

Entrevista a Margarida Gil

Raquel Rato

Margarida Gil (Covilhã, 1950) é uma cineasta portuguesa. Licenciou-se em Filologia Germânica, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. O seu primeiro filme, *Relação Fiel e Verdadeira* (1989), esteve presente no Festival de Veneza e *Rosa Negra* (1992) foi seleccionado para o Festival de Locarno. Mantém-se como colaboradora da RTP desde 1975, onde já assinou diversos documentários. Em 2005 foi-lhe atribuído no Festival de Cinema de Roma o Prémio de Carreira. Lecciona na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, onde foi assistente do Departamento de Ciências da Comunicação. Foi casada com João César Monteiro, tendo trabalhado junto deste como actriz e assistente. Esta entrevista, trata-se da relação que estabeleceu a cineasta Margarida Gil, com o director de fotografia, Acácio de Almeida, e de como ela constrói um filme, desde a *réperage* até à rodagem.

Quando faz um filme como é que prepara a rodagem?

Primeiro há a fase da escrita, a fase do sonho do filme, para mim é muito importante e talvez a fase mais importante, pois é uma fase que se está onnipotente, em que tudo é possível, em que o sonho não tem limites, onde se deve ser livre e verdadeiro. Portanto, para mim, essa liberdade é sempre muito importante, depois, é adaptá-la às condicionantes e procurar os locais de filmagem. Quando o filme existe literariamente falando, quando está escrito é uma coisa que passa a ser outra quando encontras os *décors*, os actores, o guarda-roupa, os diálogos, e é aí que começa a adquirir personalidades que nos escapam. Depois, escolhemos a equipa que se quer ou que se pode ter. Quando se vai fazer uma primeira visita, por vezes é o assistente de realização que o faz, de acordo com o guião e com as indicações é a chamada primeira fase - *réperage*. Trata-se de uma visita técnica, uma viagem a possíveis *décors*, espaços, cenários. Por vezes é o próprio realizador, sendo o mais frequente fazer uma procura dos locais. A seguir, vai com o director de fotografia. Essa visita com o director de fotografia é muitíssimo importante, porque é aí que se começa a criar a cumplicidade entre os dois, e esta cumplicidade é fundamental. O director de fotografia é o grande cúmplice, o grande intérprete, é aquele com o qual nem sequer é preciso falar muito. Há uma relação que se estabelece ao longo do tempo, de encontros e sensibilidades. Há directores de fotografias que preferem nem ler, nem ver os guiões. Essa parte literária é como se ficasse subjacente, escondida, um subtexto, e o director de fotografia é que vai traduzir, assim como o realizador, e o director de som. O director de fotografia faz o seu próprio "sono", a sua própria visão. No caso do Acácio de Almeida, é uma pessoa extremamente sensível, não faz uma imposição da sua visão à do realizador. Acontece muitas vezes, que o realizador precisa da tradução, dessa intermediação do director de fotografia para também perceber a sua própria visão, o Acácio de Almeida funcionava assim com o João César Monteiro. Era preciso que o Acácio de Almeida, com a sua

maleabilidade e com a sua personalidade versátil, entender o realizador quase mudo, como era o caso do João César, ele tinha uma visão muito rigorosa, mas tinha dificuldade em traduzi-la, mas o Acácio de Almeida, aos poucos ia confrontando-o para compreender o que o João César queria. Eu tenho mais facilidade, pois possuo uma cultura visual mais forte e sou mais loquaz que o João César, portanto é mais fácil. O Acácio de Almeida tem uma personalidade muito boa com sensibilidades muito diferentes, é muito intuitivo, e, porque não é uma pessoa competitiva, não impõe, e isso para mim é muito importante.

Quais as qualidades que um director de fotografia deve ter?

