

FERNANDO MATOS SILVA
O CINEMA A FAZER A REALIDADE

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
JANEIRO 2024

ÍNDICE

Fernando Matos Silva, Homem de Equipa - José Manuel Costa.....	1
Fernando Matos Silva, de Capitão Fellini a Senhor Cinema - Ricardo Vieira Lisboa	7

CAPÍTULO I – OS PRIMEIROS ANOS

«Não havia nada melhor do que fazer cinema com estas pessoas. Foi uma aprendizagem» – Fernando Matos Silva, entrevistado por João Pedro Bénard, Manuel Mozos e Ricardo Vieira Lisboa	29
Textos de Fernando Matos Silva	
Homenagem ao Fernando Lopes	59
Sombras a preto e branco [a propósito de Augusto Cabrita]	61
Reencontros [a propósito de Manuel Costa e Silva]	63
Memórias [a propósito de Ruy Furtado]	66
Questionário sobre a Nouvelle Vague.....	67

CAPÍTULO II – ABERTURA OU... FECHADURA

«Estávamos presentes em todas as lutas importantes. Isso já não era televisão, era cinema» – Fernando Matos Silva, entrevistado por Manuel Mozos e Ricardo Vieira Lisboa	71
Textos de Fernando Matos Silva	
A Palavra (Fim) no Filme O MAL-AMADO, 1973	97
Depoimento [sobre O MAL-AMADO], 1974.....	99
Um filme censurado [sobre O MAL-AMADO], 1992	103
Fernando Matos Silva: mais vale só que mal-amado - João César Monteiro	105
O MAL-AMADO - João Lopes	112
Sobre O MAL-AMADO (e um pouco sobre nós todos) - Eduardo Prado Coelho.....	115
O MAL-AMADO - Lauro António	121
O MAL-AMADO - Luís Miguel Oliveira.....	123

CAPÍTULO III – PÉ NO CHÃO, CÂMARA NA MÃO E UMA IDEIA NA CABEÇA

«Era a primeira vez que se via o país sem disfarces» – Fernando Matos Silva, entrevistado por Manuel Mozos e Ricardo Vieira Lisboa	129
Cooperativa Cinequipa: por um cinema militante - Elementos recolhidos por José de Matos-Cruz.....	151
O cooperativismo no cinema português: entrevista a Fernando Matos Silva por José Vieira Marques	157
Cinema Militante:	
A Luta das Trabalhadoras da Applied Magnetics - Frédéric Vidal, Luísa Veloso e João Rosas.....	165
Imagem, Revolução e Utopias - Fernando Matos Silva.....	181
Seis Projetos Cinematográficos Não Realizados de Fernando Matos Silva em torno da memória do 25 de Abril – Fernando Matos Silva e outros	185

CAPÍTULO IV – O PAÍS E A SUA HISTÓRIA

«Sou um realizador premonitório. Ando a preparar as pessoas para a desgraça»	
– Fernando Matos Silva, entrevistado por Manuel Mozos e Ricardo Vieira Lisboa	211
[sobre ARGOZELO – À PROCURA DOS RESTOS DAS COMUNIDADES JUDAICAS] - Fernando Matos Silva	235
ARGOZELO: À PROCURA DOS RESTOS DAS COMUNIDADES JUDAICAS - Tiago Baptista	238
[sobre O MEU NOME É...] - Cinequipa	245
O MEU NOME É... - Leonor Areal	247
[sobre ACTO DOS FEITOS DA GUINÉ] - Fernando Matos Silva	253
Conversa com Fernando Matos Silva sobre o seu trabalho, o trabalho com a cooperativa Cinequipa e os seus filmes – Verena Zimmermann	255
ACTO DOS FEITOS DA GUINÉ: O início e o fim da história - Catarina Laranjeiro e Luís Bernardo	265
Do bronze para o celulóide - Filipa César	279
[sobre GUERRA DO MIRANDUM] - Fernando Matos Silva	287
Letras de três canções originais escritas para o filme GUERRA DO MIRANDUM – Fausto Bordalo Dias	289
GUERRA DO MIRANDUM: Reparos e Curiosidade - António Maria Mourinho entrevistado por José Viale Moutinho	293

