

## “Mala das Magias de Acácio de Almeida”<sup>1</sup>

*“Vários dos meus sonhos estão dispersos por várias coisas que estão neste armazém”<sup>2</sup>*  
Acácio de Almeida



Fotograma do vídeo<sup>3</sup>

**Acácio de Almeida:** Há aqui umas coisas que eu adaptava para filmar com som síncrono. Com a câmara *Arri* normal, adaptava-lhe uma peça da câmara *Beaulieu* de 16mm com um gerador de sincronismo que vinha através deste cabo e que ia para o gravador, este por sua vez gerava uma memória de impulsos, e a partir daí nós podíamos fazer o som síncrono. Há uns tempos atrás, como os motores das câmaras

---

<sup>1</sup> Devido ao lado criativo, mágico e artístico de Acácio de Almeida, tornou-se imprescindível para a investigação mostrar o lado íntimo de um profissional no seu “atelier”, onde há pelo menos quarenta anos foi guardando o seu material e as suas preciosas memórias cinematográficas que se foram misturando com a sua vida. Decidi manter alguns diálogos que tivemos no encontro, pois aqui reside a riqueza de tudo o que Acácio de Almeida me mostrou, e pensei que seria uma forma original de mostrar aqui na tese de doutoramento.

Depois de muita insistência de minha parte, Acácio de Almeida abriu as portas do seu armazém e timidamente fui filmando este seu mundo íntimo. Para ele, “abrir estas portas” era mostrar a sua alma e os seus sentimentos...

<sup>2</sup> Todos os fotogramas aqui apresentados pertencem a um vídeo realizado, em Março de 2011, por Raquel Paulo Rato, num armazém (situado nos arredores de Lisboa) de Acácio de Almeida da altura, onde o director de fotografia guardava todo o seu material adquirido ao longo da sua carreira.

<sup>3</sup> No fotograma acima, Acácio de Almeida entusiasticamente mostrava peças e explicava para que serviam.

eram variáveis, tinham reóstato<sup>4</sup> para fazer várias velocidades, portanto, a imagem nunca se podia filmar com som síncrono, o som era posto à posteriori. Mais tarde apareceram outros motores em que já filmavam com uma estabilidade através de um cristal quartzo dando-nos a frequência de 24 ou 25 imagens constantes, e isso, a partir de uma claquete, podíamos ter o som síncrono.

Depois, evoluiu-se para a parte de 16mm mais aperfeiçoada e mais tarde as câmaras Arri BL 35mm, que nos permitiam filmar com som directo e sincronismo. Este aparelho que estás aqui a ver, é um gravador de fita Ampex de uma polegada, registo de vídeo. As televisões começaram por isto.



Fotograma do vídeo. Gravador de fita Ampex

**Acácio de Almeida:** isto aqui é de um cenário de um filme, um Giotto....



Fotograma do vídeo

---

<sup>4</sup> Regulador eléctrico com uma resistência variável.

Tenho aqui uma peça que foi usada no filme *Ana* de António Reis. Foi, desenhada e mandada fazer por mim. Colocada na frente da grua, e com a câmara mais atrás, ao passar através da seara, ia abrindo caminho para que a câmara não esbarrasse nas espigas.



Fotogramas do vídeo | Peça desenhada por Acácio de Almeida para o filme *Ana* de António Reis

**Acácio de Almeida:** Esta grua que aqui vêes, é modular, utiliza vários tamanhos, desde 6 metros. A peça que referi quando montada na grua é regulável para fazer o ângulo que se quiser. Há cerca de um ano voltei a utilizar estas peças que se adaptam aos carris, às vias do comboio, para poder funcionar um *chariot* nas próprias linhas do comboio.

**Raquel Rato:** E foste tu que adaptaste isto?

**Acácio de Almeida:** Sim, fui eu que adaptei isto.

**Raquel Rato:** Mas adaptaste isto porque o cineasta pediu isto?

**Acácio de Almeida:** muitas vezes não pedem, sou eu que proponho.

**Raquel Rato:** E aceitam logo?

**Acácio de Almeida:** Sim em geral...

As peças que se adaptam ao carris foram para o *Perdida Mente*<sup>5</sup> de Margarida Gil, onde há um momento de um acidente da personagem que quase é atropelada pelo comboio. Nesta cena, não podia utilizar nenhum *travelling*, sobretudo quando se vai em profundidade, pois vêm-se as calhas. Foi a criação deste *chariot* particular que fiz de maneira que a câmara funciona-se sobre os próprios *rails* do comboio. Mesmo

