CABARET MAXIME

ENTREVISTA

BRUNO DE ALMEIDA

REALIZADOR

Bruno de Almeida, com uma carreira de mais de duas décadas, regressa com «Cabaret Maxime» (2018), uma história de amor, liberdade e resistência numa cidade qualquer e num velho cabaret. Com a colaboração musical de Manuel João Vieira e um elenco onde se destacam Michael Imperioli, Ana Padrão e John Ventigmilia, o filme é uma co-produção Portugal/EUA e foi rodado em solo luso. Conversámos com o realizador sobre a origem do filme, as memórias de outra Lisboa, a homenagem ao cabaret como forma de entretenimento e as diferenças entre filmar em Lisboa e Nova Iorque.

SÉRGIO ALVES

Como é que começou este projeto? Donde é que partiu a ideia para fazer este filme?
A ideia nasceu há dez anos quando estava com o Manuel João Vieira no Maxime (o realizador participou na programação e gestão artística do Cabaret durante algum tempo) ainda o Maxime não existia. E comecei a desenhar uma história que tinha a ver com um espaço de resistência ...

Sim, sim, de resistência ...
...Fazia parte duma certa boémia tanto em Lisboa como em Nova Iorque. O filme tem um lado, em termos de espaço, metafórico. Passa-se numa cidade que nunca é bem identificada. Portanto, a ideia surgiu daí. Entretanto, o cabaret fechou e depois começou a passar-se a mesma coisa no Cais de Sodré. O filme começou a desenhar-se à volta dum universo que a minha geração, sobretudo, apanhou muito. O que foi interessante ao longo da escrita do guião, porque demorou tempo, e depois patrocinar o filme e tudo isso, foi ver a transformação da própria cidade, do próprio Cais do Sodré a um nível tal que, quando eu o escrevi, aquilo já não existia e a própria cidade passou à frente da história.

Exato.
O que quer dizer que o filme sai numa altura muito atual.

Muito atual.
A gentrificação da cidade. E como digo: passou-se em Lisboa nos últimos dez anos, e eu passei exatamente a mesma coisa em Nova Iorque nos anos 1990 nos tempos do Giuliani (Presidente da câmara de Nova Iorque). Nesses tempos foi exatamente a mesma coisa nos bairros que tanto eu como os atores do filme frequentávamos, onde íamos, onde saíamos. Uma certa boémia noturna que deixou de existir para dar lugar ao que nós chamamos a "Disneylândia"

