

The Lovebirds

Lisboa
a voo
de passaro

The Lovebirds, de Bruno de Almeida, não é apenas um belo filme, e um belo filme sobre Lisboa, representa também, quer em termos de produção, quer nos de realização, uma lufada de ar fresco trazida do cinema português. O JL diz de quanto gostou do filme, traça os perfis do realizador e da protagonista (Ana Padrão) e ouve Fernando Lopes, que, no filme, como actor, faz um pouco de si próprio. Textos e entrevista de Rodrigues da Silva

JL 26 Março - 8 Abril 2008

brutal e doce, mulher-cidade que sonha e vê os seus sonhos desvanecerem-se na realidade. Bruno de Almeida filma bem, muito bem, mas só atinge o auge absoluto quando, devagar, muito devagar, vai aproximando a câmara do rosto de Ana Padrão, assim lhe revelando os sentimentos.

Nesta cidade houve um terramoto, o americano com quem Ana contracenara diz que tudo ruína. Ela chama «Alfama» não só aos seus primeiros velhos domos, estavam todos juntos, encostados uns a outros e resistiram. O americano entende a metáfora e conclui: sobreviventes. A meu ver, devia ser este o título do filme, porque — como a própria Lisboa, como tantas —, habitamos — todas estas histórias são de sobreviventes. Bruno preferiu outra metáfora, a dos pássaros que morrem e que morrem em vida. Não importa o título; importa o filme que, feito com tão grande amor, tão grande sensibilidade, tão grande inteligência (e — deuses — rodado apenas em duas semanas com um orçamento de... 80 mil euros!), ficará para sempre com um dos mais belos olhares sobre Lisboa, esta cidade. Inesquecível retrato, nosso. À flor da pele, a voo de pássaro. ●

“Cidade sobrevivente/ de um futuro ausente”

com tão grande amor, tão grande sensibilidade, tão grande inteligência (e — deuses — rodado apenas em duas semanas com um orçamento de... 80 mil euros!), ficará para sempre com um dos mais belos olhares sobre Lisboa, esta cidade. Inesquecível retrato, nosso. À flor da pele, a voo de pássaro. ●

THE LOVEBIRDS. Portugal, 2008. Realização e produção: Bruno de Almeida. Interpretação: Ana Padrão, Fernando Lopes, Michael Imperioli, Nick Sandow, Marcello Urzecz, Nick Sandow, Cleia Almeida, Johnny Frey, Rogério Samora, John Ventimiglia, Joaquim de Almeida, Drena de Niro, Felipe Vargas, Dmitry Bogomolov, Susie Posterson, Laura Soveral, Rui Morrison. Duração: 80 minutos. Produção: BA Filmes/Arco Filmes/EGEA/RTT. Distribuição: Midas. Salas: *Alcázar e El Corte Inglés (Lisboa)* e *Dolce Vita (Coimbra)*

Bruno de Almeida

Uma história de amor

Não sei se é uma força da natureza, mas adivinha-se em Bruno de Almeida um entusiasmo contagiante. O que terá contribuído (e não pouco) para que o seu filme (*The Lovebirds*), laureado com o Prémio Especial do Juri do último Festivalporto) não seja possível. É possível, mas não sei. Como é para ser uma curta-metragem e acabou por ser uma longa, filmada em duas semanas (!) com dois câmaras vídeo e uma dúzia de actores principais e três dezenas de secundários e figurantes, por um custo global de 80 mil euros (!!!).

O espantoso é que quem isto logrou, logrando ao mesmo tempo um dos melhores filmes sobre Lisboa, é um cinema português, sim, mas que passou em Novaorque 22 dos seus 43 anos de existência. Da América vieram os quatro actores seus amigos, que a preço zero, se dispuseram gentilmente a entrar no filme. Um filme de amigos? Até certo ponto, sim, sem que isto permita classificá-lo, porém, como uma obra em circuito fechado. De modo algum: a todos os níveis *The Lovebirds* é uma obra aberta e em aberto, e a amizade aqui tem a ver com a ontologia da produção, assidamente artesanal. «Não quero fazer filmes com muito dinheiro, porque não sei se os grandes orçamentos não dão cabo do espírito com que gosto de filmar» — diz-me Bruno uma destas tardes, sentado numa esplanada do Chiado. E acrescenta: «Não tenho nada contra a indústria cinematográfica, mas não é o meu terreno. Prefiro fazer desenhos a grandes telas.» E, com esta imagem, percebe-se que



