

Soubemos dele

em 1994, quando uma pequena mas muito forte curta-metragem (A DÍVIDA) estreou em Portugal, dizendo-nos que havia um jovem português em Nova Iorque que sabia fazer cinema de um modo que por cá ninguém experimentava. Depois, havíamos de o saber minuciosamente documentarista quando, no ano seguinte, pudemos ver a série que dedicou a Amália Rodrigues (Amália — Uma Estranha Forma de Vida), espantosa na profusão de documentos audiovisuais que recolheu um pouco por todo o mundo. E se, a seguir, nos desiludimos com a longa-metragem que fez, sempre em Nova Iorque, mas com produção e maioritariamente financiado português (On the Run, 1998), voltou a surpreender-nos com as 24 curtas-metragens em vídeo digital, escritas e filmadas entre amigos, que foi estreando na Net entre 2001 e 2005 e depois reuniu. The Collection, se chamou — uma experiência deveras encorajante, porque provava que se podia filmar, e bem, com quase nada. Claro que o «quase nada» daquele grupo de amigos tinha uma particularidade: é que os amigos chamavam-se John Ventimiglia, Joseph Minion, Sharon Angela, Anthony Zaccaro, Johnny Frey, Drena De Ni-

ro, talentos vários e múltiplos. Foi ainda com eles — e com alguns portugueses — que empreendeu The Lovebirds, em 2007, com rara felicidade.

Curiosamente, quando Bruno de Almeida foi para Nova Iorque, em 1985, nem pensava ficar, nem pensava em cinema. Nesse tempo, tinha uma banda de jazz de fusão, tocava guitarra e rumou a Nova Iorque para ter aulas com John Abercrombie. Mas foi ficando. Arranjou trabalho, adorou a cidade — e morou lá durante 22 anos. «Comecei a fazer música experimental com o trompetista Graham Haynes.» Ambos cinéfilos, percorriam o circuito dos «art theaters» que então existia, por vezes aí passando dias inteiros, «um Fassbinder de manhã, um Pasolini às três, um documentário às cinco da tarde que não se podia perder, um clássico à noite». Era um circuito mais ou menos fechado, sempre as mesmas pessoas, os «nerds» do cinema. «E aí um dia dizia que não se podia perder a cópia nova do Vertigo que ia passar não sei aonde e lá íamos todos...» Era um tempo anterior ao DVD, que de facto acabou com isso tudo, tornando disponíveis e fáceis os filmes «invisíveis» e em cópias geralmente boas. «A minha formação ainda foi toda em 35 mm, cópias com riscos — e aprendi o prazer de ver cópias boas, o brilho do tecnicolor, todas essas coisas. E, nessa altura, o Graham e eu passávamos desde o meio-dia à última sessão dentro do cinema e saíamos directos da última sessão para o palco de um clube onde fazíamos música improvisada baseada na memória dos filmes que tínhamos visto.» Isto durou mais de um ano, até que Bruno de Almeida começa a perder o interesse em tocar e a pensar mais no lado conceptual da música. Decide, então, ser compositor de música para filmes. Ou, talvez, cineasta... Todavia, para ganhar a vida, servia à mesa num restaurante — o Raoul's — três vezes por semana (era o tempo em

que os burgueses endinheirados ainda não tinham regressado em peso a Manhattan, tornando impossível a vida boémia dos candidatos a artistas que faziam da Village um dos lugares mais estimulantes do mundo). Um dia apareceu por lá Bertolucci, e Bruno meteu conversa — será que seria bom ir para uma escola de cinema? Não, respondeu-lhe o mestre, vende a guitarra e faz um filme.

