

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
FERNANDO MATOS SILVA: O CINEMA A FAZER A REALIDADE
26 de Janeiro de 2024

CARLOS PAREDES: CRÓNICA DE UM GUITARRISTA AMADOR / 1999

um filme de FERNANDO MATOS SILVA

Realização e Argumento: Fernando Matos Silva *Imagen e Som:* José Luís Carvalhosa, David Matos, Constantino Guimarães *Montagem:* Marcelo Felix *Edição on line:* Vitor Alves Lopes *Composições de Carlos Paredes: Invenções Livres – Improviso 2; Verdes Anos; Canto do Rio; Titi; Asas Sobre o Mundo; Marionetas; Canto do Trabalho; Variações em Si Menor; Variações Sobre o Mondego (Gonçalo Paredes); Variações Sobre o Mondego 2 (Artur Paredes); Balada de Coimbra; Canto da Rua; Canto do Amanhecer Excertos dos filmes Os Verdes Anos (Paulo Rocha, 1963), Pour Don Carlos (Alain Jomy, 1990), Ao Sul (Fernando Matos Silva, 1995) Com:* Carlos Paredes (imagens de arquivo RTP), Luísa Amaro, Fernando Alvim, Rui Veloso, Vasco Wellencamp, Rui Vieira Nery, António Vitorino de Almeida, José Duarte, Charlie Haden, José Carlos Vasconcelos, Vitorino, Joaquim Benite, Pedro Caldeira Cabral, Paulo Soares, Gilberto Grácio, Alain Jomy.

Produção: Fábrica de Imagens, RTP (Portugal, 1999) *Produtores:* Isabel Santos Matos, João de Oliveira *Cópia:* Betacam SP, cor, 55 minutos *Primeira apresentação na Cinemateca:* 11 de Fevereiro de 2004 (“Cinema para Carlos Paredes”).

DE NOVO O CAPITÓLIO / 2011

um filme de FERNANDO MATOS SILVA

Realização, Argumento: Fernando Matos Silva *Pesquisa, texto:* Júlia Matos Silva *Fotografia:* Alexandre Gonçalves, Fernando Vieira *Montagem:* Mariana Escudeiro *Locução:* Elizabete Caramelo *Misturas:* Tiago Matos *Assistência à produção e realização:* Maria João Matos Silva, Cristina Mascarenhas, Cristina Matos Silva *Excertos (filmes): Um Homem do Ribatejo (Henrique Campos, 1946), Quando o Mar Galgou a Terra (Henrique Campos, 1954), A Santa Aliança (Eduardo Geda, 1977), Jornais de actualidades Imagens de Portugal e Visor Noticiário Nacional de Cinema; Man Hunt (Fritz Lang, 1941), O Túmulo Índio (Fritz Lang, 1959), A Foreign Affair (Billy Wilder, 1948), Papillon (Frank Tashlin, 1973) Participação:* Arquitectos Alberto de Souza Oliveira, José Manuel Fernandes, Diogo Seixas Lopes, Encenador e realizador Jorge Silva Melo.

Produção: Fernando Matos Silva (Portugal, 2011) *Co-produção:* José Mazeda (Take 2000) *Cópia:* DVD (a partir de betacam digital), cor, 53 minutos *Primeira apresentação na Cinemateca.*

NOTA

Os filmes da sessão têm cópias e formatos de imagem distintos, o que obriga a acertos de projecção entre os dois, que durarão breves segundos, mas serão visíveis em sala. *Crónica de Um Guitarrista Amador*, a apresentar na cópia betacam SP da época (em suporte original) denuncia o desgaste próprio do vídeo com tais características, perceptível no som e na imagem. O limite inferior do quadro é particularmente afectado, com a imagem a apresentar danos e “flutuações” que não é possível iludir nesta sessão. *De Novo o Capitólio* (suporte original betacam digital) é apresentado no formato DVD disponível para projecção.

com a presença de Fernando Matos Silva

Reconhece-se em *Crónica de Um Guitarrista Amador* a admiração confessada por Fernando Matos Silva, cuja voz se ouve em off no breve texto que abre e fecha o filme construído à volta do “genial guitarrista amador”. Presta-se um tributo, reconstrói-se a faceta pública de um percurso artístico através do desfile de uma teia de cumplicidades que têm, no centro, a figura e a música de Carlos Paredes, inconfundíveis uma e outra. Os testemunhos de pessoas que privaram mais íntima ou mais profissionalmente com Paredes apontam o filme mais nessa direcção do que na reconstituição de uma biografia nos termos impostos pela cronologia, por exemplo. Ainda que fiquemos a saber, ou sejamos recordados que, filho, neto e bisneto de guitarristas por parte do pai, Artur Paredes, mestre da guitarra de Coimbra, Carlos Paredes (1925-2004) foi literalmente embalado à