A sensibilidade. O Acácio de Almeida é como se fosse um camaleão. É uma pessoa que empresta a sua personalidade ao filme, durante aquele tempo a sua sensibilidade é absorvida pelo filme e transmuta-se nele, é um mago! Acho o Acácio de Almeida um poeta da luz com uma sensibilidade muito feminina que é uma coisa muito interessante. É uma pessoa que é capaz de fazer vários tipos de fotografias cinematográficas, ele faz a fotografia dos realizadores dos filmes, acho tudo isso uma grande generosidade. Tudo começa por ser um acto de entrega, como também são os grandes actores, um acto de compreensão do filme e uma dádiva. Acho tudo isto miraculoso.

Como é que acha que se deve conciliar a luz com a *mise-en-scène*?

Esse é o grande exercício do cinema. Há realizadores que privilegiam uma em detrimento da outra. O ideal é que a luz sirva a *mise-en-scène* e esta sirva a luz. No meu caso, a luz é o elemento mais importante. Eu procuro que os movimentos sejam feitos para valorizar, para servir a luz, e não o contrario. Para mim, a luz nunca é utilitária, é um dos factores mais importantes, senão mesmo os mais importante.

Ao longo da sua carreira os critérios da escolha de um director de fotografia evoluíram?

Eu creio que se criam hábitos, mas acho que é importante trabalhar com vários. Eu gosto de trabalhar com o Rui Poças. Não tenho variado muito, pois tenho tendência para a estabilidade e não gosto de estar condicionada. Acho que o Acácio se adequa muito bem à maneira como eu trabalho, pois ele tem uma coisa que eu aprecio muito, gosta imenso de experimentar. Embora eu tenha tendência para a estabilidade com as pessoas, gosto de experimentar. O Acácio é uma pessoa que gosta de bricolage, de inventar. No filme *Perdida Mente*, por exemplo, é uma obra de artesanato perfeita em que cada coisa é descoberta e até inventada pelo Acácio, ele inventou uma forma de fazer um *travelling* com uma "bitola" diferente, que se passa à volta de um comboio morto, parado.

O que é que acha que o director de fotografia poderá acrescentar à realização de uma obra cinematográfica?

Imensa coisa, muito da sua criatividade. É outra pessoa que tem outra história, que tem outra vida. Pode acrescentar tudo isso, por isso é que é um acto de generosidade. Quase sempre são pessoas muito especiais e o filme reflecte muito isso.

Para a Margarida Gil, qual a diferença que encontra no Acácio de Almeida em relação a outros directores de fotografia com quem tenha trabalhado?

É diferente. Tem muita experiência, o que lhe dá uma outra mais valia. A criatividade e a versatilidade que o Acácio tem de inventar processos para chegar a um determinado objectivo tornam-no numa pessoa distinta das outras. Aliás, com o Acácio tudo é possível! É bom vê-lo sonhar uma coisa e isso é muito bonito. Ele é um artista, um poeta, um pintor.

Como é que o Acácio de Almeida trabalha no *Plateau*?

Parece um gato, o Acácio já não é muito novo, mas parece um felino. É de uma extrema elegância e leveza. Sobe aos escadotes, pega nos projectores pesados, é um caso espantoso parece um dançarino. É extremamente leve e muito calado, muito silencioso. Sabe muito bem gerir a sua energia.

Escolhe o director de fotografia pelo tema do filme?

Pelo tema não, mas pelo ambiente, pela linguagem. Nos últimos filmes que realizei tenho tido uma grande necessidade plástica. E neste caso o Acácio compreende muito bem o que eu quero. A experiência com ele no *Perdida Mente* correu muito bem, pois entre nós havia uma grande cumplicidade.

Pensa que o director de fotografia deve conhecer bem a luz de um lugar, de uma cidade, de um país?

Não sei, isso é uma boa pergunta. Penso que um director de fotografia é sensível à diferença em relação a muitos elementos. Vejo, por exemplo, o Acácio a trabalhar com os matizes da luz Flamenga, mas também o vejo a trabalhar com os tons da Índia, com contrastes e com cores muito fortes. Ele fez uma bela fotografia em Lisboa para o Alain Tanner no *Dans la Ville Blanche* em 1983, feita de muitos processos, com muitos brancos. Penso que ele se adapta muito bem a qualquer luz.

