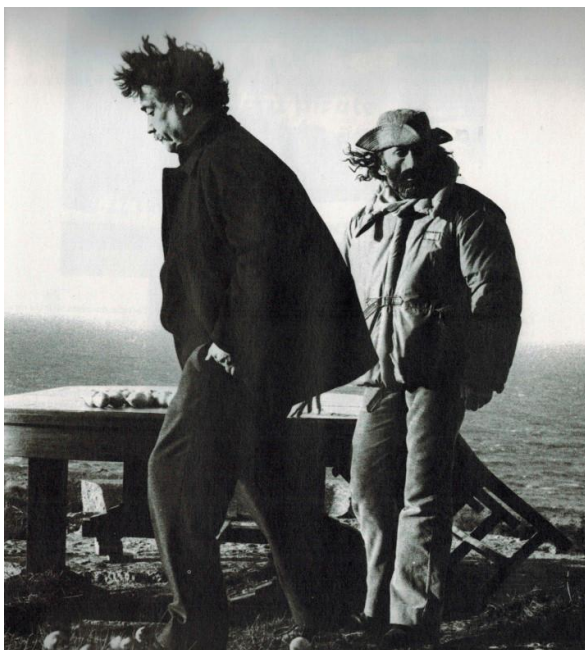


ENTREVISTAS

ACÁCIO DE ALMEIDA, UM VERDADEIRO INTERPRETE DE RAÚL RUIZ E TERESA VILLAVERDE

Entrevista ao Director de Fotografia, Acácio de Almeida.¹



O cineasta Raúl Ruiz e o director de fotografia Acácio de Almeida²

Entrevista e Apresentação

Maria Raquel Paulo Rato Alves³

¹ *Acácio de Almeida, a true interpreter of Raúl Ruiz and Teresa Vilaverde*. Entrevista realizada em Lisboa a 6 de Outubro 2011.

² Raúl Ruiz e Acácio de Almeida na rodagem do filme *Mammame* (1985). Fotografia retirada dos *Cahiers du Cinéma*, nº 671, Outubro de 2011.

³ Doutora em Cinéma et Audiovisuel pela Universidade de Paris 3 Sorbonne Nouvelle e investigadora integrada do Instituto de História Contemporânea (IHC) da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH) da Universidade Nova de Lisboa (UNL). E-mail: <raquelrato35@gmail.com>.

Apresentação

A presente entrevista tem como tema central o director de fotografia, Acácio de Almeida, uma das figuras mais emblemáticas da história do cinema português com renome internacional, que trabalhou com grandes realizadores tais como: António Reis; Raúl Ruiz; João César Monteiro; Teresa Villaverde; Alain Tanner etc. O seu trabalho esteve na base do sucesso que muitos filmes obtiveram. É um director de fotografia que no meio de grandes criadores tem um enorme destaque na sua actividade de “artesão da luz”, pois tem particularidades que o diferencia e que o torna único na invenção de meios e no acto criativo. Pode dizer-se que tem uma “marca” muito forte que o distingue e que o aproxima dos grandes mestres da direcção de fotografia mundial. Acácio de Almeida, iniciou muitos realizadores portugueses, vindo estes a terem um percurso de autor. Formando os seus primeiros olhares, que vieram a realizar um cinema de autor reconhecido pelo grande público. Entre eles, João César Monteiro, João Botelho, António da Cunha Telles. As experiências artísticas de Acácio de Almeida são únicas e de uma riqueza singular que, se tornou urgente pesquisar e teorizá-las para que um dia sejam transmitidas e conhecidas dentro do contexto cinematográfico nacional e internacional. A sua obra e a sua visão do Cinema como arte colectiva são fundamentais para se conhecer a evolução da linguagem cinematográfica e histórica do universo do Cinema português.

1ª Parte

*Raquel Rato*⁴: Acácio, hoje gostaria muito de falar de dois cineastas que eu aprecio muito e que tu trabalhaste por diversas vezes. Falo de Raúl Ruiz e Teresa Villaverde. Poderíamos começar por Raúl Ruiz se não te importas. Fiz uma selecção de fotogramas do filme *La Ville des Pirates*, de 1983.

