

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

FILMAR: CHEGADA A BOM PORTO

20 de Abril de 2024

MALTESES, BURGUESES E ÀS VEZES... / 1973

um filme de ARTUR SEMEDO

Realização: Artur Semedo *Argumento e Diálogos:* Artur Semedo, Bobella-Mota *Fotografia:* João Silva (em Angola), João Moreira (em Portugal) *Som:* Luís Barão *Montagem:* Fernanda Santos *Música:* Pedro Osório *Decoração:* Almendra *Caracterização:* Luís de Matos *Interpretação:* Artur Semedo (Trafaria/Trotil), Yola (Boanova), Pedro Pinheiro (Pais dos Santos), Jayme Valverde (professor Bringel), Henrique Viana (Dr. Silva Filho), Alda Rodrigues (D^a Maria Madalena), Nicolau Breyner (Salferlide), Feruza (Onofre Deusdado Maria), Arlette Soares, Aurora Madeira, Luís Pinhão, António Semedo, Agostinho Alves, Be-bé, Cândida Caras-Lindas, Cármen Dolores, etc.

Produção Artur Semedo, Sulcine Luanda-Sociedade Ultramarina de Cinema Lda (Portugal, 1973) *Estreia comercial em Luanda:* 1 de Fevereiro de 1974, no cinema Miramar *Estreia comercial em Lisboa:* 11 de Abril de 1974, no cinema Avis *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, DCP, cor, 105 minutos *Primeira exibição na Cinemateca:* 4 de Setembro de 1980 ("Panorama do Cinema Português").

NOTA

À época, MALTESES BURGUESES E ÀS VEZES estreou comercialmente em Lisboa (14 dias antes do 25 de Abril de 1974) numa versão de 95 minutos, 10 minutos mais curta que a duração original e actual da obra (equivalente nos materiais existentes, quer cópias quer negativos originais). O filme foi alvo de cortes de censura para a versão de estreia tendo estes sido muito provavelmente corrigidos nos originais depois dela. O processo de censura do filme, datado de 1973/4 está arquivado na Torre do Tombo.

O filme é apresentado na nova cópia DCP resultante do trabalho de digitalização que, no entanto, não é a versão final, faltando-lhe os créditos iniciais e finais (sobrepostos à imagem) e o cartão inicial, de resto referido no texto desta "folha".

O colorido cartaz da época anunciava, sob fundo azul, o filme "produzido e realizado por Artur Semedo" como "um filme higiénico, sócio-económico e de amor pela próxima". Já na película, a advertência inicial, sob fundo vermelho, jogava – joga – no trocadilho: "Qualquer semelhança entre este filme e a realidade é pura coincidência. A realidade é que pode ser alterada por motivos imprevistos." MALTESES, BURGUESES E ÀS VEZES foi a segunda longa-metragem de Artur Semedo como realizador (ocupado no duplo papel de realizador-actor), depois da estreia em O DINHEIRO DOS POBRES (1956, só como realizador, a partir de um argumento seu) e não contando com A CASA DE ORATES (1972, co-realizado com Pedro Martins para a RTP a partir da peça de Machado de Assis, que não surge em todas as suas filmografias). Como realizador, com um interregno de quase vinte anos, Artur Semedo voltou então à ribalta com MALTESES, BURGUESES E ÀS VEZES, que imprime o registo satírico e virulento da sua obra a partir daí, ou seja, de O REI DAS BERLENGAS OU A INDEPENDÊNCIA DAS DITAS (1978), O BARÃO DE ALTAMIRA (1985), O QUERIDO LILÁS (1987) e UM CRIME DE LUXO (1989). Destes títulos, MALTESES, BURGUESES E ÀS VEZES talvez seja o mais genuinamente conseguido, no descabelamento da sua ficção angolana em cores garridas.

Entretanto, por motivos imprevistos ou nem por isso, "a realidade pôde ser alterada". Feito e concluído durante o estertor da ditadura portuguesa MALTESES, BURGUESES E ÀS VEZES estreou ainda sob o seu jugo, como um dos últimos filmes portugueses distribuídos com amputação ditada pela censura e os seus

cortes. Como se diz na nota destacada em cima, o filme de Artur Semedo, primeiro estreado em Luanda, estreou comercialmente em Lisboa a catorze dias do dia 25 de Abril de 1974 e numa versão de 95 minutos, ou seja, com menos dez do que a versão que hoje existe e tudo indica ser conforme à montagem original “pré-cortes”.