---

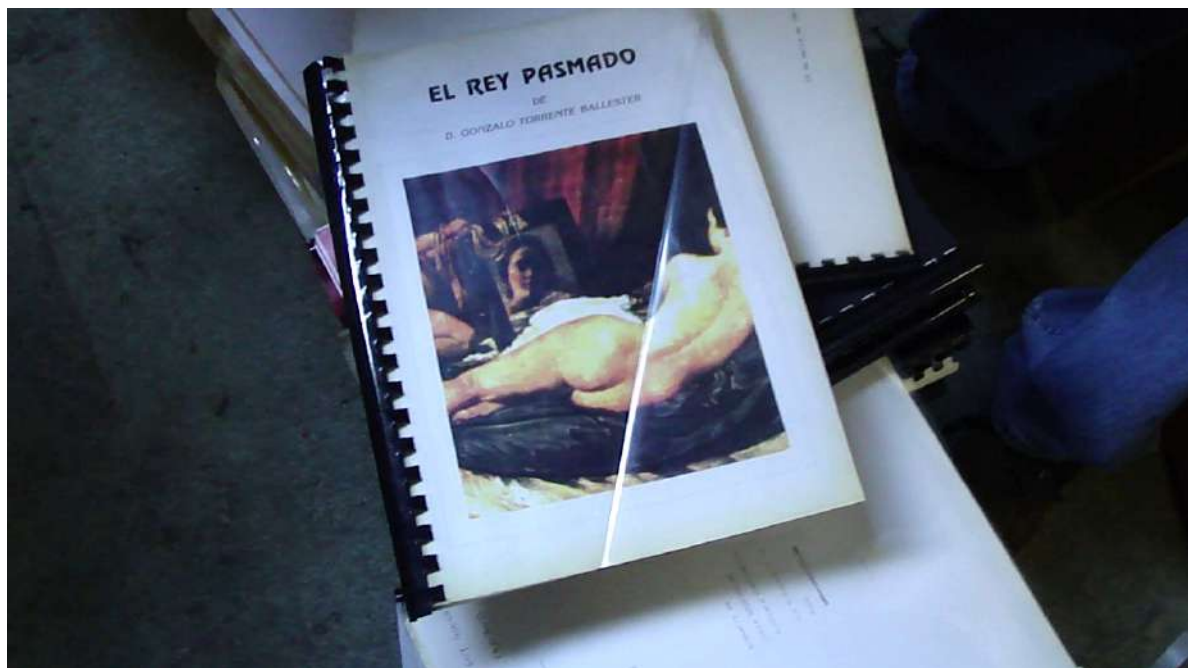
<sup>5</sup> O filme de Margarida Gil, *Perdida Mente* (2010) foi premiado no Festival Internacional de Cinema e Vídeo Independente de Nova Iorque.

que se veja o rail, não há problema nenhum porque é o do comboio. Não foi muito fácil fazer isso, porque, contrariamente àquilo que eu imaginava, as linhas do comboio não são paralelas, têm uma *décalage* muito grande, num espaço muito curto pode haver uma diferença de 4 ou 5 cm, e como o *chariot* é muito preciso, havia ocasiões em que a pressão era muito grande e o *chariot* não andava. O *chariot* foi aumentado por uma parte mecânica que eu construí, em cinema utiliza-se, salvo erro 80 cm, e aqui eram 2 metros. Tive de aumentar os braços do meu *chariot* para a medida do rail e no centro deste *chariot* é que estava a câmara numa pequena grua, que descia e subia e que permitia alguns movimentos. É uma das iniciativas que eu gosto de tomar quando existem dificuldades.

**Raquel Rato:** Se não fosse muita da tua criatividade, muitos dos filmes não seriam o que são.

**Acácio de Almeida:** Não...quer dizer, faz parte do trabalho do director de fotografia trazer uma participação pessoal. Ele vê o trabalho e faz com que ele seja valorizado, em termos de movimento, de criação de atmosferas de luz e de enquadramentos. E daí a necessidade de pensar em soluções técnicas que possam traduzir isso.