Sobreviventes

Passa-se numa noite, hoje, e eu vou ser breve também. Por falta de espaço, mas sobretudo para que o meu texto esteja em consonância com o filme dele. Ele é Bruno de Almeida, o filme chama-se *The Lovebirds*, o onde desta noite é

Lisboa, «cidade sobrevivente/ de um futuro sempre ausente» — veras de *Clartide*, letra de Manuela de Freitas, música de José Mário Branco, voz de Camané. E é assim que o filme termina: passa o genérico final e nós ouvimos o fado, encantados, porque, mesmo se a canção só se ouve no fim, este é um filme cantado e encantado. Um dos mais belos filmes jamais feitos sobre Lisboa, curiosamente realizado

Ana Padrão
Discreta
e irreverente

Vem de céus escuros, qual elmo, não os tira, só lhe vejo meio rosto e, mesmo se escuro, por lhe dar os parabéns pela interpretação em *The Lovebirds*, sinto-a um tudo-nada à defesa. Assim, um dia destes, à hora de almoço, na esplanada da Brasileira, ela me aparece, como, à defesa, de início, surge na história que protagoniza no filme de Bruno de Almeida, na qual tem um desempenho inesquecível. É Ana Padrão, uma actriz de mão cheia, que o cinema português tem (injustamente) ignorado, só se lembrando dela, até agora, para papéis secundários, nos quais, contudo, deixa uma marca indelével: *O Fio do Horizonte* (Fernando Lopes, 1993), *A Comédia de Deus* (João César Monteiro, 1995), *Cinco Dias, Cinco Noites* (José Fonseca e Costa, 1996), *O Milagre segundo Salomé* (Mário Barroso, 2004) para só citar os quatro melhores.

Mas não é só cinema que lhe lança o reptó: é pelo teatro, que, como profissional, praticamente, nunca fez, embora seja graças a ele que foi parar ao cinema, à televisão (telenovelas & séries, que nunca viu), e, antes, ao Conservatório. E aqui, porque um grupo de amigos ia lá inscrever-se, encontrou-a no Chiado, puxou por ela, e ela, numa de «hora lá-de (tinha 17 anos), inscreveu-se também no Curso de Formação de Actores (concluiu-me a passar pela cabeça ser actriz)». Nunca em tal peneta, apesar de tudo, desde os nove anos, fazer teatro, primeiro na escola (Instituto de Olivadas), depois com um grupo de amigos ligado à Casa dos Açores em Lisboa. No que ela pensava, sim, era em licenciar-se em Antropologia, que cursou... um trimestre. O Conservatório impuser-se-lhe e, ainda estudante, o cinema também (*Caro à Vista*, de Nô do Nascimento, 1988). Seguiu-se uma série de filmes franceses (co-produções de António Cunha Telles, até que

O Fio do Horizonte chama a atenção para ela. O que a televisão aproveitou, o cinema menos e o teatro zero. No cinema ela sente-se «como peixe dentro de água». Da televisão diz que «são 30 minutos», mas não deixa de ser «interessante», pena tem de «não haver mais boas séries», como a dos *Ballets Rose*, em que entrou. Quanto ao teatro, confessa que, «como qualquer actriz», gostaria de fazer «sobretudo os clássicos», mas, porém, todavia, contudo... Passo por cima das adjectivas, para, num *flash-back*, dizer que Ana Padrão nasceu em 1967, em Lisboa, mas viveu até aos sete anos em Luanda (o pai era militar da Força Aérea), aonde nunca mais voltou, embora ainda inermes saudades de África («o espaço, os cheiros, as cores, o povo») — a ponto de lhe apeterer ter as duas nacionalidades: portuguesa e angolana.

