

CINEMA / 2014

um filme de RODRIGO AREIAS

Realização, Argumento, Montagem: Rodrigo Areias / *Direção de fotografia:* Jorge Quintela / *Cenografia:* Ricardo Preto / *Guarda-roupa:* Susana Abreu / *Som:* Pedro Ribeiro, Pedro Marinho / *Misturas:* Vasco Carvalho / *Música:* Helena Afonso, Miguel Morais / *Interpretação:* Acácio de Almeida.

Produção: Bando à Parte (Portugal, 2014) / *Produção:* Rodrigo Areias / *Direção de produção:* Mário Gomes, Luísa Alvão / *Cópia:* DCP, colorida, sem diálogos / *Duração:* 10 minutos / *Estreia:* 10 de julho de 2014, Festival Curtas Vila do Conde / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 20 de dezembro de 2014, “O Dia Mais Curto”.

OBJECTOS DE LUZ / 2022

um filme de ACÁCIO DE ALMEIDA, MARIE CARRÉ

Realização: Acácio de Almeida, Marie Carré / *Conceção e execução “Espaço Cosmos”:* Acácio de Almeida / *Argumento:* Marie Carré, Acácio de Almeida, Regina Guimarães, a partir de textos de Acácio de Almeida, Herberto Helder, Arthur Rimbaud, Marie Carré / *Ideia original:* Marie Carré / *Direção de fotografia:* Acácio de Almeida; *Imagens de drone* (Rio de Onor): Manuel Costa, César Rocha / *Decoração* (filmagens no ANIM): Bruno Caldeira ‘Grão’ / *Maquilhagem* (filmagens no ANIM): Raquel Laranjo, Cris Severo / *Montagem:* Tomás Baltazar / *Som* (Rio de Onor): Sérgio Silva / *Montagem de som:* Pedro Góis, Marcelo Tavares / *Misturas:* Pedro Góis, Marcelo Tavares / *Efeitos visuais:* Carlos Amaral, Ricardo Freitas / *Excertos de filmes:* AGOSTO (Jorge Silva Melo), ANA, TRÁS-OS-MONTES e JAIME (António Reis e Margarida Cordeiro), APARELHO VOADOR DE BAIXA ALTITUDE e DINA E DJANGO (Solveig Nordlund), BRANDOS COSTUMES (Alberto Seixas Santos), CONVERSA ACABADA (João Botelho), O CERCO (António da Cunha Telles), OS MUTANTES (Teresa Villaverde), PERDIDA MENTE (Margarida Gil), QUARESMA (José Álvaro Morais), QUEM ESPERA POR SAPATOS DE DEFUNTO MORRE DESCALÇO e SILVESTRE (João César Monteiro), RAIVA (Sérgio Tréfaut), SE EU FOSSE LADRÃO... ROUBAVA (Paulo Rocha), A VINGANÇA DE UMA MULHER (Rita Azevedo Gomes) / *Interpretação:* Isabel Ruth (participação especial), Luis Miguel Cintra (participação especial), Óscar Cruz (homem luz), Ruben Roma (namorado), Sónia Gonçalves (pastora), Luzia Valente (mulher do filme mudo), Manuel Mozos (homem do filme mudo), Leonor Afonso (viúva), Andreia Nunes e Camila (mãe e bebé ao colo), João Pedro Santos (menino), Acácio de Almeida (jardineiro/voz do homem da luz), Joana Silva Fernandes (assistente com claquete); *Vozes dos projetores/vozes do cosmos:* Ana Calheiros, António Câmara Manuel, Elsa Bruxelas, João Figueiredo, Marcelo Tavares, Maria Borges, Marie Carré, Rita Tovar.

Produção: Bando à Parte (Portugal, 2022), com o apoio da Associação Cinematográfica Olho de Vidro / *Produção:* Rodrigo Areias / *Direção de produção:* Rodrigo Candeias / *Coordenação de pós-produção:* Ricardo Freitas / *Cópia:* DCP, colorida, falada em português / *Duração:* 67 minutos / *Estreia:* 6 de agosto de 2022, Festival de Locarno (fora de competição) / *Estreia comercial portuguesa:* 20 de outubro de 2022, cinemas Alvaláxia, Casa do Cinema de Coimbra, Trindade / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

A sessão contará com a presença de Rodrigo Areias, Acácio de Almeida e Marie Carré.