Num estudo de 2007 publicado pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (*África Nossa O Império Colonial na Ficção Cinematográfica Portuguesa 1945 – 1974*, vol. I, pp. 291/2), Jorge Seabra refere o processo de exame e classificação do filme pela Direcção dos Serviços de Espectáculos comunicado à Doperfilme a 26 de Março de 1974: “a exibição do filme foi aprovada para o grupo D, ou seja, como não aconselhável a menores de 13 anos, ‘com a redução da sequência do striptease que deverá incidir nos seus planos finais, [...] e supressão das imagens do par desnudado junto ao duche.” Na sua análise, atribuindo à carga erótica que algumas das cenas do filme contêm o motivo dos censores, “conforme a legislação em vigor”, Seabra nota a existência de cenas semelhantes que escaparam ao procedimento censório, sublinhando a existência de outros paradoxos, nomeadamente a passagem ileisa pelo crivo da censura “de situações de pendor crítico em relação ao regime estadonovista (...)”. Que elas existem na versão que hoje vemos, existem, desde logo pelo filme ser basicamente um cáustico retrato da burguesia portuguesa colonial na Luanda da época e pelo facto de a sua acidez respigar para os diálogos onde não faltam pequenas ferroadas ao estado das coisas. Para além da brejeirice – tónica evidente do filme de Semedo ao arrepio do espírito oficial da época – MALTESES BURGUESES E ÀS VEZES implica uma visão crítica da sociedade que de uma forma ou de outra a censura terá deixado “passar”. Não sendo objecto deste texto, o caso de censura deste filme parece poder ser exemplar da “confusão” de critérios e para todos os efeitos estreiteza de visão de quem para o efeito “apreciava” os filmes em 1973/74.

Nesses anos, Artur Semedo não era um estreante. No cinema, em que foi mesmo um dos mais activos actores entre finais dos anos 1940 e meados da década de 1980, a sua carreira começara fazendo dobragens de filmes em Espanha e integrando o elenco de VENDAVAL MARAVILHOSO de Leitão de Barros e SOL Y TOIROS de José Buchs (1949), sendo como actor que se notabiliza em Portugal mas também no Brasil (onde se estabeleceu entre 1962 e 1965), dirigido (no cinema português, antes dos MALTESES) por Manuel Guimarães (SALTIMBANCOS, VIDAS SEM RUMO), Jorge Brum do Canto (CHAIMITE, a sua “primeira experiência africana” em 1953), Henrique Campos (DUAS CAUSAS, A MALUQUINHA DE ARROIOS) ou Fernando Garcia (O CERRO DOS ENFORCADOS). Mas também na realização começara logo no início dos anos 1950, assinando curtas-metragens documentais mesmo antes da primeira experiência de fôlego EM O DINHEIRO DOS POBRES, casos de EXPOSIÇÕES DE MÁQUINAS AGRÍCOLAS NA AJUDA ou REGIME PRISIONAL PORTUGUÊS (co-realizado com João Mendes). A matriz revisteira dos filmes que realizou pós-MALTESES encontra-se no seu percurso na experiência do teatro de revista em que trabalhou em meados dos anos 1960 depois da estadia no Brasil, assentando praça nos Teatros Maria Vitória, Villaret e Parque Mayer, palcos a que sucederiam, na década de 1970, os da Barraca e do Adoque.

Quando retomou a realização de longa-metragem, com os MALTESES, pretendeu “desmistificar, caricaturar a grande burguesia que tinha as colónias”. A 20 de Janeiro de 1973, o jornal *O Século* publica uma peça com declarações suas ao *Diário de Luanda* do dia anterior, o da partida para Lisboa finda a rodagem do filme, titulando em citação de Semedo “Está em Angola o futuro do nosso cinema”. Diz ele: “Não foi de ânimo leve que vim até Angola. Vim porque acho que é aqui que está o futuro do cinema português no aspecto industrial e artístico. Vim porque senti as suas grandes potencialidades para esta actividade, potencialidades que não se encontram em mais parte nenhuma do território português”. E sobre o filme: “Sendo popular, mas não populista nem popularucho, MALTESES, BURGUESES E ÀS VEZES caiu involuntariamente num ritmo de revista, a única forma válida de teatro que temos. Ao contrário de