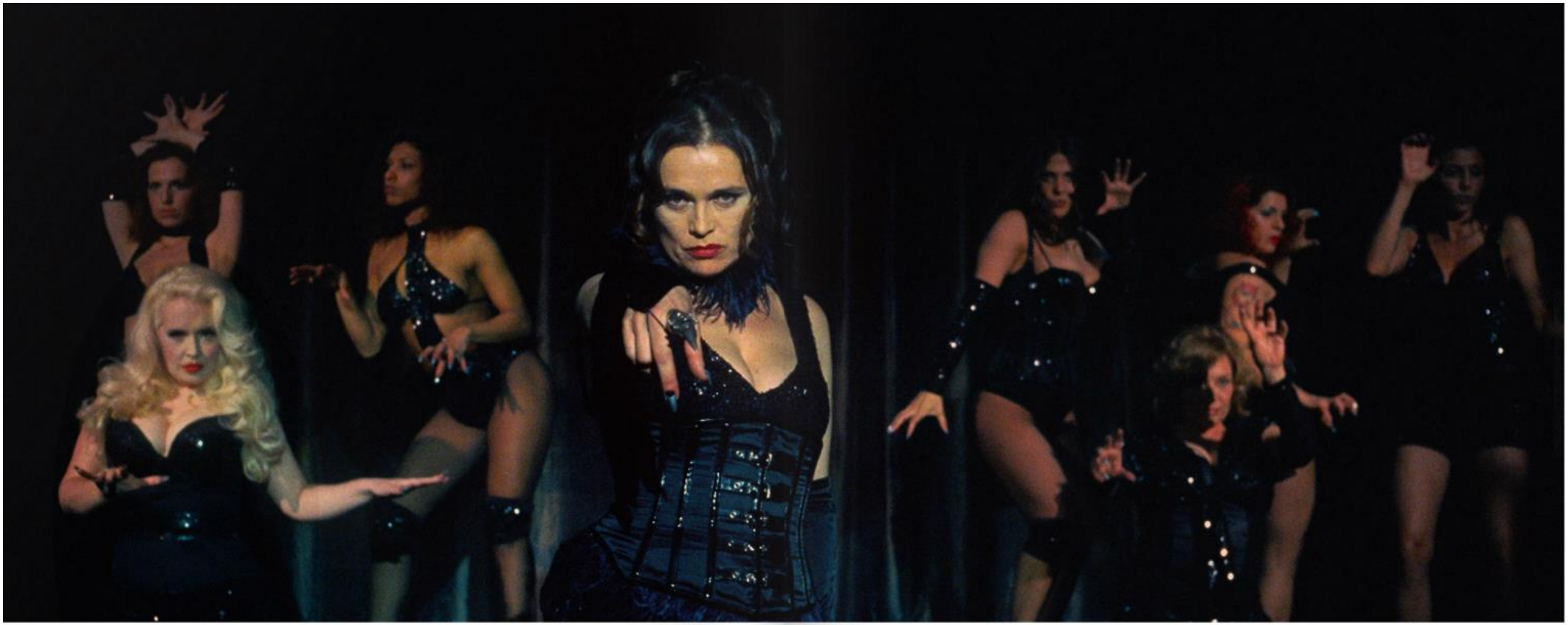
Este é um filme de resistência a uma série de coisas?
O filme tem uma série de camadas de leitura, coisas que estão lá por baixo. Quer dizer, o filme é várias coisas: na essência é uma história de amor, não tanto só de amor do Bennie (Michael Imperioli) pela Stella (Ana Padrão), mas também o que ela representa, que é essa sobrevivência, uma metáfora do espaço que por si é uma metáfora da liberdade

Exatamente.
Nós não estamos a falar do espaço físico do Maxime. Mas estamos sim a falar dum espaço, duma ...

Atmosfera ...
Duma atmosfera onde o tema é a liberdade. O que tem de sobreviver é a alma e a alma é a liberdade. No final do filme: acho que pelo menos tentei que através do miúdo – aquele que vai ao almoço da família, da trupe do cabaret – acho que se sente que é uma continuação, que nunca se perde ...

Há uma ideia de passar o testemunho ...
É. Acho que isso passa: nós vamos embora mas há outras coisas que vão ter o mesmo espírito. E nesse sentido o filme é um bocadinho um marco dum período. Acho que o tema é muito isso.

Como é que foi revisitar as vivências próprias na zona do Cais do Sodré, com toda aquela atmosfera da zona? Como é que foi?
Foi muito interessante porque por um lado tive de recriar coisas que já nem existiam. Tive de encher aquilo de néon dos anos 1950. Quis muito dar esse lado um bocadinho de estúdio, fora do realismo. Aquilo já tem algo de muito interessante – aquele triângulo – algo de muito cinematográfico. Depois acrescentei coisas: por exemplo a fachada do Maxime foi construída pelo Manuel João sobre a entrada donde hoje é o Copenhaga. E depois o mais interessante foi recriar o interior do Cabaret no Ritz Clube.



Ah, foi no Ritz!
Montámos paredes, pintámos, fizemos um palco novo. Decorámos aquilo para se parecer o mais possível com o Maxime. E foi um trabalho de decoração à séria. Foi muito intenso.

O filme foi também uma forma de homenagear o Cabaret como forma de entretenimento?
Sim, sim. Absolutamente! O filme é uma homenagem ao próprio espaço, mítico, apesar de se passar numa cidade metafórica – posso referir três ou quatro espaços em Nova Iorque que eram exatamente a mesma coisa: o Roseland, por exemplo. Ainda apanhavam aquele ambiente todo dos escritores, jornalistas ...