Acácio de Almeida contou, em diversas entrevistas, como foi a sua primeira experiência de cinema quando, em criança, numa pequena aldeia da Beira Baixa, onde ainda nem tinha chegado a luz elétrica, chegou certo dia um projecionista ambulante. “Lembro-me que [trazia] uma máquina que nunca tinha visto, muito pequenininha. Parecia um brinquedo e usava-se uma lâmpada automóvel, pois não havia eletricidade. Aquilo era mágico. Ele cantava, dançava, parava a imagem. Era uma beleza rara. Bobines de quinze ou vinte metros. Quando chegava ao fim, voltava para trás. Tudo aquilo foi um fascínio para mim.” Noutra entrevista acrescenta ainda que “Era um senhor que vinha de bicicleta no tempo dos camiões a gasógeno. E atrás dele tinha essa maquetazinha. (...) Era [um objeto] estranho de uma beleza rara que nunca voltei a ver. Essa imagem ficou [comigo] durante muitos anos.” Este episódio, que terá acontecido no início da década de 1940, tinha Acácio de Almeida cerca de oito anos, é bastante revelador do deslumbramento que a máquina – mais do que o filme – provocou no imberbe rapaz. Sim, o filme não era o centro do espetáculo, era o projetor e a “performance” do projecionista, que animava a sessão com as suas cantigas, o seu bailado e a própria intervenção na sequência da projeção (replicando aquilo que os irmãos Lumière haviam descoberto quando, em 1896 haviam “rebobinado” o filme *Démolition d’un mur* e, para surpresa dos presentes, uma parede que havia sido derrubada recompôs-se como que por magia). **Objectos de Luz** corresponde ao desenvolvimento dessa experiência fundadora e traduz, sete décadas depois, a mesma capacidade de maravilhamento juvenil pelo aparelho de projeção enquanto objeto de técnica e de assombração.

Talvez já o soubesse – talvez só o intuísse – mas em 2013, quase uma década antes de **Objectos de Luz**, Rodrigo Areias (que viria a ser o produtor desse filme) desafiou Acácio de Almeida a interpretar o papel de um velho projecionista de uma sala de cinema abandonada. Esse filme, que numa fase de projeto se chamou “O Cinema Morreu!” e acabou por se intitular simplesmente **Cinema** (alteração significativa!), foi rodado naquelas que eram as ruínas do Cinema Jordão, que havia encerrado em 1993. Areias quis fazer o filme antes das obras de restauro que só começariam em 2017, mas que já estavam planeadas desde 2010, quando a câmara comprou o edifício (reabriu em 2022 como Teatro Jordão; o espaço é, atualmente, um “complexo multidisciplinar” para as artes).

Interessava a Rodrigo Areias a ruína do edifício porque esta metaforizava o fim do cinema em película. **Cinema** foi rodado em 35mm (“não faria sentido ser representado em vídeo”, afirmou o realizador) e foi apresentado nesse suporte aquando da sua estreia no Festival Curtas de Vila do Conde, numa época em que isso já era uma raridade (desde então circula apenas em cópia digital, aquela que se irá exhibir hoje). É um filme de uma simplicidade desarmante: um homem vagueia pelo espaço abandonado, recolhe uma bobine de um monte de latas velhas, dirige-se à cabine de projeção e exhibe o filme.

Dessa simplicidade, produzem-se imagens poderosas. Acácio de Almeida a sair de “dentro” do ecrã no primeiro plano. Uma paisagem de almofadas espalhadas pela plateia (que lembra o sentido operático de Paradjanov). A monumentalidade da tela (rasgada) contra a pequenez do corpo humano. E, por fim, a surpresa do filme projetado ser – reconhece-se pela banda-sonora medieval – **Silvestre**, de João César Monteiro, um dos filmes cuja direção de fotografia foi assegurada por Acácio de Almeida. Aí, nesse desenlace, o jogo de espelhos adensa-se, uma vez que o projecionista (aquele que dá luz à película) se confunde com o diretor de fotografia (aquele que dá luz ao filme). Confusão essa – ou debate esse – que está na base de **Objectos de Luz**. Mas mais que isso, os dois filmes produzem um belíssimo *raccord* quando se percebe que o filme de Acácio de Almeida e Marie Carré arranca, justamente, com uma citação ao filme de César Monteiro, como se – de algum modo – **Cinema** fosse uma antecâmara para **Objectos de Luz** (e esta frase, sem os negritos, continua a fazer todo o sentido).