**Acácio de Almeida:** Aqui podes ver os guiões que recebia, praticamente todas as semanas.

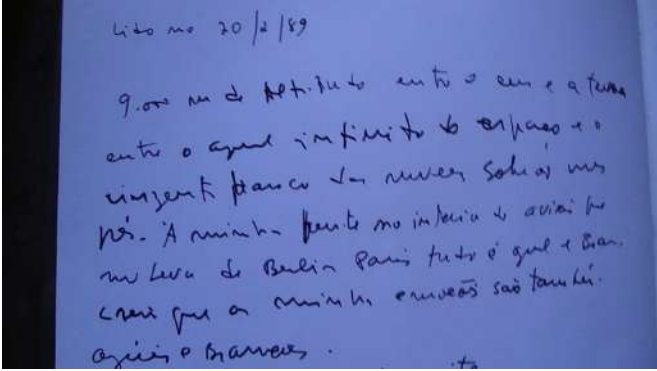


Fotograma do vídeo

**Raquel Rato:** Guião do filme *El Rey Pasmado* (...), de.... aqui foste co-produtor

**Acácio de Almeida:** Não fiz tantos filmes como os guiões que estão aqui, não consegui.

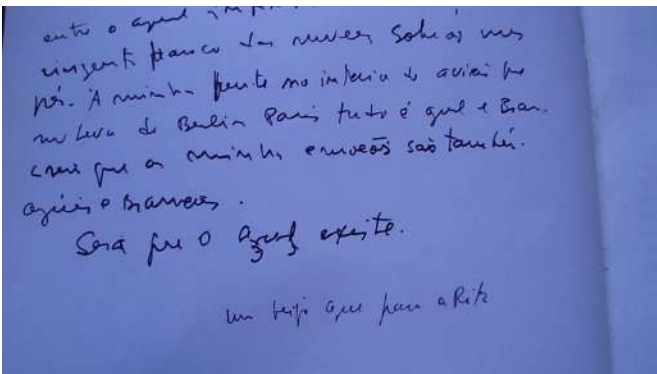
**Raquel Rato:** Este é o guião do filme, *O som da terra a tremer* de Rita Azevedo Gomes. Tens aqui umas anotações



Lito no 20/2/89

9.000 m de altitude entre o céu e a terra  
entre o azul infinito do espaço e o  
cinquenti franco das nuvens. Sob as  
nuvens. A minha frente no interior do avião  
no livro de Berlin Paris tudo é azul e Branco.  
Como que a minha emulação são também.  
Azul e Branco.

Fotogramas do vídeo



entre o azul infinito do espaço e o  
cinquenti franco das nuvens. Sob as  
nuvens. A minha frente no interior do avião  
no livro de Berlin Paris tudo é azul e Branco.  
Como que a minha emulação são também.  
Azul e Branco.

Sera que o azul existe.

Um tempo que para a Rita



Fotograma do vídeo. Acácio de Almeida lê as anotações

### Anotações: – um verdadeiro poema

9 mil metros de altitude entre o céu e a terra,  
entre o azul infinito do espaço e o  
cinzento branco das nuvens sob os meus pés.  
À minha frente no interior do avião que me leva  
de Berlim Paris tudo é azul e branco.  
Tudo é azul e branco,  
será que as minhas emoções são também azuis e brancas?  
Será que o azul existe?

Acácio de Almeida  
Lisboa, 20 de Março de 1989

**Acácio de Almeida:** Aqui como podes ver esta a minha mala dos meus filtros, onde eu fazia as minhas magias. Antes de existir a trucagem digital, fazia-se tudo directamente na câmara como o Méliès .



Fotogramas do vídeo | Acácio de Almeida mostra a “mala das magias”



Fotograma do vídeo | Cartaz do filme Rosa da Areia de António Reis e Margarida Cordeiro