guitarra pela mãe em bebé; começou a tocar guitarra portuguesa aos cinco anos e não se interessou por aprender piano e violino; tomou os ensinamentos musicais dos pais em Coimbra e depois em Lisboa, quando a família se mudou em 1934; trabalhava como funcionário público no Hospital de São José na vida paralela da subsistência que lhe alimentava a arte por via do relacionamento humano; esteve preso no Aljube durante a ditadura salazarista, exercitando-se num pente para não perder a mão; escreveu o tema musical dos *Verdes Anos* a convite de Paulo Rocha juntando a sua à juventude do Cinema Novo; frequentava o Hot Club, na Praça da Alegria, e gostava de aparecer no Frágil, no Bairro Alto, não obstante a música alta, porque aí tomava contacto com pessoas mais novas e encontrava amigos. Está implícito como foi interrompido em 1993 (por uma doença do sistema nervoso central), porque mantendo o pudor o filme começa e termina em movimento circular com planos da fachada da fundação de cuidados de saúde, em Lisboa, onde esteve recolhido na última década de vida.

O filme ensaia também, e também através dos depoimentos filmados, decifrar a natureza intangível da música de Carlos Paredes. Nesse sentido, é mais ao músico, do que à esfera privada de Carlos Paredes, que Fernando Matos Silva aponta a câmara dando sobretudo a palavra a colaboradores, amigos, admiradores de Carlos Paredes – o Paredes que, como ele o apresenta, desde que se iniciou precocemente na música “(...) nunca mais deixou de tocar guitarra, a música é a sua paixão.” Os músicos que com ele trabalharam de perto, em primeiro lugar Fernando Alvim e Luísa Amaro, mas também António Vitorino d’Almeida, Vitorino, Pedro Caldeira Cabral ou Rui Veloso, partilham experiências de ensaios e de concertos. Da dificuldade em acompanhar Carlos Paredes – só Fernando Alvim e mais tarde Luísa Amaro o conseguiram, porque lhe conseguiam adivinhar as respirações, conta Rui Veloso. Vitorino d’Almeida, que com ele tocou “de forma pianística” enquanto ele tocava “de forma guitarrística”, conta uma experiência que em sua opinião acabou por ter unidade numa completa diversão de estilos. Uma experiência de mistura de linguagens musicais distintas que Paredes arriscou também com Charlie Haden. Ou, em 1982, aceitando a proposta de Vasco Wellencamp que quis coreografar música de Carlos Paredes para o Ballet Gulbenkian com actuação ao vivo do músico, *Danças para uma Guitarra*. O coreógrafo fala do desafio que foi para os bailarinos seguirem “os impulsos musicais de Paredes (...), uma música quase improvisada” cuja liberdade das linhas de força se ligam “a um lirismo muito nosso”.

Ao improviso sempre de algum modo presente nas interpretações de Paredes – que nunca escreveu a sua música pois entendia que a partitura representaria uma limitação – que a música perderia, na escrita, a sua infinitude de cambiantes, como conta Luísa Amaro –, refere-se Rui Vieira Nery aferindo o que chama o “ritmo animal de Paredes, um ritmo inteiramente corporal que tem a ver com o sentir a curva do tempo de uma forma única, nunca sendo um ritmo medido”. José Carlos Vasconcelos explicita o mesmo em termos menos técnicos quando testemunha o estarrecimento sentido da primeira vez que ouviu Carlos Paredes, em Coimbra: “Como é possível que ele só tenha dez dedos? Tinha mil dedos...” E é também Vasconcelos quem acaba por resumir como “o Paredes autêntico, o Paredes inteiro era esse homem, era ele e a guitarra”, na que talvez seja a mais justa das intuições.

E assim, o filme avança, um pouco à semelhança de um enigma que se reconstitui, com histórias, revisitações, até “confronto” de opiniões – os argumentos sobre a classificação das composições de Carlos Paredes, diferentemente esgrimidos: música popular? música erudita? A questão terá sido constante, dadas a originalidade e a riqueza que nela aliam a simplicidade e a sofisticação. Como no tema *Verdes Anos* composto para o filme de Paulo Rocha (1963, a primeira incursão de Paredes no cinema), uma das mais conhecidas das suas composições. Fernando Matos Silva, que nesse filme foi assistente de Rocha, dedica-lhe um lugar especial em *Crónica de Um Guitarrista Amador*, montando imagens de *Os Verdes Anos* com diversas interpretações do tema. É uma espécie de “núcleo” no interior do filme, onde cabem músicos diferentes, instrumentos diferentes, imagens de diferente natureza, cantores diferentes – “...um imenso Portugal” como Chico Buarque canta em *Tanto Mar*, que Fernando Matos Silva também inclui? Ou tomando-o exemplar da intemporalidade sofisticada de raiz popular da sua música à guitarra, beirão com influência lisboeta, passagens harmónicas muito ricas,

complexidade ou simplicidade extremas, plena de sensibilidade, universal. Todos estes atributos são ditos pelo elenco de pessoas com quem Fernando Matos Silva filma esta sua crónica.