Foi através do dito “cinema amador” que Acácio de Almeida primeiro contactou com a materialidade do filme e, no final dos anos cinquenta, com vinte anos acabados de fazer, muda-se para Lisboa e aí acaba por frequentar o Curso de Cinema Experimental (no Estúdio Universitário da Mocidade Portuguesa) que António da Cunha Telles havia fundado com o intuito de formar as equipas que viriam a integrar as produções do Cinema Novo. Foi aí que o produtor recrutou uma série de profissionais que viriam a sustentar toda uma geração de técnicos: Elso Roque, Alfredo Tropa, Teresa Olga, João Matos Silva, Maria Teresa Vasconcelos, Carvalho da Costa, Manuel Costa e Silva – só para dar alguns exemplos. Acácio de Almeida foi um desses “recrutados”, tendo começado como assistente de imagem de alguns dos filmes iniciáticos das Produções Cunha Telles, nomeadamente **Domingo à Tarde, As Ilhas Encantadas e Cateembe**.

A partir daí (isto é, a partir de meados dos anos sessenta), e até hoje, Acácio de Almeida assinou a fotografia de cerca de uma centena e meia de títulos, tendo trabalhado de forma continuada ou pontual com cineastas como António de Macedo, Manoel de Oliveira, António Reis, António Campos, Alberto Seixas Santos, João César Monteiro, Rui Simões, Noémia Delgado, António da Cunha Telles, Noronha da Costa, Jorge Silva Melo, Solveig Nordlund, Paulo Rocha, João Mário Grilo, Raúl Ruiz, João Botelho, Christine Laurent, Jacques Rozier, Pedro Costa, Rita Azevedo Gomes, Teresa Villaverde, Lionel Vieira, Raquel Freire, José Álvaro Morais, José Fonseca e Costa, Margarida Gil ou Sérgio Tréfaut (apenas para dar uma ideia da enorme variedade de filmes e abordagens a que o diretor de fotografia se foi adaptando).

Objectos de Luz é o seu primeiro filme enquanto realizador (assinado com Marie Carré). Mas, para sermos precisos, antes deste o diretor de fotografia havia realizado um pequeno filme de encomenda

sobre os Açores (**Açores, Outono**, de 1977), assim como participado na realização coletiva de um filme inacabado sobre as eleições para a Assembleia Constituinte em 1975 (conjuntamente com os outros diretores de fotografia da sua geração: Manuel Costa e Silva, António Escudeiro e Elso Roque). Todos estes diretores de fotografia (a que se poderia acrescentar Eduardo Serra, cujo percurso é um pouco diferente) haviam – de forma mais ou menos ostensiva – experimentado a realização (sendo Costa e Silva e Escudeiro aqueles que o fizeram de forma mais regular). Acácio de Almeida era – até recentemente – o único que havia evitado dar esse salto (tendo encontrado na produção – com a Inforfilmes – o “escape” que outros encontram na *mise en scène*). Para que o salto para a realização tenha – finalmente – acontecido muito contou a participação de Marie Carré. Os dois são um casal há quatro décadas e a sua ligação nasceu no (e pelo) cinema, mais precisamente num *set* de rodagem. Terá sido durante as filmagens de **Agosto**, filme de Jorge Silva Melo, que se conheceram. Ele, atrás da câmara, ela, à frente, no papel de Alda. Silva Melo contava que “depois da rodagem, aconteceu uma grande história de amor entre eles”, acrescentando que, de certo modo, o casamento havia sido feito com o seu “patrocínio”.

