



Fado Camané estreia-se no DocLisboa amanhã e nos cinemas na próxima semana. Um documentário de Bruno de Almeida sobre a austeridade da criação do fado de excelência. Uma conversa com o fadista e o realizador, que se tornou invisível

A verdade do fadista segundo Bruno de Almeida

RUI PEDRO TENDINHA

As sessões de gravação do álbum de Camané *Sei de Mim*, de 2008, foram o mote para Bruno de Almeida ser a "mosca" nos estúdios Valentim de Carvalho. *Fado Camané* é uma longa-metragem que explora o processo de trabalho do fadista em estúdio. Um olhar claustrofóbico sobre a criação musical e que não deixa escapar a relação entre Camané e José Mário Branco, o produtor do disco. O filme agarra também na presença em estúdio de Manuela de Freitas, consultora de interpretação e autora de alguns dos fados. Para o cineasta, o importante era fazer que os músicos, ao longo de várias semanas, se esquecessem da presença das câmaras, embora, curiosamente, os planos estejam literalmente em cima dos rostos e dos corpos dos músicos, não só por opção estilística mas também pelo espaço confinado. Mais um momento alto do cinema nacional neste ano tão forte.

Como se consegue fazer um filme documental e os retratados não sentem o aparato das câmaras? Bruno de Almeida (BA)

Temos de estar lá muito, muito tempo para as pessoas se esquecerem. Isso é estar em cima deles. Nós éramos três operadores e estávamos sempre a filmar — o Camané e os músicos nem repararam. Camané (C) — Eu, o Zé Mário Branco, a Manuela de Freitas e os músicos temos sempre um envolvimento de concentração enorme. Nem demos pelas câmaras. Acho que o Bruno, estar lá ou não, foi igual para mim. Isso nota-se, sobretudo, quando falo ou quando discuto com a Manuela de Freitas. Esquecia-me de que estava lá uma câmara de cinema... Foi

tudo acontecendo, tal como naquele momento em que havia um tema que não estava a funcionar e o Zé Mário faz uma música e a seguir vamos logo gravá-la. BA — Isso foi lindo! Foi mesmo *direct cinema*.

Nesses momentos percebe logo que algo está a acontecer?

BA — Sim, percebo logo! Quando estou a filmar percebo logo que certos momentos são para ficar! Não sei como nem quando, mas fico com todas as certezas. Há momentos em que se sente a verdade a passar. Quando estamos a filmar temos de estar presentes e apanhar o momento. Quando o Camané estava a cantar eu percebia logo quando estava a chegar à verdade absoluta. O filme mostra toda a dureza da criação de um disco...

BA — Sim, é uma coisa muito dura. Nada é fácil. O filme mostra o esforço e dedicação, é sobre o processo de criação. As pessoas ouvem o disco e acham lindíssimo e não imaginam o que está por detrás disso. O trabalho do Camané e do Zé Mário é de um rigor incrível.

C — Claro que sai do pelo! Mas é sempre assim... Estamos agora a trabalhar num novo disco e está já a ser

assim. Aliás, ainda vai ser muito pior. No estúdio queremos sempre o melhor possível. O filme, por estar tão confinado a nível de espaço, providencia outro sortilégio: aquela coisa dos silêncios.

Além do que filmou nessas sessões, o Bruno acompanhou Camané em várias situações ao longo de um período temporal extenso: concertos, ensaios, etc. No entanto, acabou por ficar apenas com o que captou dentro de quatro paredes.

BA — Foi a quatro paredes que encontrei um rigor que pretendia.

“É no estúdio que as coisas mudam”

CAMANÉ FADISTA

Bruno de Almeida filmou o nascimento do álbum *Sei de Mim* de Camané

Por outro lado, estou a filmar o Camané há muito tempo e quero voltar a filmar com ele. Existem imagens que descobrimos agora que são uns ensaios com o Bernardo Sasseti e o Mário Laginha. Gostava de editar para depois oferecer à Casa Bernardo Sasseti — é um documento lindíssimo. Quando houver necessidade de fazer outro documentário com o Camané, o material está lá. Digamos que há um lado arquivista que também já tinha feito com a Amália. Tenho, por exemplo, algo muito bonito que não se inseria neste projeto: os ensaios

na casa do Zé Mário, onde se partia pedra a partir do zero com os poemas. O que vemos neste filme já é a fase da interpretação.