Sim, sim, a boémia...
Da boémia dos anos 1970, 1980...E esse período que foi muito marcado por essa geração, de certa forma já não existe.

Portanto, é também uma homenagem a essa Lisboa que já não existe...
É. Absolutamente. Acho que a nossa geração apanhou o fecho disso tudo.

Exato, exato.
E o filme é baseado em experiências minhas tanto com o grupo de Lisboa (com o Manuel João, com quem já fiz alguns projetos ou com a Ana Padrão com quem já fiz quatro filmes) como com o grupo de Nova Iorque (Michael Imperioli, John Ventigmilia).

E os momentos musicais foram retirados de coisas que se lembra dessa época no Cabaret?
Alguns são números que sempre fizeram parte do cabaret e do universo do Manuel João, como o "Lady of Spain" com a Suzy Petersen a dançar com aquela cabeça de touro ou o cantor napolitano Sandro Cuoro que também vem do universo do Manuel João. As duas bandas: os Ena pá 2000 e os Irmãos Catita que também são dele. Depois, há toda uma banda sonora que construí no próprio guião. Que é aquela mistura de música italiana dos anos 1930, com Soul Americano, com música portuguesa e espanhola.

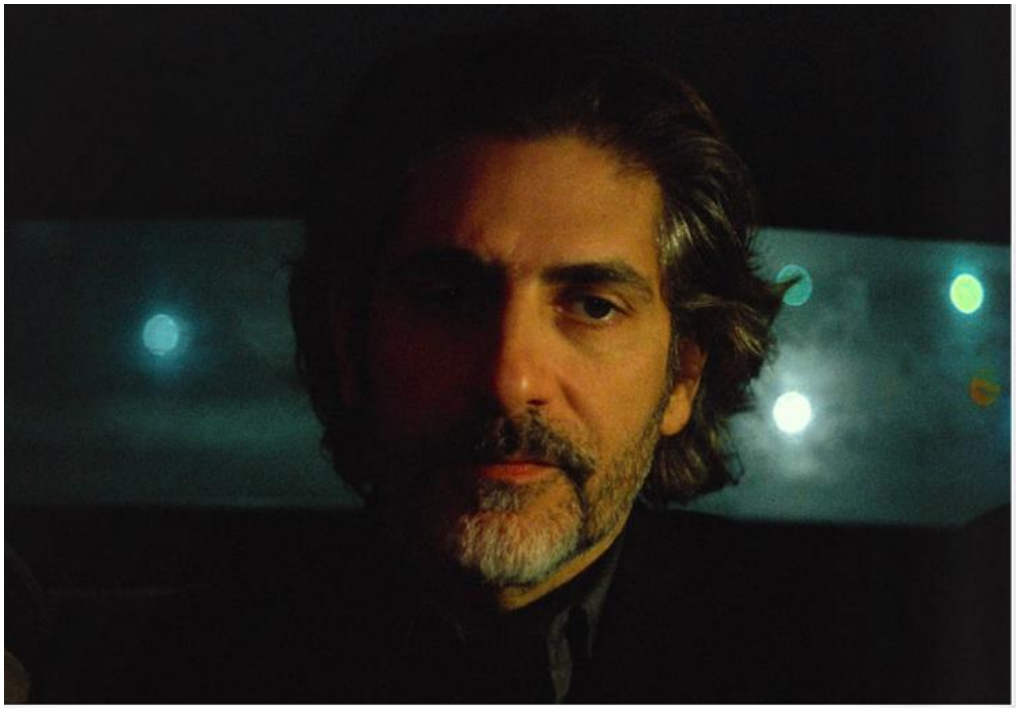
A música Soul com a Selma Uamusse ...
Que é absolutamente incrível...

