade” e entre “natural” e “artificial” traduz aquilo que é a própria expressão da peça, onde se estabelece uma dicotomia entre a expressão tonal e atonal que cindiu a música erudita ao longo do século XX.

Por fim, chegamos a **Lisbonne**, outra corealização, desta feita assinada a meias entre Augusto Cabrita e Fernando Lopes, o homem que o tinha trazida da televisão para o cinema e, conseqüentemente, para as Produções Cunha Telles: filmou com Lopes a longa de “docuficção” **Belarmino**, com Faria de Almeida o esquartejado **Catembe**, e com Paulo Rocha a encomenda **Server do Vouga... Uma Experiência** (juntamente com Acácio de Almeida). **Lisbonne** é um episódio de uma série coproduzida pelas televisões francesa e portuguesa (France 3 e RTP) intitulada “Les Grandes villes du monde / As Grandes Cidades do Mundo”, onde cada episódio é dedicado a uma cidade diferente. Neste episódio (que contou com o patrocínio da Câmara Municipal de Lisboa e da Fundação Calouste Gulbenkian – dado o seu potencial turístico e de promoção do país), fica claro que o “peso” da televisão francesa era tal que os entrevistados portugueses como o historiador José Augusto França e o arquiteto Nuno Portas falam em francês para benefício do potencial espectador francófono. E mesmo o genérico é grafado em francês (desconhece-se a existência de uma versão portuguesa – e daí a atribuição do título “Lisbonne”), genérico esse que credita a narração de Henri Champetier, se bem que a narração da versão disponibilizada pela RTP e que iremos ver seja em português (pelo que se pode presumir que apenas aí, ao nível da banda-sonora, se considerou fazer a devida adaptação para o público nacional).

Até certo ponto, é possível estabelecer uma relação entre **Lisbonne** e um filme institucionalmente muito semelhante, realizado três anos depois, **Lisbonne Culturelle / Lisboa Cultural** (1983), de Manoel de Oliveira – também realizado para uma série coproduzida por diferentes televisões europeias (RAI e RTP), intitulada “Capitais Europeias da Cultura / Capitali culturali d’Europa”. Mais ainda porque nesse filme de Oliveira ressurgem a mesma figura de autoridade histórica, José Augusto França, e o mesmo símbolo de internacionalização cultural, o fado cantado por Amália Rodrigues. É certo que **Lisboa Cultural** é um filme charneira na obra de Oliveira, que marca a reconfiguração do seu cinema em torno das questões da história (depois da tetralogia dos amores frustrados), encontrando-se aí o gérmen de quase tudo aquilo que o realizador viria a fazer até à sua morte (em 2015!). O mesmo não se pode dizer de **Lisbonne**. Nem

a obra subsequente de Lopes é aqui antecipada, nem tampouco a obra de Cabrita que, poucos meses depois, deixa o cinema – os seus últimos filmes são **Açores, Ilhas do Atlântico** e **Setenave - Um Estaleiro Para o Mundo**, ambos finalizados em 1979.

O que é bastante curioso em **Lisbonne** é o modo como o filme simultaneamente cumpre o seu propósito de divulgação histórico-cultural enquanto segue uma série de vias muito idiossincráticas, onde se podem reconhecer os interesses de cada um dos realizadores. Pois note-se, aparece, a certa altura, um mapa estilizado do estuário do Tejo, onde as únicas legendas identificam “Lisboa”, de um lado, e “Barreiro”, do outro, as cidades de Lopes (que muito embora tenha nascido numa pequena aldeia do distrito de Leiria cedo adotou Lisboa como a sua cidade) e Cabrita, respetivamente. Mas as coisas não se ficam por um pormenor como este, o filme vai bem além das limitações geográficas da capital do país, cruzando amiúde o rio – cruzamento esse que surge acompanhado de um equivalente vai-e-vem histórico que salta do terramoto de 1755 para o terramoto de Abril de 1974 (ligados pelas ruínas do Convento Carmo).

Os realizadores, segundo um argumento de Alexandre O’Neill, dobram o tempo e passeiam-se pelas margens da história, para trás e para diante, vagueando sem um sentido unívoco, como quem flana pela cidade, à descoberta. Outro exemplo dessas idiossincrasias bem pessoais é a aparição de Pierre Kast, o crítico-realizador que assinou a primeiríssima das produções de António da Cunha Telles, **P.X.O.** (1962), e que escreveu para os *Cahiers du Cinéma* a famosa “Lettre de Lisbonne”, em 1964, onde pela primeira vez se identifica a “nouvelle vague portugaise” onde se incluem cinco cineastas (“unidos como os dedos de uma mão”): Paulo Rocha, Fernando Lopes, José Fonseca e Costa, Manuel Guimarães e António da Cunha Telles. Passados quinze anos, Lopes agradece a Kast, convidando-o a declamar, nas ruínas do Carmo, a passagem do *Cândido* de Voltaire em que se refere o terramoto de 1755.

E se Lopes tem direito a convidar um amigo, Cabrita faz o mesmo, e chama para o filme Amália Rodrigues: “Lisboa é para mim tanta coisa... É quase como se eu me quisesse explicar a mim, que sou tão simples e tão complicada. Lisboa para mim é um sol, é um fado, é uma marcha de Santo António, é um laço no avental de uma pessoa que vai para o trabalho de manhãzinha, é a cor das casas de Lisboa (aquele rosa-dourado), é o destino que é fado. Realmente não posso falar de Lisboa sem me enternecer muito, a ponto de quase não poder falar. Lisboa é aquilo que a minha cidade tem e que as outras não têm...” E depois de falar, Amália canta *Gaivota* – o fado cujo teledisco a apresentou a Carbita – e logo surge um dos característicos planos de Augusto Cabrita, com uma gaivota a planar junto à rebentação.

Mas talvez aquilo que impressiona, mais do que qualquer outra coisa, é o testemunho premonitório do arquiteto Nuno Portas que, logo em 1979, faz uma análise da situação urbanística da cidade, bipartida entre o centro, decadente e progressivamente mais vocacionado para o turismo, e os arredores “feios e especulativos”, para onde foi expulsa metade da população. E a ironia do texto de O’Neill é tal que, logo depois desse retrato cru e desesperançado, cita a famosa frase de ordem do Maio de 68, “Debaixo das pedras da calçada, a praia!”, para depois acrescentar com a finura de um sátiro, “Mas os Lisboetas não precisam de arrancar as pedras da calçada para encontrarem a areia”, basta-lhes atravessar a ponte e logo chegam à Caparica. Aqui, nesta combinação de luta revolucionária e veraneio, está bem expressa a natureza ambivalente da cidade e dos que nela vivem – entre a utopia e o fado, “uma sardinha a assada, um ramo de salsa e um manjerico”.

Ricardo Vieira Lisboa