*Acácio de Almeida*⁵: Este filme quando saiu foi revolucionário. Na altura utilizava um tipo de filtragem porque achei que estava adequada para este filme. Pode dizer-se que tem um lado onírico e outro lado de surrealismo. Engraçado, como o tempo passou, e parte da memória que tenho disso é tão distante...

⁴ Maria Raquel Paulo Rato Alves, nasceu na Covilhã, Portugal em 1971. Depois de uma licenciatura em Cinema - Ramo de Realização, e outra na área de Animação Sócio-cultural, em 2007 termina um mestrado na Universidade de Salamanca em Audiovisual e Publicidade. Em Dezembro de 2013 obtém o grau de doutora em *Cinéma et Audiovisuel* pela Universidade de Paris 3 Sorbonne Nouvelle. Especializada na direcção de fotografia. Maria Raquel participa regularmente em colóquios e conferências nacionais e internacionais. Actualmente é investigadora integrada do IHC (Instituto de História Contemporânea) da FCSH (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas) da Universidade Nova de Lisboa onde exerce a actividade de investigação no domínio da *História Oral* do cinema português.

⁵ Acácio de Almeida, nasceu em São João da Pesqueira, Trás-os-Montes, a 28 de Maio de 1938, num ambiente rural, rodeado de natureza. Trás-os-Montes é a denominação de uma região de Portugal, que, por diversas vezes constituiu uma província, com limites e atribuições, que foram variando ao longo da história. Foi também uma das regiões administrativas da proposta de regionalização rejeitada em Referendo em 1998. É uma das regiões de Portugal com maior número de emigrantes e uma das que mais sofrem com o despovoamento. O seu isolamento secular permitiu porém a sobrevivência de tradições culturais que marcam a identidade portuguesa. É, por isso e pela sua beleza natural, um objecto fetiche do cinema português. Sempre o fascinou a luz do fogo da lareira e as sombras que se formavam com essa luz. Era uma criança feliz. Aos 8 anos descobriu o cinema, através de um projeccionista que andava pelas aldeias, o chamado cinema ambulante. Para ele, a luz é a memória da sua infância, todo o seu trabalho é influenciado por ela. As imagens da sua infância, com as suas matizes, com as suas luzes marcaram-no na sua arte de iluminar.



Fotogramas do filme

Raquel Rato: É um filme feito de atmosferas, de magia. Com cores muito acentuadas. O azul do mar, os contrastes da cor e do preto e branco...



Fotogramas do filme

Acácio de Almeida: Sim, o azul é muito bonito, e a crista (da onda) vem ligeiramente magenta, encarnada. Foi utilizado uma determinada filtragem que hoje não está em uso. Sei que na altura Raúl Ruiz maravilhou meio mundo parisiense porque era um filme insólito.

Raquel Rato: Confesso que só depois de ler uma pequena entrevista a Raúl Ruiz sobre este filme é que o compreendi melhor.

Acácio de Almeida: Os filmes de Raúl Ruiz são sempre muito herméticos. Este filme tem a magia de Méliès, com um lado artesanal, primitivo, mas com encanto. Este filme foi filmado em 16mm, a cores e a preto e branco.

Raquel Rato: Há aqui planos que não percebo se são a cores ou preto e branco.

Acácio de Almeida: Aqui a película é a preto e branco mas é pintada com cor.



Fotograma do filme

Raquel Rato: Raúl Ruiz disse que neste filme tinha duas equipas de filmagem: uma equipa de rodagem, e uma outra formada por uma só pessoa. Um operador de câmara que passava dias inteiros a filmar planos fixos, desde bem cedo até ao cair da noite para mais tarde serem utilizados na montagem.