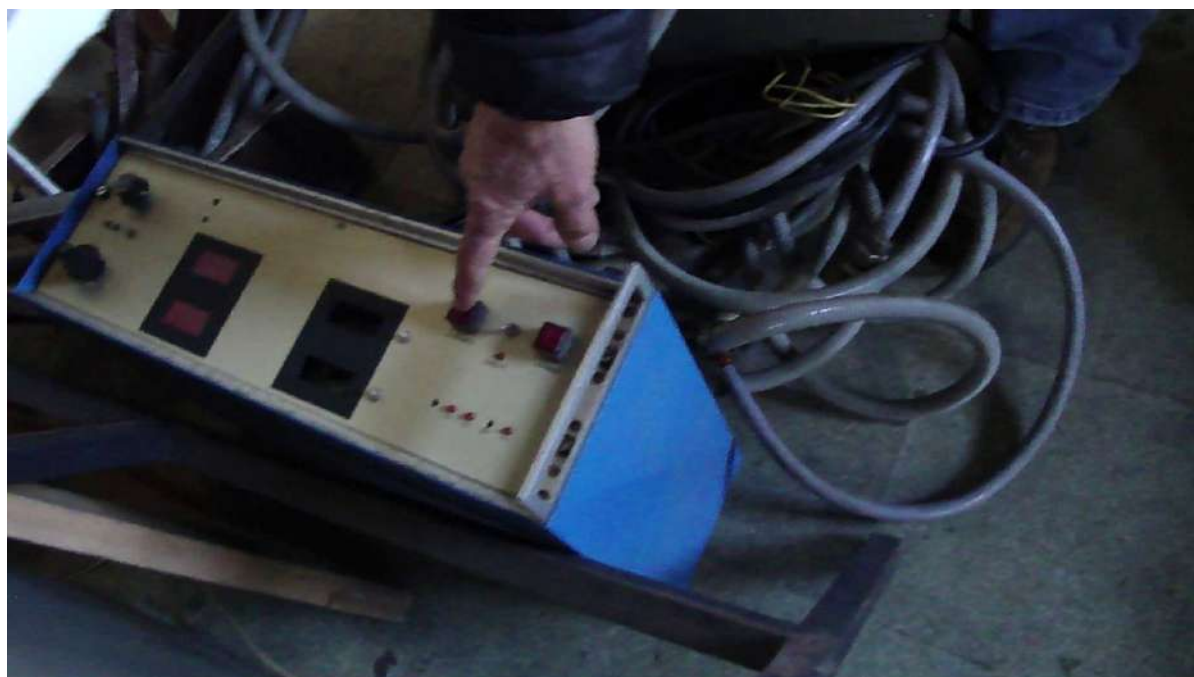
**Acácio de Almeida:** A direcção de fotografia é uma profissão e procura-se que não seja só um trabalho, mas também uma produção criativa e de invenção. Isto é um monitor, e através dele via imagem que filmava lá em cima. Este monitor estava em baixo assente num tripé e os movimentos que eu fazia aqui, fazia a câmara. Neste tripé simulávamos movimentos que a câmara ia fazer, e a câmara repetia os

movimentos. Com o monitor criava os movimentos que queria e a câmara respondia em cima, isto também foi inventado por mim.



Fotograma do vídeo

Este aparelho aqui era o controle electrónico que nos dava o vídeo, o arranque, a câmara e a quantidade dos fotogramas...



Fotograma do vídeo



**Raquel Rato:** isto é dos anos 70?

**Acácio de Almeida:** Lá para 76, talvez. Desta unidade o assistente controlava o foco e o diafragma... Vários dos meus sonhos estão dispersos por várias coisas que estão neste armazém. Aqui, é o que se chama a cabeça, com os motores. Como não tinha motores adequados utilizei motores de pára-brisas, e isto fazia os dois movimentos, mas está tudo desmantelado. Esta peça que aqui vês é um módulo em madeira que eu fiz para aquela grua que está ali. Fiz isto em madeira, depois mandei vazar isto em alumínio e deu origem aquela peça. A peça lateral, vertical e as outras peças mais pequenas. Mandava fundir isto num "artista" que reciclava os tachos e as panelas de alumínio. Este é um alumínio de segunda, mas era a maneira de poder ter estes adereços, tudo desenhado e imaginado por mim.

**Raquel Rato:** Ah! isso é o quê? (fotografias)

**Acácio de Almeida:** Isso é em Itália, foi um filme que fiz com a Fiorella Infascelli, com Helena Bonham Carter que tem feito todos os filmes ingleses dos últimos tempos, a actriz do "Discurso do Rei". O filme era muito bonito, chama-se a "Máscara", *La Maschera*.

Este aparelho aqui é para filmar nos automóveis com a câmara de lado, põem-se dependurado na porta e a câmara vai por fora. Quando eu comecei a trabalhar não havia muita coisa e era obrigado a inventar coisas, soluções.