C — O que é incrível é que quando vamos para o estúdio pensamos que é o resultado final. Não é! É no estúdio que as coisas mudam. Essa parte da dureza que estamos a falar tem muito que ver com isso mesmo: é no estúdio que tudo se complica ainda mais.

BA — Curiosamente, penso que é um processo parecido com fazer filmes. Nesse aspeto, o Zé Mário Branco é o realizador.

Fado Camané vive de persona-

gens. Além do José Mário Branco, há a figura da Manuela de Freitas, filmada de forma tão misteriosa como dramática...

BA — Ela não saía do sofá, sempre com aquela pose. Uma pose quase de Marlene Dietrich, muito divina. C — Não sou um cantor, sou um intérprete, um fadista. Esse trabalho interpretativo tem muito que ver com o teatro. A Manuela está lá para isso, para que tudo o que eu cante seja verdade e, ao mesmo tempo, espontâneo.

BA — Tu também és cá um perfeccionista! Nunca tinha visto o Camané a gravar quando cheguei

ENTREVISTA

BRUNO DE ALMEIDA

Realizador

▶ Começou por filmar um concerto de Amália na terra que o viu nascer para o cinema, Nova Iorque. Estávamos em 1991 e o filme-concerto chamou-se *Amália Rodrigues, Live in NYC*. A partir daí tornou-se amante de fado, tendo voltado a Amália por mais um par de vezes, *Amália — Uma Estranha Forma de Vida* (1995) e *The Art of Amália* (2000). Mas foi com a curta *A Divida*, apresentada no Festival de Cannes em 1993, que se projetou internacionalmente.

CAMANÉ

Fadista

▶ Ator secundário em *Operação Outono*, de Bruno de Almeida, o maior fadista da sua geração tem uma participação musical em *A Religião Portuguesa*, do norte-americano Eugène Green. Em termos de representação, podemos encontrá-lo ainda numa aparição em *Sal*, a série criada para a SIC por João Manzanra. Bruno de Almeida filmou a seu pedido as sessões de gravação do disco *Sempre de Mim* para um DVD que foi disponibilizado numa edição especial do CD. Parte dessas imagens fazem parte deste documentário, *Fado Camané*.

pensei logo que se tratava de um disco gravado da mesma maneira como os álbuns conceptuais dos anos 60 e 70 do rock sinfónico. Havia ali um cuidado de gravação nada comum neste tipo de música. Tem muito que ver com criação de som. O curioso neste filme é que depois de filmar este material abandonei-o, fui fazer outro filme. E é isso que gosto: voltar à montagem muito mais tarde. A distância do objeto é importante, tanto mais que não é uma obra sobre um artista, é antes sobre o disco. Esse filme que refere ter feito entretanto é *Operação Outono*, de 2012. A presença de Camané como ator não é coincidência, pois não?

BA — Não, a câmara gosta do Camané e ficámos amigos. Em *Operação Outono*, a participação do Camané é excelente! Mas aconteceu por acaso. Estava a fazer *casting* para de fotografias e o António Semedo, um PIDE, era igual, mas mesmo igual ao Camané... C — Sim, vis BI dele e éramos iguais... BA — A minha dúvida era saber se o Camané saberia representar. Claro que é óbvio que um artista, um cantor sabe representar. É assim tão óbvio?

BA — Para mim, é! Não há diferença entre cantar e representar. C — Canto muito melhor do que represento mas, desculpa lá Bruno, há diferenças...

BA — Não acho! Uma pessoa que sabe interpretar músicas sabe também interpretar sentimentos. Ninguém é ator... E tu dás verdade! Seja a cantar seja a representar. O Bruno de Almeida, realizador de ficção, pode voltar a chamar o Camané ator?

BA — Tenho um filme imaginado pelo Fernando Lopes, *De Corpo Presente*, oferecido pela Maria João Seixas, em que o Camané será o protagonista. Ele e o Rogério Samora. C — Não disse que ia fazer...