Acácio de Almeida: Um detalhe que já não me recordava, houve efectivamente, num determinado momento em que estive presente na rodagem um senhor francês. Há um plano muito bonito, quando aparecem os lençóis brancos e a actriz principal encontra a criança. Neste plano, como em outros tinha a assistência de Lolito, um profissional notável que fazia os *travellings*. Ele era muito dotado e sensível aos movimentos de câmara, fazia com muita destreza toda a movimentação do *chariot*. Há planos particularmente felizes, inventivos, engenhosos e bem trabalhados. Tudo isto é o resultado de um projecto que é essencialmente do realizador. É um imaginário que não é meu, eu apenas o acompanhei. Ele convidou-me a entrar no seu sonho, enquanto director de fotografia que manipula uma câmara, e eu aderi a essa fantasia, a esse delírio e liberdade. Este trabalho só pode ser feito neste espírito, em cumplicidade e em liberdade. Não só neste filme, mas mais tarde noutros filmes que trabalhei com Raúl Ruiz, tínhamos só uma casa para os rapazes e havia outra para as raparigas. Chamávamos a confraria dos solteiros, onde cozinávamos, e à noite fazíamos umas comezainas e a restante equipa que estava no hotel faziam-se convidados para se juntarem a nós. Havia um espírito de convivência e partilha.

Raquel Rato: Este filme foi o terceiro que fizeste com ele, seguidos de 10 anos de trabalho com o Raúl Ruiz noutros filmes. Como conheceste o Raúl Ruiz?

Acácio de Almeida: Eu conheci-o no período do produtor Paulo Branco. O Raúl Ruiz veio a Portugal através dele. O primeiro filme que ele fez foi o *Le Territoire* de 1981 no qual eu fazia a câmara com o director de fotografia Henri Alekan. Foi depois deste trabalho de câmara que o Raúl Ruiz nos seus próximos filmes decidiu convidar-me para trabalhar com ele. Na altura era para ir trabalhar como operador de câmara com o Henri Alekan, no filme de Wim Wenders, no *Estado da coisas* de 1982, mas acabei por não ir porque fui fazer o *Ana* de António Reis, pois já estava comprometido com este projecto. A equipa do *Le Territoire* quando terminou foi toda trabalhar para o filme do Wim Wenders. No fundo foi pegar nos mesmos actores, nos mesmos personagens, no mesmo décor e fazer uma coisa diferente. Criar um universo e contar uma história diferente. Claro que nem tudo foi no mesmo sítio, mas à partida era esse o mesmo objectivo, não sei se foi a equipa na íntegra, mas eu não fui por essa razão, e isto tudo passou-se no ano de 1982. A partir daqui fiz muitos filmes com o Raúl Ruiz porque me entendia muito bem, interpretava-o muito bem. O Raúl Ruiz nunca foi muito de explicar as razões das coisas, sobretudo era necessário ter intuição, estar atento e assim compreendê-las. Nunca se punha grandes questões. Ele costumava-me dizer: “Acácio, leva a tua mala das magias”, uma mala que eu fui enriquecendo ao longo de muitos anos, uma mala de efeitos, onde tudo servia. Às vezes o Raúl pedia-me para eu ir iluminando enquanto que ele ia escrevendo os diálogos, ou simplesmente para reflectir, e até mesmo para fazer uma pequena sesta. O método de trabalho era sempre este. Era um

tempo que ele tirava para reflectir. Andava de um lado para o outro, com as mãos atrás das costas... enfim era a maneira de ele reflectir.

Raquel Rato: Numa entrevista que li de Raúl Ruiz, diz que o filme *La Ville des Pirates* foi realizado com efeitos primitivos, com filtros polarizadores, e a profundidade de campo que provoca a impressão de sonho.



Fotogramas do filme

Acácio de Almeida: Exacto, trabalha-se com dupla lente. É uma lente de dioptrias, ou seja, à lente normal utilizamos uma segunda lente com uma dioptria mais curta de maneira a focar o objecto mais próximo, para que assim conseguirmos ter o que está próximo e o que está mais afastado, focados. Ao ver agora aqui este plano lembrei-me do filme da Teresa Villaverde, *Cisne* de 2011 que, quando o Raúl Ruiz faleceu, ela telefonou-me e disse-me o seguinte: “Perdemos um amigo, um homem que nos influenciou todo o nosso imaginário. E o meu cinema que é totalmente diferente do do Raúl Ruiz é fortemente influenciado pelo dele.”