É fantástica. Tem uma voz e uma presença em palco.
A Selma tinha-a visto há muitos anos nos Wray Gunn e sempre quis filmar com ela. E prometi que ia escrever uma coisa para ela e neste filme, no próprio guião, já a tinha incluído. Portanto, a banda sonora foi escrita mesmo no guião, é como se fosse uma narrativa – a música tem uma narrativa não digo tanto pela letra de cada bocadinho de tema que uso mas um bocadinho pelo ambiente musical que reflete muito a mistura de músicas do projeto Manuel João – ele sempre misturou rock n'roll com boleros, com música latina, com jazz e música humorística. Essa liberdade de não estar preso a um só estilo também faz parte de muito desse universo. Porque poderia ter uma banda sonora que fosse mais coesa ou mais semelhante do princípio ao fim. Achei que a "cor" da música estava correta para esta paleta.

O elenco é um dos trunfos do filme. Volta a trabalhar com uma série de pessoas que já conhece há muito tempo.
É o meu grupo. É como se fosse um grupo de teatro. É um bocadinho assim. Porque o primeiro filme que fiz já foi com eles - «Em Fuga» (1999) – e quando escrevo, como gosto muito deles e de trabalhar com eles – temos desenvolvido um trabalho de colaboração todos os anos. Estamos sempre a colaborar.

Estão sempre a fazer coisas. Juntos.
Não sou no meu filme. Porque, por exemplo, o Michael (Imperioli) fez um filme. O Nick Sandow também fez um filme. Todos fazem música. Há uma espécie de colaboração em grupo que é constante.

E portanto escreveu os papéis para cada um deles.
Para cada pessoa. O Bennie foi escrito para o Michael (Imperioli). O Veebie foi escrito para o John Ventimiglia. A Stella foi escrito



para a Ana Padrão. O Zampino para o Manuel João. Portanto foi mesmo escrito para todos. Depois houve um outro papel que não consegui o ator que queria porque estavam ocupados. Mas por exemplo o Mr.Gus, o mafioso...

Sim, Sim.
...Consegui o David Proval, que é um ator genial. Também vem dos «Sopranos» (1999/2007) mas que já conhecia muito bem de «Os Cavaleiros do Asfalto» (1973) do Scorsese. E tive uma sorte de o conseguir pois é um ator magnífico. Mas, o grupo base é sempre o mesmo: com o John já fiz seis filmes, com a Ana Padrão já fiz quatro, com o Michael fizemos três (tem sido um por década). Quase que posso dizer que o filme não é apenas meu, é um filme nosso!

Isso facilita muito na própria rodagem.
Sim, é, como já nos conhecemos muito bem, tenho muito pouco para dizer ao dirigi-los. E há muitas frases que eles inventam. Há um lado ali que não é bem de improvisação, mas é sugestivo. Por exemplo o Michael sugeriu uma fala maravilhosa com a referência ao Papa vestido à paisana como cliente à porta do cabaret. Essa cena é bestial e isso foi o Michael que escreveu. Há um trabalho muito colaborativo e de liberdade também. Cada ator sugere uma coisa e depois tenho a opção de usar ou não usar na montagem. Mas isso desenvolve-se quando os atores e os realizadores se conhecem muito bem.

É uma relação natural
É. Gosto imenso de filmar com eles porque de certa forma já não consigo imaginar o meu próprio cinema sem eles. E ao mesmo tempo é o fato de estarmos a envelhecer todos juntos – se algum dia formos ver os filmes todos que fizemos juntos vamos ver o quanto envelhecemos fisicamente.
Já falámos sobre isto, mas queria insistir neste ponto: há no filme um contraponto entre o antigo que é representado pelo Cabaret Maxime e o novo refletido pelo estabelecimento que surge a fazer concorrência – "Good Vibrations". Essa evolução também a sente na cidade de Lisboa? Identifica-la nos dias de hoje?
Sim, sim. O que se passa é que deixa de haver uma autenticidade

São espaços um bocadinho "assépticos" ...
Sim, são iguais em qualquer parte do mundo. Podes estar em Paris ou em Nova Iorque. Estes espaços deixam de ser autênticos, não digo que o espaço tenha de ter nacionalidade ou isso. Mas um bocadinho o que acho que se passa com o turismo e com a gentrificação é que as pessoas viajam para um sítio porque é autêntico e de repente esse sítio já não tem nada de autêntico.