A génese do projeto parte, então, do quotidiano do casal e da vontade de Marie Carré fixar (e elaborar) aquelas que eram as conversas que ambos tinham sobre esse tema tão querido para Acácio de Almeida: a Luz. Como referiram em várias das entrevistas, tudo começou à hora do almoço. “Eu e o Acácio vivemos juntos há muitos anos (...) [e] encontramos-nos na paixão por questões existenciais e essenciais. É onde entra a [reflexão sobre a] luz. Muitas vezes, ao longo das conversas, o tema surgia, até porque falávamos de cinema (...). Houve, porém, uma ideia luminosa que tive durante os almoços que tínhamos na nossa pequena marquise. Conversas íntimas [onde] tínhamos a liberdade de interrogar, de imaginar, de fantasiar. Foi então que gravei essas reflexões que o Acácio ia debitando.” Munida do seu iPod e “do desejo de fazer um filme com ele” (“É quase uma maneira de dizer quero ter um filho dele. Anos mais tarde, é um pouco *cliché* dizer isto, tive o desejo de fazer um filme com ele.”), Marie Carré começou a gravar essas conversas e “foi isso que o salvou. Senão não haveria filme. Salvou porque todos os textos do ‘Homem da Luz’ são textos que vêm destes almoços a dois. Destas interrogações. A partir destas reflexões, (...) começámos a imaginar as cenas do filme.”

De forma mais ou menos cifrada tudo isto está em **Objectos de Luz**. Primeiro, o fascínio pelas máquinas de cinema (as lanternas mágicas, os projetores, as câmaras, as objetivas, etc.); segundo, uma história subjetiva do cinema português do último meio século contada a partir do olhar daquele que é um dos seus mais importantes diretores de fotografia (um olhar que escolhe focar-se ora nos rostos dos atores, ora nos lugares); terceiro, o cinema enquanto espaço de enamoramento (o pueril episódio ficcional com a pastora e o namorado). As estratégias narrativas e figurativas que o filme põe em marcha são bastante diversificadas e trabalham esta “trindade” de diferentes formas. Por um lado, Acácio faz-se presente através da voz do “Homem da Luz” que vai comentando as imagens; por outro, encontra em Óscar Cruz uma espécie de *alter ego* (e, em contrapartida, oferece-lhe a bela sequência de revisitação da cena das fotografias no Parque Eduardo VII de **O Cerco** onde Cruz, que era eletricitista no filme, interpreta um pequeno papel com Maria Cabral); por outro ainda, aparece num *gag* cómico como jardineiro de película (numa espécie de comentário trágico-cómico sobre o fim do cinema analógico que não deixa de remeter para o jardineiro daquela que foi uma das suas primeiras longas-metragens como diretor de fotografia, **O Passado e o Presente**).

Objectos de Luz tem um lado caleidoscópico que se evidencia tanto na forma como na reflexão que propõe. Rodando em múltiplas direções, a assinatura de Almeida-Carré pauta-se por um movimento centrífugo, que parte desse eixo comum – a luz – e se subdivide em diferentes declinações, como acontece ao próprio raio de luz branca quando atravessa um prisma e se separa nas suas várias cores. Há, por isso, uma dimensão lúdica em tudo isto, e o filme assume-a através da multiplicação de tonalidades e abordagens que vai pondo em marcha (recorde-se a sequência dos projetores falantes e o divertido “filme mudo” com os arquivistas Manuel Mozos e Luzia Valente a correrem atrás de uma lata de película que tenta escapulir-se do Arquivo Nacional onde está enclausurada).

Mas há também um lado trágico, que se traduz na forma como o cinema se apresenta como arte rememorativa e, como tal, espectral. Como recorda o narrador, a película fixa o fotão de luz que nela

se imprimiu num dado instante e será outro fotão que virá revelar a imagem que havia sido fixada (a “confusão” entre diretor de fotografia e projetorista). Mas essa revelação é sempre retrospectiva. Todas as imagens de cinema remetem, inevitavelmente, para o passado. Com o tempo tornam-se em testemunhas de uma época distante, de uma juventude perdida, de um tempo que se esvaiu. Acácio e Marie sabem-no muito bem e encenam-no de várias formas. Mas nenhuma delas é tão violenta – porque não precisa de palavras – como aquela em que Luis Miguel Cintra enfrenta o plano derradeiro de **Quem Espera por Sapatos de Defunto**. São quase dois minutos. Plano fixo, quase mudo. O rosto jovem do ator em preto e branco, as costas e o perfil do velho ator a cores, diante do ecrã. Um frente a frente feito de olhares e desolhares, de confronto e desconforto. Eis, de súbito, uma suspensão, uma presença – um intervalo. O filme distende-se nessa sequência (que se repete em versão menor com Isabel Ruth – ainda que o jogo de espelhos seja igualmente violento) como se percebesse – talvez – que há mais a dizer no choque surdo do cinema com a vida do que no distanciamento lírico-reflexivo da vida perante o cinema.

Ricardo Vieira Lisboa