

BRUNO DE ALMEIDA

REGRESSAR AO FADO

BRUNO DE ALMEIDA EM ENTREVISTA



CAMANÉ

Depois de «Operação Outono» (2012), Bruno de Almeida regressa às salas nacionais com um documentário musical. Filmado num belíssimo preto e Branco, «Fado Camané» é uma viagem ao mundo do fadista e à verdade da sua arte. A atmosfera de estúdio, com as conversas entre Camané, José Mário Branco (produtor) e Manuela de Freitas (autora dos poemas cantados), a interpretação de alguns dos fados e os depoimentos na primeira pessoa do artista pontuam nesta longa-metragem.

SÉRGIO ALVES

Neste seu último filme, Fado Camané regressa à descoberta da alma e da Verdade do Fado através de um dos seus maiores expoentes (depois da curta de 2008). Pode-nos dizer o que esteve na base deste regresso ao Camané e ao Fado?

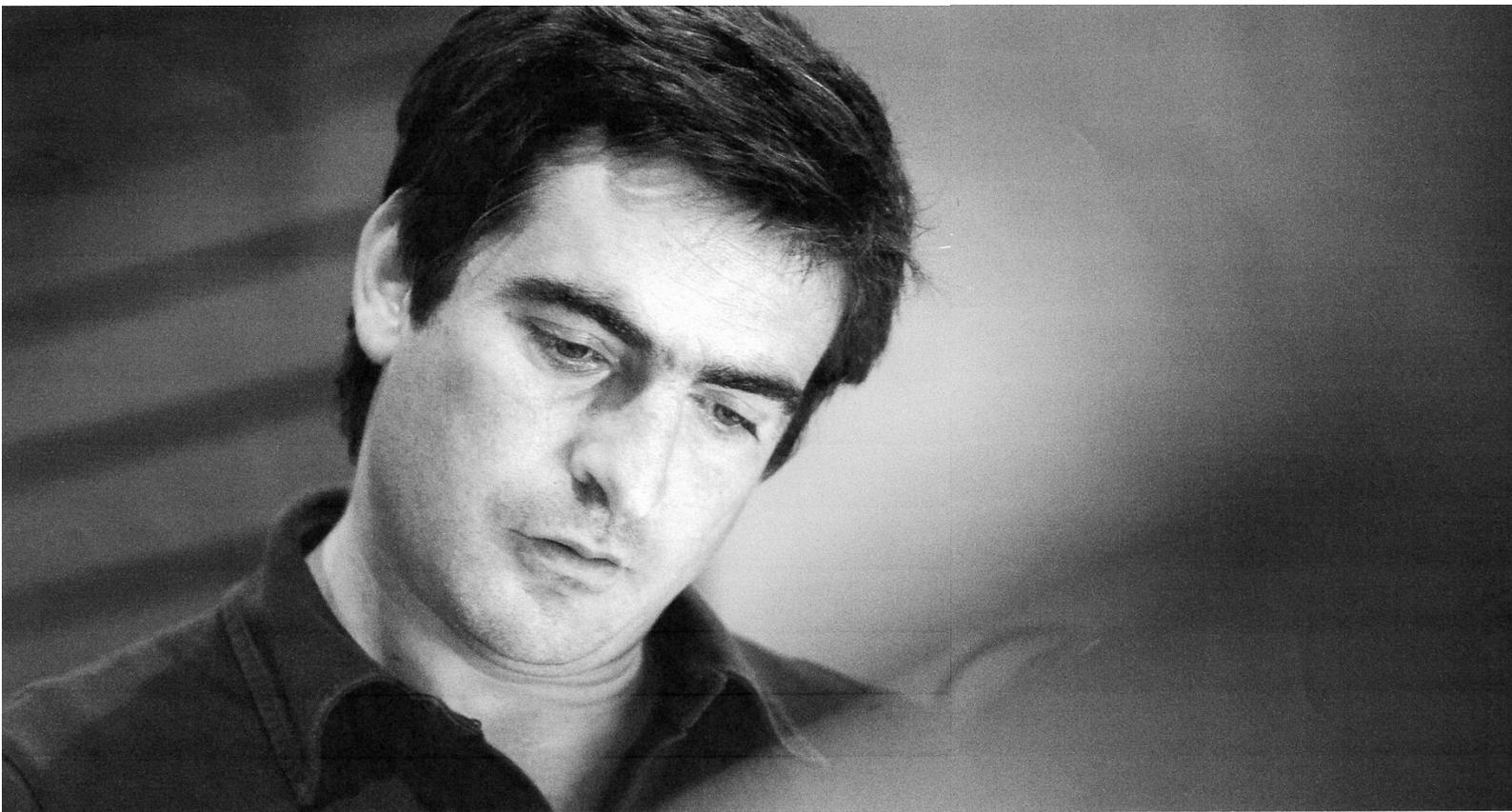
Eu filmo o Camané desde 2007. Tenho acompanhado a sua carreira e captado várias situações, como ensaios, gravações, concertos, tournées, etc. Neste tipo de documentário costumo reunir imenso material e depois na montagem decido o que vou usar. O «Fado Camané» era um filme que eu queria fazer há algum tempo e que só agora foi possível terminar, porque estive ocupado a fazer outros filmes-de-fundo como o «Operação Outono», e também porque não ouve qualquer tipo de financiamento de base. Já mais recentemente tivemos um pequeno apoio do Museu do Fado que nos permitiu acabar o filme.