Pois.
As mesmas lojas em todos os sítios. Vais a um centro comercial ou vais a um aeroporto. É tudo a mesma coisa. E Lisboa ainda era nos últimos anos, e muito considerada por isso, na opinião de muitos amigos norte-americanos, o último sítio que ainda resistia. Um bocadinho como era Nova Iorque nos anos 1970 e nos anos 1980. Nós fomos um dos últimos sítios onde isto está a acontecer e está a acontecer duma forma abismal, não é?

Pois, e a questão é que há uma espécie de irreversibilidade na situação...
O Espaço de liberdade e de existência, nem falo de artistas, mas para um certo grupo de pessoas, vai deixar de ser nos centros das cidades. Não sei como é que será aqui. Mas provavelmente vão surgir em Almada, no Barreiro... sítios assim, não é? Nunca será em Lisboa. Agora por exemplo passa-se um bocado em Marvila mas está rapidamente a ser destruído. Este é o meu ponto de vista. Provavelmente existem pessoas que acham ótimo a invasão do dinheiro e do negócio. Quer dizer, o "Good Vibrations" no filme representa mesmo o interesse económico. É metafórico, também, mas é o interesse económico. E aquela coisa de quererem instalar prostitutas caras num sítio que nem é sequer de prostituição, mas de criação artística. É tudo metafórico. É uma coisa na qual as máfias têm um peso grande. Elas existem e estão em Lisboa também.

Claro, claro.
Não digo particularmente a máfia italiana, mas as máfias da noite e as que envolvem seguranças. Seja o que for, o poder económico está por detrás disso e isso são coisas muito fortes.

A questão do aumento da renda para expulsar o cabaret da zona é uma crítica muito direta à situação que se vive em Lisboa.
Completamente. Sei de imensos clubes, por exemplo em Nova Iorque, onde vivi muitos anos e tenho imensos amigos, que fecharam! Mas fecharam com um tipo de rendas desse género: o valor passar de 200 euros para

dez mil! Em Lisboa também temos imensos espaços que fecharam. Não aguentam. Não conseguem. Sejam grupos de teatro, espaços artísticos. Ou seja, ou há uma proteção em relação a estes espaços, através de medidas dos governos ou não aguentam e o desaparecimento é acelerado. Enfim, isso já é uma questão muito complexa. É o que deveria acontecer. Haver um balanço

Um equilíbrio, não é?
Sim, um equilíbrio. E também não sabemos se isto (do turismo) também é uma bolha e rebenta e volta tudo embora espaços como o Cabaret Maxime nunca mais voltarão a existir. De repente é o mesmo que pensar: "olha de repente já não há Estádio [café e espaço de boémia no Bairro Alto dos anos 1970,80 e 90]". E daqui para a frente é tudo dinheiro! Não há nenhum valor simbólico do espaço. É uma coisa muito norte-americana. Eles não conseguem aguentar espaços antigos por causa da necessidade do negócio.

Mudando de assunto: o Bruno já tem uma longa carreira entre Lisboa e Nova Iorque. Quais as diferenças entre filmar numa cidade como Nova Iorque e filmar em Lisboa?
No meu caso não há muitas diferenças. Como sempre trabalhei em cinema independente, portanto nunca tive orçamentos grandes, digamos que o estilo de rodagem é à europeia, o mesmo espírito do cinema independente em Nova Iorque. De fato, não filmo em Nova Iorque há já alguns anos e aquilo está impossível!

Ai é?
Sim, já não conseguiria ter as ruas como antigamente. O que também tem a ver com essa mudança da cidade que torna tudo mais difícil. Um lado este filme, como foi uma co-produção com os EUA, é que também acho que abre uma porta para trazer outros filmes independentes para que sejam feitos aqui. Que poderiam ser feitos em Nova Iorque mas hoje já não se conseguem. Há o caso do filme do Nick Sandal, um dos nossos atores que faz de Dominic, que realizou um filme que até foi produzido pelo Scorsese e quando tiveram de usar o sindicato dos técnicos de cinema a produção duplicou de orçamento.