Fotogramas do vídeo



**Raquel Rato:** no outro dia disseste que há filmes que se não fosses tu não existiriam.

**Acácio de Almeida:** É possível, mas não quero tomar esse lado porque um filme não é só a vontade de uma pessoa, mas sim a vontade de muitas pessoas. Agora que eu tive uma intervenção marcante, digo no bom sentido, não digo no mal. Acho que determinei o andamento do filme, sim. Conferi ao filme uma orientação, uma linha, um cunho que não foi só meu, mas que ajudei imenso a definir um carácter de um filme, sim. De uma forma geral a minha intervenção é sempre forte, muito forte, em qualquer filme. Na maior parte dos filmes eu tive sempre uma intervenção, não só ao nível da estética e narrativa do filme, mas também na solução de problemas em situações técnicas. Recordo que no filme *Dino e Django* da Solveig Nordlund, crie uma grua muito artesanal para uma determinada situação em que eu não tinha acesso à câmara, isto é, não podia ver a imagem. Fiz então um visor electrónico, que me permitia ver a imagem, mas de uma forma muito rudimentar. No fundo era uma realização pessoal, mas a outro nível, diz-se que "a dificuldade aguça o engenho e a necessidade cria", eu sentia necessidade de equipamentos, mas como não os tinha, criava-os. Hoje ainda continuo, julgo que é o meu lado jovem, a manutenção do sonho. E com este exercício regresso à alegria da minha infância, são formas de estarmos bem, connosco.



**Raquel Rato:** No outro dia revi na Cinemateca Portuguesa o filme de João Botelho, *Conversa Acabada*. Gostei imenso.

**Acácio de Almeida:** O João Botelho é um esteta muito completo e muito preocupado com aquilo que faz. É natural que a minha intervenção tenha sido forte. Viste "Conversa Acabada"? Pois nesse filme há muita coisa minha de certeza.

**Raquel Rato:** Ele explicou que este filme foi feito com projecção frontal e que todos os materiais tinham sido encomendados dos Estados Unidos e quando o filme foi terminado, aquele método da projecção frontal foi aproveitado para o filme de João César Monteiro, no *Silvestre*.

**Acácio de Almeida:** Um dia, uma produtora veio cá a Lisboa e trouxe com ela uma realizadora que viu o filme (*La Maschera*) e queria que fizesse o filme com ela. O filme era com a Elisabeth Taylor, só que era para ser feito no ano seguinte em Hollywood, mas ela começou a beber, ou teve um problema qualquer, e o filme foi sendo adiado, adiado e acabou por ficar pelo caminho. O guião tenho-o aí, da mesma maneira que tenho um contracto pela agente para zelar os meus interesses em Nova York. Telefonou-me algumas vezes para saber se eu queria ir.

**Raquel Rato:** E hoje estás arrependido de não ter ido?

**Acácio de Almeida:** Não, fiz o que me apeteceu na altura. Eu não seria tão livre na América como fui aqui. Lá, não podia andar a fazer "bricolage". Na América tinha de ser uma máquina de produção. E sei disto, não por experiência própria, mas ouvi

o Nestor Almendros dizer que era difícil ser artista e poder trabalhar. Poder seguir o seu gosto e a sua intuição, com a máquina trituradora do cinema. Nestor Almendros diz que conseguiu fazer algumas coisas interessantes mas que teve um preço a pagar de tal maneira elevado que ficou queimado, porque ele queria filmar só a determinadas horas do dia, mas tinha de ter uma equipa paga durante o dia que não fazia nada. Depois tinha a segunda equipa para filmar, já fora de horas, portanto era complicado. Na América os sindicatos eram muito fortes, rígidos. Uma das cláusulas que o meu contrato tinha era a nomeação de um advogado para me defender dos sindicatos.

Aqui eu sou um chefe de uma equipa... enfim não me fascinou. Tiveram cá uma semana. Não aceitei porque tinha cá muitos filmes para fazer. Normalmente, recebia um a dois guiões por semana com propostas de trabalho e não podia dar resposta a todos. Acabava por escolher aquele que mais me interessava ou aquele que se ajustava à minha agenda de trabalho. Para ir para América tinha de abandonar todo um clima propício que tinha aqui e isso não me fascinou, pois senti que aqui eu era livre, tinha liberdade de criar. Mesmo neste filme italiano, (ali naquela caixa que eu chamo das magias há lá coisas que eu fabriquei para ele) eu fabriquei coisas, como por exemplo: era necessário um céu estrelado e acabei por fabricá-lo. O céu estrelado, fi-lo com um cartão preto perfurado com uma luz por detrás, depois fiz passar duas gazes cruzadas que faziam cintilar as luzes. E isto tudo eu não podia fazer em Hollywood.

**Raquel Rato:** Chamavam-te “louco”

**Acácio de Almeida:** Não, despediam-me no dia seguinte...

Esta conversa foi realizada no âmbito da minha tese de doutoramento 2008 | 2013 realizada na Universidade Sorbonne Nouvelle Paris-3 com o apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia | Bolsa de Estudos Artísticos no estrangeiro.

Raquel Rato  
16-04-2021