A escolha do Preto e Branco para filmar. Pode-nos contar o que esteve na base dessa escolha? E o uso do Grande Plano?

A escolha do P&B teve a ver com o facto de quando estava a filmar o Camané nos estúdios da Valentim de Carvalho, em Paço d'Arcos, me ter lembrado muito das imagens que Augusto Cabrita filmou com a Amália nos anos 60 e 70. Nessas décadas, Augusto Cabrita seguiu Amália em concerto e em estúdio e captava tudo em 16mm. Então, pensei como é que Cabrita filmaria este filme e fui nessa direcção (sem me esquecer que Cabrita filmou também o «Belarmino» de Fernando Lopes). O recurso ao grande plano é uma coisa que uso sempre. Gosto de sentir os personagens, de estar colado a eles o mais possível e de me concentrar nos olhos, que é onde tudo se passa.

A questão da Verdade do Fado e daquilo que o Fadista canta atravessa o documentário. Acha que encontrou a resposta que procurava a estas perguntas?

Sim, acho que a resposta está no filme. As perguntas são irrelevantes porque a cara dele diz tudo. Acaba por ser uma questão de honestida-



de artística, que se descobre na intensidade da procura que Camané faz com o José Mário Branco, com a Manuela de Freitas e com os músicos. Tudo aquilo lhe permite passar a “verdade” de como sente os poemas e como conta aquelas histórias com grande honestidade, sem teatralidades nem piruetas vocais. É um puro.

Concorda com a afirmação: no Documentário, a chave do filme está na sala de montagem (pois deve ter reunido muitas horas de filmagem das quais teve de cortar bastante e seleccio-

nar)?

Sim. O filme é criado na montagem sobretudo porque utilizo um jogo interpolado de camadas elípticas entre o ouvir/cantar/ensair/ouvir-de-novo/cantar. Essa conjugação entre o “subjectivo” e o “objectivo” faz-nos sentir que estamos dentro do processo íntimo da criação, como se estivéssemos no estúdio, mas também a mesmo tempo a assistir de fora. É interessante. É um filme muito influenciado pelo trabalho do Albert Maysles, um cineasta que gosto muito. Aliás, lembro-me do Albert dizer que quando

fez o “Gimme Shelter”, com os Rolling Stones, estava sempre a filmar com uma lente grande angular em cima deles, ao ponto de numa cena Keith Richards já não poder com ele e o mandar embora. Mas essa insistência fanática em ser a “mosca”, que está sempre lá, é fundamental: “quando se filma as pessoas durante muito tempo elas esquecem-se que a câmara está lá e são elas próprias”.

Em trabalhos anteriores, como a Arte da Amália (2000) já abordou o tema do Fado. Porquê a escolha deste género musical? Tem

a ver com a busca da identidade nacional?

O meu primeiro filme foi um concerto de Amália Rodrigues em Nova Iorque, em 1990. Depois ficámos amigos e realizei a série de cinco horas “Amália, Uma Estranha Forma de Vida” que originou a versão de cinema “The Art of Amália”. Mas eu cresci no meio de músicos, estúdios de gravação, pessoas ligadas ao fado como o meu padrasto Rui Valentim de Carvalho que foi o editor de discográfico de Amália Rodrigues. Portanto essa música esteve sempre presente, embora realmente eu só tenha

aprendido a gostar de fado quando trabalhei com a Amália, e mais recentemente com o Camané. Na verdade, o que me interessa no género são estas pessoas, a profundidade que cantam, a poesia, e a autenticidade.

Qual o género onde se sente mais confortável a trabalhar: ficção ou documentário?

Não faço distinção. Sinto-me confortável as fazer as duas coisas. Geralmente gosto de navegar de uma ficção para um documentário e vice-versa. A maneira como filme

é igual, quase sempre de câmara ao ombro à procura de um momento espontâneo do qual eu não estou à espera. Se algo me surpreende o mais certo é que também surpreenda o espectador. Nesse sentido sou apenas um captador de momentos, que depois na montagem manipulo e organizo consoante a história pedir.

O Bruno teve um percurso ao contrário da maioria dos realizadores: começou a trabalhar nos EUA e depois regressou a Portugal. Quais as maiores diferenças entre um contexto de produção e outro?

Um tem uma produção industrial e o outro uma produção artesanal. Nesse sentido valorizo muito o que se faz em Portugal porque as condições são muito menores e no entanto os cineastas continuam a produzir obras importantes, que, quer se goste quer não, documentam uma maneira de ser, uma maneira de estar e um pensamento que é único de quem vive nesta pequena cápsula entre a Espanha e o Atlântico.

Em relação ao Futuro, tem algum projecto em preparação?

Estou a acabar o guião do meu próximo filme de ficção, um “musical/filme-de-gangsters” que se passa num antigo cabaret decadente. O actor principal é Michael Imperioli,