Raquel Rato: Quando vi o *Cisne* da Teresa Villaverde encontrei alguns elementos semelhantes ao filme de *La Ville des Pirates* de Raúl Ruiz, principalmente na personagem do miúdo.



Fotogramas do filme: à esquerda *La Ville de Pirates*, à direita *Cisne*

Acácio de Almeida: Sim, é verdade. Estes elementos transitam... sim, o miúdo, a imagem azulada, o cisne. As influências não têm que ser forçosamente cópias, são estados de alma, são sensibilidades que se cruzam, e ao cruzarem-se elas multiplicam-se. Quando a Teresa Villaverde me disse isto, achei terno, pois ela pertence a outro tipo de famílias de cinema, outro tipo de cineasta. O Raúl é muito intelectual e filosófico, mas é giro a Teresa sentir-se próxima e dizer que a influenciou, isto quer dizer que gostou e assimilou, e esta assimilação é inconsciente. É por isso que eu sou portador de muitos “micróbios”, de muitos estigmas, de muitas sensibilidades e tendências que eu adquiri ao longo dos anos trabalhando com as múltiplas pessoas. Há coisas que são minhas, outras assimilei-as e transformei-as, destilei-as

e dei-lhes outra forma, e é isso o que circula. Eu julgo que nada é original, as coisas são o resultado de cruzamentos de muita coisa.

Raquel Rato: Gostaria de te falar de um pequeno apontamento. É sobre um grande decorador de cinema espanhol que se chama Emílio Ruiz del Rio. Ele trabalha na área do *décor*, mas aproxima-se muito do teu trabalho, pois vejo em ambos um lado artesanal muito forte.

Acácio de Almeida: Sim, é curioso. Se vires o filme *La Leyenda de Baltasar el Castrado* de 1996 de Juan Miñon depois falamos sobre o *décor*. Com este decorador tive uma relação muito boa. Aliás, as grandes relações que eu tive com grandes decoradores foram com um italiano e com este decorador espanhol, Javier Fernández. Muitas destas coisas que me estás a mostrar eu tenho tudo isto no filme de *La ciudad de los prodígios* de Mário Camus de 1999. Isto que estamos a ver, estas maquetas, são exemplos, mas aqui é a uma escala muito grande, eu trabalhei de uma forma semelhante mas com parques meios. Como sabes não havia dinheiro nenhum, tínhamos meios paupérrimos. Foi também neste espírito que trabalhei muito antes do digital. Tudo isto utilizava-se muito em estúdio, maquetas pintadas. Sabes que no estúdio não havia tectos para se poder iluminar de cima. Muitas vezes num plano mais largo estava desenhada a silhueta do tecto vagamente iluminada e esse mesmo tecto fazia máscara para o resto.

Raquel Rato: Voltando ao Raúl Ruiz, sei que trabalhaste com ele em variadíssimos filmes, mas escolhi falar da *La Ville dès pirates*, pois é um filme exemplificativo a vários níveis do teu trabalho.

Acácio de Almeida: Eu acho que fizeste uma boa escolha, até porque o Raúl não se renova muito nos assuntos que ele realiza. No fundo é como se fosse variações do mesmo tema. Nos filmes que eu fiz com ele há muitas coisas (de minha parte) que transitam de uns para os outros, até porque é a mesma pessoa, há um passado... depois tive uma interrupção com ele... O outro filme que há pouco referi, *La Leyenda de Baltasar o Castrado* foi um filme mal sucedido, mas com um guião fabuloso, com um realizador que eu gostei, mas teve um produtor que eu detestei. Na quarta semana de rodagem o produtor reúne-nos para nos dizer que era preciso terminar o filme até ao final dessa semana. Ora se eu tinha um guião com um determinado tempo de execução e se querem cortar esse mesmo tempo, compete ao realizador e não ao produtor encontrarem a solução. Normalmente sou muito e sempre fui muito contido e tímido, mas achei escandaloso acharem que nós, a equipa, éramos os responsáveis. O filme lá se terminou e têm imagens fabulosas, muito bonitas e há muito de trabalho de decorador.