BA — Vais fazer porque eu vou obrigá-lo!

C — Mas qual é a lata que tenho para dizer que vou fazer um filme em que contracenno com um ator da dimensão do Rogério Samora? Estás a dizer que vou ser protagonista ao lado de um ator incrível e nem sou ator! O que é que o Rogério vai pensar? BA — Quem decide é o realizador... No geral, o fado está bem captado no cinema nacional?

C — Não está nada bem captado!

BA — Estou em desacordo. O fado está sobretudo bem documentado. Há o meu documentário da Amália (*The Art of Amália*), os filmes do Diogo Varela Silva e vai estreiar em breve uma longa-metragem sobre o Carlos do Carmo! C — Ao nível de ficção, o cinema moderno português viveu muitos anos de costas voltadas para o fado. Até posso dizer de costas voltadas para a música portuguesa.

BA — Eu usei um fado do Camané em *The Lovebirds*... E é preciso não esquecer que o cinema português está a viver uma fase muito boa. Estamos a sair de uma crise brutal em que houve muito pouca produção e está a acontecer um fenómeno: as pessoas estão a ir ao cinema para ver filmes portugueses! Ao mesmo tempo, o fado vive um grande período. Temos o festival Caixa

Alfama que até parece um Rock in Rio!

O Camané conhecia o Bruno desde o documentário *The Art of Amália*, em 2000?

C — Não, na altura até pensei que era um senhor idoso. Estava longe de imaginar que fosse uma pessoa da minha geração. Senti

que ali havia um cuidado em tentar compreender as opções artísticas dentro do trabalho da Amália.

BA — Não conhecia o Camané nem os seus discos pois vivi grande parte da minha vida nos EUA, mas lembro-me de que a Amália, em 1990, quando a filmei para o meu primeiro filme, *Amália Rodrigues, Live in NYC*, me dizer que andava por aí um miúdo novo de que gostava de ouvir, aliás, o único que gostava de ouvir. Era o Camané...

OPINIÃO

Um fenómeno de solidões



JOÃO LOPES Crítico

No seu filme *The Lovebirds* (2007), Bruno de Almeida organizava uma galeria de histórias confessionais sobre Lisboa. Em algumas cenas, nomeadamente com Ana Padrão ou Fernando Lopes, sentia-se que realizador e atores corriam o risco de ziguezaguear na fronteira entre "documento" e "ficção", num jogo de espelhos que, em última instância, era um registo afetivo das próprias condições da rodagem. Apetece dizer que ocorre algo de semelhante em *Fado Camané*, mesmo se é verdade que estamos perante um objeto mais linear nos seus pressupostos, acompanhado de Camané, José Mário Branco, Manuela de Freitas, músicos e técnicos durante um processo específico de gravação. Cedo sentimos que o filme não procura um mero efeito de "reportagem", desde logo porque Bruno de Al-

meida força as imagens (e os sons, claro!) a uma organização que está para além do testemunho descritivo. Aliás, *Fado Camané* mostra que não há labor de descrição que não seja também ambíguo gesto de derivação, resgate do real e sua mais ou menos consciente reinvenção.

Viajamos, assim, fora do vulgar território televisivo em que tudo "significa" alguma coisa, transformando a percepção do real filmado num discurso determinista e fechado. Seguindo uma lógica bem diferente, conservando pausas, hesitações, erros e sua superação, *Fado Camané* afirma-se como um filme sobre o trabalho. Não a criação como acontecimento abstrato, mas a criação como trabalho árduo e misterioso, eminentemente humano. Tema godardiano, por excelência, mesmo se é verdade que Bruno de Almeida se mantém fiel àqueles que filma, sem invocar referências ou cauções. Em todo o caso, permito-me recordar a herança do admirável *One+One* (1968), em que Jean-Luc Godard filmava a reclusão dos Rolling Stones num estúdio de Londres, gravando o álbum *Beggars Banquet*. Afinal de contas, o fado pode ser também um fenómeno de solidões partilhadas.



NOS CINEMAS 23 DE OUTUBRO **FADO CAMANÉ**

um filme de Bruno de Almeida