CAPÍTULO V – A TELEVISÃO, O ALENTEJO E A MEMÓRIA

«É importante dar espaço às pessoas, não invadir a sua intimidade com a câmara de filmar»	
– Fernando Matos Silva, entrevistado por Manuel Mozos e Ricardo Vieira Lisboa	301
[sobre AO SUL] - Fernando Matos Silva	335
[sobre LUZ SUBMERSA] - Fernando Matos Silva	338
LUZ SUBMERSA - Tue Steen Müller	342
[sobre O RAPAZ DO TRAPÉZIO VOADOR] - Fernando Matos Silva	345
O RAPAZ DO TRAPÉZIO VOADOR - Leonor Areal	351

ANEXOS

Filmografia	355
Calendário das sessões	363
Índice Onomástico	366



Fernando Matos Silva, Homem de Equipa

José Manuel Costa

Com menos cinco anos de idade que Paulo Rocha, Fernando Lopes e António da Cunha Telles, (todos nascidos em 1935) foi com eles, e a partir de um primeiro elo estabelecido no Curso de Cinema Experimental organizado por Telles dois anos antes, que, em 1963, na rodagem d'OS VERDES ANOS, quando contava ele próprio vinte e três, e, antes mesmo de ter ido fazer novos estudos em Londres, Fernando Matos Silva se tornou, na prática, e para sempre, um profissional no cinema. Se, no arranque, ainda fez estágios desse seu primeiro curso no *plateau* de outros filmes dos inícios dos anos 60, foi de facto nos atos inaugurais do Cinema Novo (que, adiante, Ricardo V. Lisboa, como outros investigadores recentes, chama «Novo Cinema», revendo o conceito habitual) tudo verdadeiramente começou. No papel de assistente de realização de todas as primeiras Produções Cunha Telles, e já também como diretor de produção em parte do segundo filme de Rocha, MUDAR DE VIDA, ele integrou portanto o núcleo original de uma aventura coletiva que, como bem sabemos, em face da derrocada da «indústria» sonhada pela primeira importante geração do cinema português, levou também a cabo um imenso corte geracional. Não era só ele que entrava por essa porta, e vale a pena sublinhar a dimensão mais alargada de um tão decisivo «movimento de autores», que, logo no arranque, e por condição, não podia de facto ser apenas isso. Entre os próprios frequentadores do curso de Cunha Telles de 1961 encontravam-se já por exemplo, além dos dois irmãos Matos Silva (Fernando e João), nomes como Elso Roque ou Acácio de Almeida, com os

efeitos posteriores no nosso cinema que hoje conhecemos. O que aí nascia, e que logo nos títulos iniciais se começou a alargar, era também uma pequena comunidade técnica que dava os primeiríssimos passos, uma comunidade toda ela nascida da cinefilia extrema gerada pelo contexto da época, e que, independentemente de incluir, ou não, outras pessoas que vieram a passar à realização, também fez com que o Cinema Novo tenha sido o que foi, e que tenha deixado o rasto que deixou ao longo das décadas seguintes. Mas, se Fernando Matos Silva foi apenas um dentre o grupo maior que assim começou, vale muito a pena lembrar essa forma de entrada em lugares de suporte de um esforço coletivo, quando, ao revisitarmos o seu longo e variado percurso no cinema e na televisão, não podemos deixar de ser assaltados pela ideia de que, não só se manteve sempre fiel a esse início, como terá mesmo residido aí uma das chaves unificadoras dessa posterior, tão grande, *variação*.

Quase uma década depois, já na ponta final da entrada em cena dos autores que constituíram a «segunda leva» do Cinema Novo, em vésperas do 25 de Abril, chegou ele próprio à realização, num filme apanhado entre tempos, todo ele votado à exposição das contradições do contexto marcelista e dos dilemas que, no seio dele, vivia esta outra camada geracional. Se, até aí, o Cinema Novo não falara senão de um país suspenso e bloqueado, o MAL-AMADO (acabado no final de 1973) vinha agora explicitar, em múltiplas cenas, aquilo que os grandes fundadores do movimento (numa mistura para sempre inextricável de consciência da censura, e, pelo menos nalguns casos, óbvio temperamento pessoal) tinham tratado metafórica ou obliquamente. Sem abandonar a metáfora (que também lá estava, como, a título de mero exemplo, na imagem do labirinto interior da personagem de João Mota dada pelo uso da teia teatral nos ensaios do *Auto da Alma*), dir-se-ia que, na sua veia explicitadora, que incluía diálogos com interrogações sobre a guerra em Angola, o filme se expunha desarmado tanto à censura, que o banuiu, como à (longa) falta de *terreno* cinematográfico, entre nós, para fazê-lo.