Carlos Paredes já era nascido quando o Cineteatro Capitólio foi inaugurado em 1931, em Lisboa, com um projecto do Arquitecto Luís Cristino da Silva (1896-1976) que se tornou a sua obra mais emblemática e um ícone da arquitectura modernista em Portugal. É da sua história que se ocupa *De Novo o Capitólio*, realizado por Fernando Matos Silva para a Câmara Municipal de Lisboa então presidida pelo mesmo António Costa que ele filmara em criança não muito longe daquele espaço da cidade em 1972: junto de alguns amigos pequenos e espevitados como ele, António Costa responde a Fernando Matos Silva (fora de campo) opinando sobre a fantasia do Pai Natal e as tropelias dos adultos face a essa verdade-mentira ou ficção. Era uma rubrica de Natal numa emissão televisiva, o território em que o trabalho de Fernando Matos Silva cruzou, entre tantos, o da jornalista Maria Antónia Palla, mãe de António Costa. É uma curiosidade que vem ao caso por ter sido parcialmente resgatada aos arquivos da RTP num trânsito recente de imagens para o Youtube. Regresso ao Capitólio.

O Capitólio foi sendo um palco da cidade de Lisboa, no coração do Parque Mayer, entre a Rua do Salitre e a Praça da Alegria, à Avenida da Liberdade, até à década de 1980. Os espectáculos de variedades, “o teatro de revista, a comédia, jazz, fado, opereta e cinema” – lê-se na página electrónica do Capitólio em 2024 – fizeram a história do espaço aproximável da “vida boémia da cidade entre as décadas de 20 e 70 do século XX”. Quando Fernando Matos Silva o filmou em ruínas e em transformação. O estaleiro das obras sucedera um longo período de fechamento ao público e seguia as obras de reabilitação projectadas por Alberto de Souza Oliveira, um dos arquitectos convocados, ao lado de José Manuel Fernandes (também como comissário de uma exposição individual retrospectiva e evocativa de Cristino da Silva realizada em 1998 na Fundação Calouste Gulbenkian) e Diogo Seixas Lopes, uma voz de uma geração mais nova (então responsável, com Gonçalo Byrne e Patrícia Barbas, pelo projecto de requalificação da ruína da plateia e palco do teatro Thalia junto ao Palácio das Laranjeiras). E filho de outro companheiro de lutas de Cinema Novo de Fernando Matos Silva, Fernando Lopes – tem de acrescentar-se esta nota de afinidades que extravasa a circunstância.

São depoimentos fascinantes que, por um lado iluminam as especificidades estéticas e funcionais do edifício do Capitólio e a sua inscrição na cidade, por outro lado problematizam as questões do urbanismo e da memória. Souza Oliveira insiste nos aspectos da recuperação do edifício a partir da matriz de 1929, que havia de sofrer sucessivas alterações ao longo dos anos; falando do Capitólio como a afirmação prévia do que podia vir a ser a arquitectura modernista, Fernandes sublinha, por exemplo, a celebração estética da luz nocturna e do desenho da luz implícitos na forma geométrica e na transparência da sua arquitectura; Seixas Lopes refere o cubo modernista abraçado pelo jardim exterior, conceptualizando o discurso: “É uma peça que está de algum modo ancorada numa memória colectiva [...]. Não creio que hoje-em-dia o Capitólio seja uma referência transversal para um cidadão de Lisboa e [...] atingido um qualquer estado de obsolescência, ou de esquecimento, é que ela se torna outra vez disponível para ser reinventada enquanto património.” “Justamente porque é uma estrutura esquecida é possível reimaginá-la. [...] Acho que a ideia de recuperar o Capitólio se inscreve numa tendência mais ou menos geral, quase ecológico-sustentável para usar um termo que hoje é tão caro num certo tipo de legitimação de coisas que muitas vezes não são legítimas.”