Raquel Rato: Eu li numa entrevista de um director de fotografia em que dizia que a pessoa com quem trabalha mais directamente é com o decorador.

Acácio de Almeida: Sim, é sem dúvida o decorador. Até mais que o realizador, porque ele nem sempre têm as coisas bem definidas. Só depois face ao que está a acontecer é que se pronunciam. Os realizadores têm uma ideia já pré-concebida ou muito próximo do que querem, é o caso, por exemplo do João Botelho. Mesmo que depois no acto de filmar haja sempre alterações. São raros os realizadores, como o Raúl, que conseguem conceber mentalmente à volta de 300 planos. Ele consegue visualizá-los, mas nem sempre sabe onde os vai filmar, por isso nem sempre consegue ter todo o imaginário no espaço que, depois se concretiza face à realidade que é apresentada na altura de filmar. Muitas vezes o realizador só conhece o *décor* ao mesmo tempo com o resto da equipa.

Raquel Rato: Alguns dos realizadores que tu trabalhaste não têm bem as ideias pré-definidas antes de filmar?

Acácio de Almeida: Não, é uma coisa que acontece no filme. Não sei dizer em que momento, mas acontece com a evolução do filme. Nos filmes muito construídos, onde há dinheiro, tudo tem que ser preconcebido, porque o dinheiro permite isso. Antes de existir o filme, existe todo o projecto do filme onde nada pode falhar. No cinema europeu no qual eu mais trabalhei, particularmente, e sobretudo no cinema português, onde não há grandes recursos, a preparação resume-se a ir visitar os locais de filmagem, ou ver algum *décor*, ver a constituição da equipa e dos equipamentos. As grandes soluções são

tomadas no acto de filmar e sem praticamente nenhuma preparação. São actos muitas vezes espontâneos, gestos...

Raquel Rato: E em relação a este filme do Raúl Ruiz *La Ville dès pirates?*

Acácio de Almeida: Neste filme não houve praticamente dinheiro nenhum. Foi feito com liberdade, mas sem dinheiro. A casa que está no filme, era a casa de Paulo Branco no Baleal, o resto era a tasca do vizinho ao lado. Éramos pagos simbolicamente onde estávamos todos instalados numa casa onde havia uma tasca que nos servia a comida. Claro que havia despesas, mas eram mínimas. No seguimento deste filme fez-se um que se chamava *Ponto de Fuga*. Esta curta-metragem foi também feita sem dinheiro nenhum. Este filme nunca foi pago, porque toda a equipa fez à borla, e concordou trabalhar mais uma semana depois do do filme *La Ville dès pirates*. Inclusive fui eu que dei a película para este filme. Na altura fazíamos tanta coisa com esse estado de espírito... O filme foi feito a preto e branco. Eu pus o meu material, a câmara, a película, com a promessa de que se o filme rendesse algum dinheiro o Paulo Branco me pagava.

2ª Parte

Raquel Rato: O filme *Mutantes*, de 1998, da Teresa Villaverde, acho-o excepcional a todos os níveis. Com planos que me fizeram lembrar o

A Leste do Paraíso de Elia Kazan 1955. Podes-me comentar, se te recordas, algo dele?

Acácio de Almeida: Este filme tem de facto planos extraordinários. Sim, de facto, tem algo de semelhante.



Fotogramas do filme

Raquel Rato: *O aparelho voador a baixa altitude* de 2002 da Solveig Nordlund é mais chegado ao expressionismo alemão.