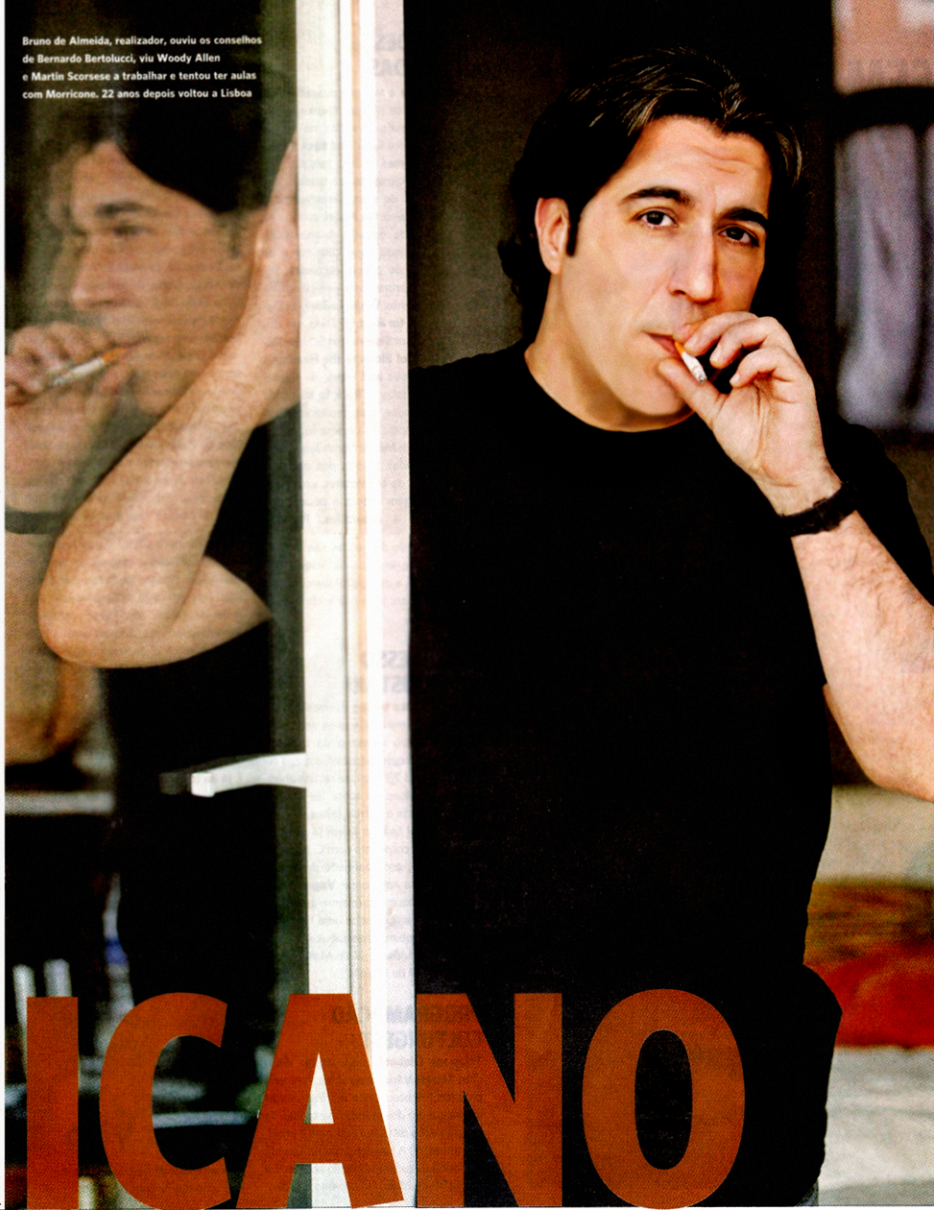
Não foi isso que ele fez, porque ser compositor ainda lhe estava na ideia. Familiares em Roma conheciam Ennio Morricone, e é-lo que apanha o avião para tentar ter aulas com o célebre compositor. Nada feito, sem formação de Conservatório, Morricone achou que nem valia a pena tentar. Bruno volta a Nova Iorque, emprega-se na Film/Video Arts (um misto de escola de cinema e de empresa de aluguer de material) e, ao mesmo tempo que segue os cursos como voluntário, aprende a mexer em câmaras, a desmontá-las, a fazer a sua manutenção. «Havia lá um velhote que me foi ensinando a desmontar as máquinas, a limpar os motores, o que era uma objectiva, uma Ariflex, uma moviola.» É assim, na tarimba da ferrugem, dirão uns, numa mágica sala de brinquedos, dirão outros, que se faz cineasta.

Depois... depois foi a oportunidade de um primeiro trabalho como «cameraman», a aprendizagem de montar restos de filmes de outros testando a forma de as imagens rimarem, uma «bricolage» aventureira, uma vagabundagem interessada pela rotação de filmes dos grandes mestres que laboravam na cidade — «Filmes do Woody Allen, do Scorsese, vi-os todos a trabalhar...» Pelo meio, as amizades que se cruzam, numa Big Apple que fervilha, um trabalho aqui, outro acolá, câmara, depois direcção de fotografia, assistente num «videoclip», operador de reportagem, até que um dia decide realizar. E fez caminho.

No ano passado regressou a Portugal. De vez, talvez, mas nunca se sabe. Por estes dias, acabou de estrear The Lovebirds em Lisboa, o seu sorriso cúmplice à cidade do Tejo que ele olha de uma privilegiada varanda empoeirada em ribeirinha colina. Acabou uma curta documental sobre a gravação do novo disco de Camané, prepara meia dúzia de coisas ao mesmo tempo. Lisboa aparece-lhe cidade ideal para viver, agora que Nova Iorque perdeu o charme e se tornou agreste. De lá trouxe formas de olhar e de produzir que não se acomodam ao ramerrão. Um pouco de energia americana para o cinema português? Estávamos todos precisados disso...

actual@expresso.pt

Bruno de Almeida, realizador, ouviu os conselhos de Bernardo Bertolucci, via Woody Allen e Martin Scorsese a trabalhar e tentou ter aulas com Morricone. 22 anos depois voltou a Lisboa



Viveu 22 anos em Nova Iorque, mas está de volta à cidade do Tejo **Texto de Jorge Leitão Ramos**

BRUNO DE ALMEIDA

O AMERICANO