Quando faz um filme pensa muito na luz?

Normalmente a imagem é quase primeira. Quando realizo um filme tenho uma forte noção visual, uma espécie de intuição visual. No início só vejo uma coisa nebulosa, mas que depois normalmente obtenho o que desejo.

Quando se refere ao visual também inclui a *mise-en-scène*?

Não tanto, pois a *mise-en-scène* gosto mais de a trabalhar no momento. Nunca faço muita *découpage*, pelo contrario. Mas cada vez, mais gosto do improvisado e isto é uma coisa que o Acácio me permite. Eu sou muito rápida, e se tudo me estimula, gosto de inventar sobre o momento. Com o Acácio tudo é possível. Para mim é uma das grandes qualidades dele.

Como fez a concepção da luz no seu último filme, *Paixão*?

A concepção da luz, fiz com o Acácio. Uma luz trabalhada em estúdio, mas aproveitando sempre a luz natural, usá-la como se fosse atraída pelo corpo dos actores. Fiz um estudo total de cores. Todas as cores que saíssem da luz eram muito significativas. Trabalhei o espaço na sua concentração, e pelo contrario, quando se saísse desse espaço ter uma grande luminosidade. Tentar que o actor principal tivesse um interior de grande luminosidade, como se fosse um bicho prisioneiro muito belo, cheio de vitalidade.

O Acácio de Almeida diz, que quando trabalha com poucos meios a sua criatividade é muito maior.

Sim, por exemplo, a cozinha que aparece no filme *Paixão*, quis que ela fosse sendo transformada até que ganhasse um barroco da pintura portuguesa do séc. VII e o Acácio entendeu isso perfeitamente. As minhas alusões eram sempre pictóricas, mas não eram nada conscientes.

Penso que a questão de ter havido sempre poucos meios no cinema português, seja uma particularidade que lhe dá todo um carisma especial e original.

Eu acho que o melhor do cinema português passa por aí, e passa pelo Acácio. Por exemplo no filme de António Reis *Trás-os-Montes*, 1976, em que a natureza é uma tapeçaria de cores extremamente musicais nesse sentido. O *Silvestre*, 1981 de João César, tem uma fotografia lindíssima, em que o Acácio foi fundamental, pois ele salvou-o. Um filme que se não fosse ele, não tinha existido.

Qual é a importância da luz na imagem cinematográfica e de que maneira, ela pode transfigurar uma imagem/plano?

Quando se fala em luz, fala-se em sombra. Há cineastas para quem a cor e a *mise-en-scène*, são mais importantes, e para outros são os actores. Mas para mim é realmente a luz, talvez seja por isso que me dou tão bem com o Acácio, pois ele é um mestre da luz. Para mim, como faço pintura, é importante a luz. A luz define o espaço, esconde e dá a ver. A luz tem um lado essencial, talvez eu me incline um pouco para um certo lirismo que a ela tem, muito daquilo que é misterioso, que não é racional. A luz tem muito a ver com o dia e com a noite, com o medo. O que é espantoso no cinema, é apreender a luz e usá-la. Acho que isso em Portugal se faz muito bem. O que fazemos não será por acaso, pois nós temos uma luz extraordinária.

Talvez por isso é que a luz do filme *Quaresma* (2003) do José Álvaro de Moraes é tão bela.

No filme *Adriana*, o Acácio trabalhou muito bem, pois é um filme com um percurso atlântico que vai a dar aos Açores, é realmente maravilhoso. Eu acho, que nós temos isso de muito particular, o grande reflector é o mar. Por outro lado o rio Tejo em Lisboa, e por exemplo o rio Douro no Porto. A luz desta cidade é também muito especial, mas completamente diferente, com os seus cinzentos. Em relação à Covilhã é como se tivéssemos um diamante permanentemente a reluzir...