Pois.
E na altura até me fartei de dizer:" Eh pá pega no filme e vem fazê-lo em Lisboa! Fazes os exteriores em Nova Iorque e fazes aqui os interiores". Ganhas imenso com a relação de preço de filmar numa cidade e na outra. Porque nós, mesmo assim, não temos certas imposições de sindicatos como há nos EUA. E é isso que impede que os filmes independentes consigam ser feitos porque é tudo caríssimo. Por isso, este lado da co-produção tem uma faceta que pode ser interessante para o cinema português que é a da abrir uma porta que não existe. Nós temos portas para a Europa, para França por exemplo. Mas propriamente para o cinema norte-americano não temos. E não é o cinema de estúdio, são mesmo estes filmes de um milhão de euros que podem perfeitamente vir rodar a Lisboa e ter oportunidades incríveis de espaços ...

De Produção.
Sim. E nesse sentido acho que pode ser interessante. Mas de resto não há uma grande diferença entre filmar num sítio e no outro. Até acho que os filmes em Portugal têm mais tempo que os norte-americanos.

Ai é?
Por exemplo, eu filmei sete semanas. O meu amigo Nick, nesse filme que fez, só filmou quatro...

É uma diferença grande!
O tempo de rodagem é quase metade. Podia ter feito este filme em Nova Iorque mas seria três vezes mais caro. Isto apesar de o ter desenhado para ser em Lisboa.A certa altura pensei em filmar no Porto porque havia uma proposta com condições mais vantajosas porque tu acabas por ir filmar onde é mais conveniente em termos financeiros. Este filme estava desenhado para filmar em Lisboa, mas se houvesse uma proposta duma cidade qualquer em Portugal, ou até mesmo em Espanha (já rodei em Espanha) que nos desse condições melhores, podia ter feito o mesmo filme noutro sítio. Podia ter filmado os exteriores no Cais do Sodré na mesma e depois filmar seis semanas em interiores noutro local qualquer. Por exemplo em Marrocos, onde se filma muito bem. É mais barato. É um megacentro de cinema Mas agora Lisboa começou a apostar em produções de cinema duma forma organizada e visível.

Sim. Com a Lisbon Film Commision.
Tem tudo a ver com impostos. Tem tudo a ver com as condições que a cidade dá aos produtores para poderem trabalhar duma forma em que não gastem tanto dinheiro porque acaba por trazer retorno à própria cidade, em despesas em hotéis, restaurantes...

São impostas algumas condições à forma como se mostra a cidade?
Não, não. Tem a ver com os filmes. Há filmes que já por si tem esse lado mais postal turístico da cidade e outros não. Mas não é por isso que são impostas condições específicas. O importante é ter produções a acontecer. Em Portugal passou-se um período difícil, durante a Troika, e o importante para o cinema português é ter sempre pessoas a trabalhar para as equipas de rodagem poderem existir. Durante alguns anos os grandes técnicos foram todos para fora – França e outros países -. Portanto, o importante é termos sempre filmes a acontecer, não apenas os nossos, mas outros que venham para cá filmados com o apoio das nossas equipas. Mesmo que sejam produções estrangeiras mas ter um equilíbrio em que o cinema está em permanente atividade.

Na última entrevista que deu à revista **METROPOLIS**, a propósito da estreia de «Fado Camané» (2014) que era um documentário, disse-nos que saltava do documentário para a ficção e ao longo da sua carreira aconteceu várias vezes ... É verdade ...

Isso quer dizer que, depois desta ficção, vamos ter um documentário, brevemente?
Não sei, agora tenho vários projetos. Preciso de entrar naquela fase que a seguir a isto é só escrita. Portanto vou para o Alentejo – é onde tenho estado a viver - e tenho vontade de fazer qualquer coisa fora das cidades. Fazer uma coisa que nunca fiz que é filmar o campo. Filmar outros universos. Mas quem sabe? Quem Sabe? Vamos ver o que é que sai ...