Há um outro deponente. Jorge Silva Melo é filmado no terraço do Capitólio, ladeado pelo estaleiro e as árvores frondosas do jardim Botânico que décadas, e algumas salas de teatro mais tarde, viria a habitar a partir da Politécnica com os Artistas Unidos, a companhia por si fundada em 1995. Mas Jorge, um rapaz de Lisboa – ele diz neste filme “um rapaz do Parque Mayer” por aí se ter estreado nos anos 1970 – vem falar dessa sua primeira vida no teatro, com a primeira das suas companhias, fundada com Luis Miguel Cintra na juventude dos dois e do teatro português da segunda metade do século XX que, como o cinema, já rejuvenescia antes de Abril de 1974. Foram eles – conta Jorge Silva Melo – que inauguraram as representações de teatro no terraço do Capitólio,

“que tinha sido uma Esplanada onde cheguei a ver filmes ao ar livre.” As duas peças de Marivaux do primeiro espectáculo por ele encenado na Cornucópia, com cenografia e figurinos de Cintra, eram *A Ilha dos Escravos* e *A Herança*. Silva Melo e Cintra eram actores das peças, a estreia teve lugar a 1 de Março de 1974 e foram 41 representações – dados dos preciosos arquivos do Teatro da Cornucópia. O espectáculo da noite de 25 de Abril não se realizou e depois – conta Silva Melo – foi comprometido pela desconfiança da esquerda que viu naqueles textos do século XVIII uma indecorosa proposta de reconciliação entre senhores e escravos. “Não era bem isso, [as peças antes referiam] a utopia que havia no século XVIII de um desejo de reconciliação.” No texto da época, já agora, Jorge Silva Melo apresentava o espectáculo concluindo, “Receio as certezas que não passam pela contradição – e das contradições quis aqui fazer teatro.” Era quando a companhia, aludindo à breve existência iniciada com *O Misanthrope* em 1973, anuncava como objectivos “fazer o teatro que entendemos justo (recuperação dos clássicos, evidência da encenação, as bases que julgamos poderem ser as de um teatro crítico), para quem julgamos possível (um mês em sala pública, tentativa de criar um público adolescente)”.

Novo pequeno desvio, novo regresso ao Capitólio: é muito curioso que Fernando Matos Silva tenha ido buscar Jorge Silva Melo para a evocação, na primeira pessoa, das memórias de teatro do Capitólio, assim, de uma penada, contrariando o afunilamento do rótulo da revista. É também o que contraria Silva Melo quando conta a negociação com o empresário Vasco Morgado, testemunhando a porosidade de que também se fazia a cidade; quando fala da sua admiração de sempre pelas vedetas da revista, quando lembra o grande actor José Viana; quando conta a história de como a grande atracção internacional da altura de Marivaux no terraço era, na sala por baixo, Marco Paulo que cantava com “um vozeirão terrífico, *Que viva España, Por España mi amor*, que entrava pelo espectáculo dentro. Nós ouvíamos a certa hora, devia ser para aí às dez e um quarto, a voz do Marco Paulo, amplificada, a entrar pelo nosso espectáculo onde estávamos a falar da luta de classes do século XVIII. Tinha graça, eu confesso que acho graça a essa sujidade que há sempre num espectáculo de teatro”. O fim dessa cena do *De Novo o Capitólio* deixa a imagem da energia de Jorge Silva Melo, que acaba de contar a história em off, num plano de entulho que sai de cena manobrado por um operário.

O exemplo colhe numa série de outros *raccords* ao longo do filme. Cheio de imagens do estaleiro, de obras, dos trabalhos, dos destroços, da derrocada, dos sons e ruídos afins, que retratam o momento contemporâneo do Parque Mayer no final dos anos 10 de 2000, quando a cidade era outra. São planos entrecortados com o desfiar história do cineteatro, das suas vivências, legado, cruzamentos com o século XX da Lisboa artística e boémia desse centro, que apelam à iconografia documental de fotografias e cartazes, excertos de filmes, actualidades, trechos musicais, que uma voz off vai organizando na narrativa de uma cidade de algumas tristezas e de algumas alegrias. Na passagem ou a meio de duas épocas do Capitólio de Lisboa – volta Jorge Silva Melo – “estávamos aqui a planear a subversão, estávamos aqui a planear o cinema que não era igual ao cinema que se fazia, a representação que não era igual à representação que se fazia.” Rematava Diogo Seixas Lopes que não cabe à arquitectura produzir esse tipo de acontecimentos – “cabe à cidade, aos seus intervenientes e aos seus agentes” reinventar as práticas e os discursos. Não poupando a designação benévolas da “Broadway à portuguesa” ou outras parecidas: “são sempre pequenas derivações de um mundo que na verdade não conhecemos e que não experimentámos. Se calhar é isso que também foi interessante no Parque Mayer, esse lado de folia ou de fantasia de uma coisa que não tinha sequer uma estrutura sócio-económica que a justificasse. Tinha de ser montada ali como uma miniatura ou uma ficção. Se calhar é aquilo que é interessante e permanece, ou resistiu, na ruína que é há muitos anos o Parque Mayer, essa vontade de ficção”.

Maria João Madeira