Novo salto nesta história, para voltarmos ao Conservatório, ouvir a Ana uma referência positiva a Glírcia Quartim — professora e também uma confidante: «Só agora acho que, apesar da falta de método, foi importante para mim». A que nos confidante, se seguirá, esta de outro estilo, porque «ser actriz hoje em Portugal é sinónimo de... insegurança»: «Foi isto que senti quando assumi que queria ficar neste país. E é devastador ter de sobreviver às vezes com falta de trabalho e de dinheiro. Quando fazia filmes estrangeiros tinha outra qualidade de vida. Em Portugal recebo hoje o mesmo que recebia há 20 anos. Com excepção de uma minoria com contratos fixos numa companhia ou de exclusi-

por português (Bruno de Almeida) que nasceu em Paris, viveu duas décadas em Novaorque, donde voltou para aqui há apenas dois anos.

Mas apañou-nos. Ou apañou Lisboa, até pelo modo como, estruturalmente, a vê e no-la dá a ver: através de histórias (seis) passa que — azulões, dir-se-ia — que só a montagem cruzou, e bem, porque elas se passam em simultâneo.

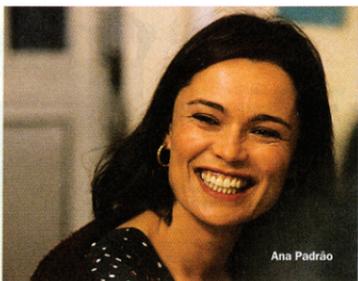
Há um arqueólogo imbuído da magia de uma cidade que sobrevive a várias civilizações, das quais nunca limpa completamente os restos. Há dois ratoneiros que quando tudo corre mal se zangam e se reconciliam. Há um piloto todo galante, que só quando a vontade de ocasião o põe fora do quarto em cucas é que descobre a sua fragilidade. Há um imigrante russo que mata a amante brasileira e, acto contínuo, socorre uma grávida desconhecida prestes a dar à luz. E há... E há as duas outras histórias — as mais sublimas.

Numa, Fernando Lopes (esse mesmo, o realizador), faz de si próprio a filmar, sem dinheiro (maravêdis, como explica ao produtor — Joe Berardo!) no *Mos punctus* inesquecível desta história reside no modo como Lopes, num contínuo campo/cantra-campo com um boxeur, compara o cinema ao boxeur, e contrasta as muitas, muitas vezes lá foi ao tapete; o filme que quer acabar é porventura o seu último combate e há que ganhá-lo.

É uma interpretação absolutamente fabulosa, porque Lopes consegue comover-nos até às lágrimas; toda a sua interpretação é de tal modo genuína que, enquanto sentimos um nó no garganta, sentimos também como nodo haver uma triste beleza na derrota — digna... A outra história tem como protagonista uma espantosa actriz a quem o cinema português até agora nunca reservara um primeiro papel: Ana Padrão.

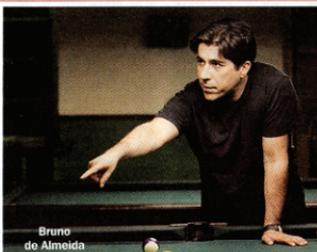
Não tem sentido Ana e... Lisboa, e o modo como a encarnar e simbolizar é maravilhoso. Porque consegue dar-se em todo o registos dramáticos: simultaneamente sedutora e seduzida, cativante e cativa, desconfiada e inocente,

Especial 19



Ana Padrão

vidade nas estações de televisão, a generalidade dos actores e dos técnicos portugueses não têm segurança alguma no desemprego, nada. Por isso há actrizes que são obrigadas a trabalhar um mês depois de terem uma criança... Ana, como mãe de duas filhas, sabe decerto do que fala, mas não é isto que vamos. Vamos antes ao par lá de *The Lovebirds*, o mesmo é dizer a um novo filme de Mário Barroso, já rodado (uma versão moderna de *Amor de Perdição*, no qual, mais uma vez, terá um papel secundário — a mãe de Simão Botelho), e é telenovela que está a gravar na SIC (toca violoncelo, instrumento que chegou a estudar). E, aliás, a caminho do estúdio que Ana irá a seguir, o nosso encontro, tive, breve, por ser um fio, o tempo que e sinto que, para este retrato à luz, tenha, falta-me qualquer coisa, talvez o principal. Que mal é estar no estúdio, perguntando-me sobre qual o adjectivo que, como actriz, melhor se adequa. Arrisco — discretas, ela concorda e, depois, a propósito da falta de papéis que tem tido no cinema, é a vez de ela me interrogar: «Quanto realizadores dão papéis de rede a mulheres com mais de 30 anos?». Não respondo, até porque só Ana tira os óculos, e é, olhando aos olhos, que me recordo, lá, para atrás na conversa, ela me ter dito: «Sempre fui muito irreverente...»