E se, apesar de tudo, teve de esperar «muito pouco» para chegar aos ecrãs (sendo distribuído em maio de 1974), aí chegou uma «infinitude de tempo» depois, mercê da clivagem coletiva entretanto operada, que, num ápice, lhe retirou o contexto. Para o bem e para o mal (a estima de que apesar de tudo foi alvo e esse desencontro nas salas...), este era portanto um outro começo de Fernando M. Silva que decorria sob o signo de um involuntário *desacerto temporal*, algo que, mesmo se nunca o paralisou, não deixou de, ironicamente, repetir-se depois, por motivos diferentes, com a maior parte da sua ficção, ou das suas «longas». Das cinco que fez para cinema daí até 2002, as duas que logo se seguiram, O MEU NOME É... , de 1978, e ACTO DOS FEITOS DA GUINÉ, de 1980, não chegaram sequer a ter distribuição comercial, e as duas que se seguiram a essas, GUERRA DO MIRANDUM, de 1981, e AO SUL, de 1993, só a tiveram respetivamente dois e três anos depois de acabadas. Conclua-se daí o que se concluir, o que temos então pela frente é mais uma obra do Cinema Português que, antes de mais, reclama uma visão integrada que pouco ou nada teve, e que lhe permita agora ligar todas as pontas. Dos títulos que mencionei, no momento em que este ciclo é feito, há pelo menos um que suscita hoje especialíssima atenção – ACTO DOS FEITOS DA GUINÉ –, pelo contexto pessoal de produção e realização, pela inclusão das imagens captadas diretamente por F. M. Silva na Guiné em 1969/70 (aquando da sua reincorporação no exército, na atividade dos Serviços Cartográficos) e pelo confronto pioneiro de imagens de arquivo dos dois lados da guerra. Mas o foco neste não tem de obliterar os outros, e, muito para além disso, não deve sobretudo dispensar-nos de uma outra interrogação que, neste caso, implica estender a análise a todas *as outras* pontas do trabalho do produtor e realizador, no documentário cinematográfico e na televisão.

Face a este outro mundo, houve quem sublinhasse o caráter alimentício da sua atividade televisiva, vendo aí a origem da sua excessiva rapidez, quase sempre vista como prejudicial ao próprio trabalho de cinema.



MUDAR DE VIDA [rodagem]

O argumento pode fazer sentido, mas pode também ter algum reverso, quando nos lembramos que, justamente, o período em que se tornou produtor e realizador coincidiu com uma óbvia aceleração da nossa história (que hoje poderemos até ver como algo já em curso naqueles inícios dos anos 70, que vivíamos com a sensação oposta...), e que, sem esses homens da câmara «com pressa», poderíamos ter hoje muito menos imagens do que temos do país em transformação. O reverso, ou o eventual equívoco do raciocínio, é, na verdade, ainda maior, na medida em que, especialmente num exemplo como este, bem nos podemos perguntar se uma tal rapidez vinha de facto da televisão ou de uma certa ideia de cinema..., e se não haveria também um trunfo cinematográfico na capacidade de estar à altura do momento, entendendo-se por isso a dupla capacidade de «colher» os acontecimentos e «ter um olhar» sobre eles. No campo do documentário, já o escrevi e insisto: se, na explosão dos cravos, muito teríamos tido a ganhar com uma prévia experiência consolidada de «cinema direto» que aqui praticamente

não ocorrera, isso não obsta ao caráter precioso (às vezes notável) de muita coisa filmada em plena convulsão coletiva, independentemente da forma mais ou menos convicta como se apostou depois no material de base. Mais: o que julgo ser perceptível dos arquivos já minimamente trabalhados da época, é que, mesmo no que foi então produzido «para» a nossa televisão, grande parte da boa contribuição desta para a memória desses anos (e porventura durante *bastantes* anos) foi na verdade dada por homens e mulheres vindos *do cinema*. Com todas as contradições e desigualdades ocorridas no percurso, foi isso, precisamente, e em grosso, o «cinema das cooperativas», de que a equipa de Fernando Matos Silva – a Cinequipa – foi uma das mais prolixas, e, acredito, obreira de uma atividade muito mais do que «alimentícia».