Acácio de Almeida: Sim, como sabes foi um movimento do cinema que impressionou e marcou muitas pessoas que fazem cinema. Este filme também é muito à Méliès, com artifícios artesanais. Eu admiro-me como é que fiz isto. Por vezes quando olho para os filmes penso que não sei como consegui fazer determinadas coisas, e agora o que tenho de clarificar em mim e saber qual é o mecanismo em mim que rejeita isto. Não que seja uma rejeição absoluta, mas é uma anulação ou aniquilação de mim mesmo. São filmes que me marcaram e

fizeram época. Alguns dos realizadores fizeram escola, como alguns franceses que marcaram gerações. O filme *La ville dès pirates* foi pedido por muitos directores de fotografia para poderem analisar a luz. Vários directores de fotografia vieram-me pedir para consultar o filme.

Raquel Rato: No filme *Os Mutantes* da Teresa Villaverde achei alguns planos com aproximação à pintura, o que achas?

Acácio de Almeida: Eu, pessoalmente aproximo-me muito do pintor, Johann Heinrich Füssli, com as posições do corpo. É um pintor que me seduz sempre: a composição do quadro, as posições dos corpos, das mãos e a languidez do movimento. Há um filme do Eric Rommer, feito pelo Nestor Almendros, que foi fortemente inspirado por este pintor. Penso que é o *Perceval*. Com o filme da Teresa Villaverde, *Os Mutantes*, fiquei muito comovido. Eu não me posso comover durante a rodagem e se isso acontece retira-me uma certa isenção e objectividade, mas neste filme aconteceu-me muitas vezes.



Fotograma do filme



Johann Heinrich Füssli
Le Cauchemar 1781

Raquel Rato: O filme recente da Teresa, *Cisne*, para mim não tem a mesma força.

Acácio de Almeida: Dizem que os criminosos voltam sempre ao local do crime, e em comparação com isto, os artistas perseguem constantemente os mesmos temas, porque os procuram aperfeiçoar, procuram estilizar, procuram reinventá-los e nem sempre isso acontece. Quando se atinge o pleno é difícil voltar a consegui-lo. Eu julgo que a Teresa insiste. Já não de uma forma directa, procura os temas que lhes são queridos. Como a impossibilidade da comunicação, o amor incondicional, sobretudo as crianças que sofrem.

Raquel Rato: Mas ela fez o filme que ela queria fazer.

Acácio de Almeida: Sim, sem dúvida. E eu procuro nunca contrariar isso. Raramente tenho convicções contrárias, pois se as tivesse é porque não estou lá, no filme, não estaria em coerência. Às vezes digo que deveríamos tentar ir por uma outra via para chegar ao mesmo ponto, e isso são exercícios de aproximação.

Raquel Rato: *Os Mutantes* começa com um plano do vento nos cabelos da personagem principal.



Fotograma do filme

Acácio de Almeida: O vento é um elemento como outro, dramático, que ajuda na construção da cena do filme, é um elemento narrativo e um motor de expressão muito forte num filme. O vento que penteia e despenteia os cabelos e que lhe dá formas de floresta, de cara ao vento, é tudo um conjunto de emoções muito fortes.

Raquel Rato: Neste filme há muitas cenas que se passam de noite e em exteriores. Deve ser complicado fazê-las.

Acácio de Almeida: Sim, é bastante complicado. Há um lado que nós podemos construir de noite, mas também há também a limitação daquilo que não podemos construir e o equilíbrio é difícil de conseguir. Mas neste filme trabalhou-se com uma luz muito baixa para me aproximar dos níveis de luz ambiente, e marquei o carácter do filme através de pontos espalhados em determinados sítios, e isso era a marca de água do filme.



Fotogramas do filme

Raquel Rato: Acácio, alguma vez trabalhaste com um cineasta que te pedisse um tipo de luz que tu não serias capaz de fazer?

Acácio de Almeida: Não, em todos os trabalhos sempre tentei encontrar soluções e se o realizador não achasse bem, então aí tenho de corrigir e arranjar outras soluções. Em geral sempre tudo correu bem com os realizadores.

Raquel Rato: Obrigada pelas tuas palavras.

Recebido em 25 de fevereiro de 2016; aprovado em 18 de maio de 2016.