Bruno de Almeida

The Lovebirds (o único filme em que me revejo completamente) é mesmo isso: um desenho. Ou um esboço de Lisboa, cidade aonde Bruno regressou e que o encanta, sobrado a noite: («sente-se algo como se os fantasmas estivessem a falar connosco») — é mesmo isso: um desenho. Mas, antes da rodagem, aconteceu de facto, algumas coisas imprevisíveis que Bruno soube aproveitar. O episódio dos gatinhos, por exemplo, foi inspirado num facto real, porque, estava ele a escrever o guião e assalaram-lhe a casa, levando-lhe o computador com todo o material do filme («tive de reconectar tudo de novo em folhas de papel.») A história com Fernando Lopes partiu de um documentário com o cineasta que Bruno queria fazer (*12 rounds com Fernando Lopes*), e que nunca obteve subsídio do CAM. Surgiu a ideia de fazer um filme, com a sequência em que Lopes e Joe Berardo se contracenam a resultar de um total improvise, feito em 15 minutos, num único *take*, porque não havia tempo para mais.

Caso oposto é das duas sequências à mesa, uma com Ana Padrão, outra com Cleia Almeida, nas quais participam vários não-actores.

Bruno foi filmando, sem pressas, o que ia acontecendo espontaneamente, e depois seleccionou o material na montagem. Mas difícil foi ouvir Ana Piedra — arranhado inglês, como convinha. Ela fala o fluente, mas achava que na circunstância só deveria falar português; Bruno levou uma noite a convencê-la, e a nunca uma actriz falou inglês... até ao bem. Caso inverso é o das duas filhas com que Ana se apresenta no filme, uma sugestão dela em que Bruno não acreditava, mas a que cedeu, as duas garotas apareceram um pouco por acaso e saem-se lindamente, nunca tendo enfrentado as câmaras. Ouro sobre azul (também a canção de Camané, quando convinha). E por Fernando Lopes, já o filme estava em andamento.

É desta entrada, desde modo de conceber e de filmar que Bruno gosta. Talvez porque a sua vida tenha sido também um pouco isso. Ele nasceu em Paris, de José Carlos Ferreira de Almeida e Maria Nobre Franco) exilados políticos que acabariam por ser presos pela PIDE. Aos 19 anos, Bruno parte para Novaorque para fazer guitarra, mas Lisboa nunca não era uma cidade, era um universo cultural platónico. Foi em Paris, em 1988, que ele envolveu-se em tudo, acabando por, nos anos 80, se iniciar no cinema. Da sua obra, desde então, destaca-se um vídeo sobre Amália Rodrigues (1991), a curta *A Dúvida* (1993) e mais dois trabalhos sobre Amália (1995 e 2000) e outros avulsos como realizador/producer *Freelancer*.

E no cinema é assim que ele quer continuar, em Lisboa e em Novaorque. O seu próximo trabalho é um DVD sobre Camané, a sair em Abril e com o próximo disco do fadista (*Sempre de Mim*), produzido por José Mário Branco. Terá 30 minutos, e será o ponto de partida sobre um documentário maior e a preto e branco («com muito rigor») também sobre Camané, a estrejar pelo Natal (verdade o contrário de *Fados*, porque ouso o fado para procurar a verdade sobre Lisboa.) Antes disso, conta ter promto outro documentário sobre o grupo artístico homónimo de cê, e entrinetao, talvez porque o CAM, cuja composição é de tal modo espectacular, com os seus intérpretes, o desenvolve. Tudo filmado com o mesmo espírito, o mesmo gozo, o mesmo imprevisto pensado e sentido com que fez *The Lovebirds*. Um filme de várias histórias que é ele próprio, como Bruno o classifica, «uma história de amor».