O núcleo básico da «equipa» conhecera-se na experiência muito particular e obviamente condicionada (mas não «televisiva») dos Serviços Cartográficos do Exército. Antes da criação da cooperativa – e antes do 25 de abril –, já o mesmo grupo (incluindo José Luís Carvalhosa e José Nascimento) se constituía em núcleo de trabalho na televisão, nos programas ENSAIO e IMPACTO. Mas entre uma coisa e outra, houvera o salto com as câmaras para a rua, no próprio dia 25 e nos dias seguintes, que esteve na base do primeiro documentário sobre o colapso do regime – OS CAMINHOS DA LIBERDADE (1974) – e de algumas das mais icónicas imagens do momento, depois reproduzidas em outros filmes e de muitas outras formas. Colando-se ao instante *refundador*, esse é um gesto inestimável, cuja importância será para sempre impossível exagerar, e que nos deu as primeiras imagens divulgadas do Carmo e, por exemplo, do interior da António Maria Cardoso (o mergulho progressivo nas instalações da PIDE/DGS num daqueles troços em que o ponto de vista da câmara consegue encapsular um «olhar coletivo» *em fase com* a ultrapassagem do interdito). Nada por acaso, devemos-las assim a *uma equipa independente de cinema*, uma dentre várias que saíram à rua nesses dias, e nas quais, a par das câmaras de F. Matos Silva e José Luís Carvalhosa estiveram as de outros protagonistas do

Cinema Novo e do Centro Português de Cinema, (nomeadamente na grande mobilização para filmar o 1º de Maio, base da AS ARMAS E O POVO), num movimento que depressa se alargou, mas no qual o futuro grupo Cinequipa, entretanto já também com o irmão de Fernando, João Matos Silva, em alguns momentos cruciais se antecipou. Se ninguém em particular as reivindicou, sabemos bem porque é que isso aconteceu, numa altura em que todos eles se reencontraram, portanto, e agora de forma ainda mais vincada, com o sentimento do coletivo, ou seja, aquilo que, por algum tempo – precisamente, o *tempo das cooperativas* –, obliterou muitas assinaturas individuais.

No rescaldo desses anos, no final da década de 70, e nos longos intervalos em que não obteve apoio para projetos de cinema, Fernando Matos Silva retomou a produção e realização de muitos programas televisivos, numa série intensa que, naturalmente, também foi «alimentícia». Mas, de novo, como não afastar logo esta última ideia quando nos lembramos do CINEMAGAZINE, feito ininterruptamente durante seis anos (1989-95), em que tanto a matéria como o móbil e o alvo voltaram a ser o próprio Cinema Português, criando em torno deste, e na eterna batalha pelos destinos deste, um sentimento de *necessidade*, que só se incrustou ainda mais, retroativa e dolorosamente, quando o programa acabou? Este era mais um bom exemplo de uma sintonia produtiva entre os dois espaços – televisão e cinema – cuja descontinuação, com o deserto absoluto que se lhe seguiu nesta área, só nos lembra hoje, de facto, o que poderíamos fazer mais e melhor por esta arte em Portugal.

Num tal gesto de dádiva, Fernando Matos Silva foi coerente com os seus gestos de origem e com aquele vínculo primordial iniciado n'OS VERDES ANOS. A seguir, neste livro, perceber-se-á melhor a dimensão e a unidade de tudo aquilo em que se envolveu, e que, na totalidade, constitui a «sua obra».

O Cinema Português dos últimos sessenta anos, ou simplesmente o Cinema Português, deve-lhe muito.



O MAL-AMADO [rodagem]