Fernando Lopes

Performance
de si próprio

Com 72 anos de idade e quase meio século de cinema, Fernando Lopes destaca-se na apresentação, até porque já várias vezes foi entrevistado para o JL. Desta vez, porém, não é ouvido como cineasta, mas sobretudo como actor de *The Lovebirds*.

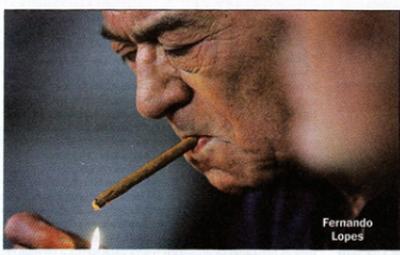
Jornal de Letras: Gostas de te ver no *The Lovebirds*?

Fernando Lopes: Uma das coisas que mais me tocou na produção foi ter sido feito com tostões. Como eu estivesse a dar voltar a *Os Verdes Anos* (Paulo Rocha, 1965) e a *Belarmino* [Fernando Lopes, 1964]. É é bom que, todos estes anos depois, venha alguém de fora mostrar que é possível fazer um filme quando se acredita na vida e na fantasia.

Como é que entraste no filme?

Quase por brincadeira. Não achei muito interessante a ideia de participar num filme como realizador em fim de carreira, a quem o produtor vem dizer que não lhe dinheiro, coisa a que estou habitadíssimo. O Bruno trata-me por avô Lopes. Eu disse uma vez que ela era o meu 9.º neto (tenho oito), mas não é, é meu 6.º filho. Conheço-o desde miúdo, os pais são meus amigos antigos, das velhas lutas.

Quanto tempo durou a tua performance?



Fernando Lopes

Um dia de rodagem. Eu nem sabia quem é que ia fazer de produtor. Era para ser o Paulo Branco, mas ele fez um manguito, não se quis ocupar. Acabou por ser o Joe Berardo, dado que a mãe do Bruno é (era, porque já está reformada) directora do Museu Berardo, de Sintra. O Berardo só podia dispor de 15 minutos, mas eu disse: «Não faz mal, improvisamos um diálogo.» O Rogério Samora é uma espécie de meu irmão das aventuras cinematográficas, e ao Nick Sandow eu não o conhecia, mas sabia que era argumentista e dramaturgo, e também boquer, e sabia que estava multíssimo bem escritas por ele, percebi que era muito forte, pedi ao Bruno para me deixar fazer com o Tejo em fundo e me deixar dizer umas coisas em português, outras em inglês. Não é uma cena de actores, e isso é que é comvente, porque quer, por que, ele, não estávamos a ser actores, representávamos-nos um pouco a nós próprios.

E o Prémio de Carreira do Fantasporto?
Foi comvente: apareceu o Manoel de Oliveira a entregar-me

o prémio! Mas eu disse que espero que este prémio de carreira, não seja um prémio de fim de carreira.

Também espero que não. Tens projectos?

Para já, um documentário de 25 minutos (*Mile ou Trabalho*) sobre um grande pintor suíço-americano, o Michael Eiberstein, que vive cá quase há 20 anos. Ele vai fazer de propósito um quadro para eu filmar. Eu realizei, o Jorge Silva Melo ofereceu-se para meu assistente, a fotografia é do Edmundo Diaz, a produção do Bruno de Almeida e a distribuição do Pedro Borges (Midas Filmes). Arrançados em Abril.

O filme de João Lopes sobre ti passa quando, na Cinemateca?

A 3 de Abril, chama-se *Fernando Lopes. Provavelmente*, tem 90 minutos (55 na versão televisiva), e acho muito bonita a *ICAM*, cuja composição é de tal modo espectacular, com os seus intérpretes, e ao mesmo tempo, de amizade e de complicidade.

Para quando a tua nova longa-metragem de ficção?
Tenho uma ideia, *Os Sorrisos do Destino*, será uma comédia contemporânea e vai a farei com muito pouco dinheiro, não me passo pelo seixame de ter que aturar aqueles júris do ICAM, cuja composição é de tal modo espectacular, com os seus intérpretes, o desenvolve. Tudo filmado com o mesmo espírito, o mesmo gozo, o mesmo imprevisto pensado e sentido com que fez *The Lovebirds*. Um filme de várias histórias que é ele próprio, como Bruno o classifica, «uma história de amor».