pretender fazer crítica séria – que normalmente só atinge as pessoas que estão bem informadas dos assuntos – optei pelo humor e pela graça mais ou menos directos e que, por isso, vão mais ao encontro das pessoas. (...) As histórias com princípio, meio e fim tiveram a sua época, mas, actualmente, mais por reflexo dos problemas da vida moderna do que por uma questão de moda, já quase não há lugar para elas. E não é por uma questão de criar uma modernidade falsa e balofa, não. Afinal é o produto de uma atitude consciente por parte da nova geração, obviamente mais integrada no seu mundo e no seu tempo (...). Aquilo que em Lisboa é tido como um desleixo ou uma falta de atenção para com os problemas prementes, aqui pode, até, ser um bom sintoma. O que se passa hoje em Luanda com o problema das infra-estruturas, encontrei eu há dez anos no Rio de Janeiro e em São Paulo. Não há planos directores suficientes para pararem o crescimento de uma cidade como esta. O que há é uma catadupa de problemas em cadeia, originados por um desenvolvimento desordenado, porque explosivo, e o meu filme é o resultado de um primeiro embate com Luanda, do que senti quando há dois anos por aqui passei e vi o que estava a acontecer: o grande capitalismo, a concentração de empresas, o boom demográfico. Quis mostrar a amálgama do que Luanda está a viver, o desmoronar de certas barreiras ainda em vigor na Europa. A tropicalização do metropolitano democratizou-o forçosamente quer devido ao clima que obriga todos a andar em mangas de camisa quer devido ao ritmo alucinante desta cidade que vive todas as horas.” E por último: “Tudo o que se encontrar de válido no meu filme devo-o ao novo cinema português. Foi a nova geração que nos alertou para a inutilidade e a alienação que o espectáculo fácil representa. Foi a nova geração que nos fez consciencializar da mediocridade e da rotineirice e que todos tínhamos caído.”

Ficam claras as intenções de Artur Semedo à época, como clara fica a sua consciência dos tempos de mudança que, no cinema, o Cinema Novo, tinha pressentido e aberto. *Devendo* o seu filme ao Cinema Novo português, Semedo não o confunde – e bem – com ele, tendo consciência da proposta diferente que apresentava. Era já, nas entrelinhas, a discussão dos termos da possibilidade de um *cinema popular*, aquele a que se propunha, e que a julgar pelas críticas da época não foi especialmente acolhida. *MALTESES BURGUESES E ÀS VEZES*, filmado em belas cores com a ambição de uma produção transatlântica, não resiste aos belos *décors* africanos, “esticando-se” um pouco no rocambolesco da intriga recheada de reviravoltas: toda a sequência no deserto é disso prova, embora permita o desfecho ao pôr-do-sol e a única presença negra do filme a apontar a saída do território aos portugueses brancos que protagonizam a história de traulhices e marialvismo, no melhor achado deste *MALTESES*.

Colando-se às andanças do protagonista (Trafaria/Semedo, versão portuguesa de um vedetismo masculino à Mastroianni), o filme parte da metrópole, como então se dizia, embarca de comboio rumo ao norte e depois por ar para Luanda. Recém-chegado à cidade, Trafaria emerge nos seus encantos – nocturnos e diurnos – e confronta um empresário estabelecido, protótipo caricaturado do branco colonialista urbano, um administrador pató, se é permitida a expressão. Entre os negócios de diamantes, o negócio do lixo – que traz a Lisboa a personagem de Pais dos Santos (o administrador pató, interpretado por Pedro Pinheiro), para novas rábulas e picardias –, mas também ralis e *sheiks* árabes, o filme constrói-se no descabelamento narrativo, ousadias libertinas e diálogos pejados de referências de duplo sentido. Também alguns bons achados, por exemplo, o do cravo vermelho na lapela da camisa amarela de Trafaria como sinal de reconhecimento na cena do hotel em que, sem o esperar, reencontra Pais dos Santos. Em suma, o divertimento é garantido na primeira hora de filme, esvaindo-se a sua energia inicial pelos meandros da história. *MALTESES, BURGUESES E ÀS VEZES*, que está longe de ser uma obra-prima a resgatar, é um filme com a debilidade de ceder ao impulso de tocar em demasiadas teclas narrativas, mas mantém o seu evidente desejo de humor satírico. E é um retrato da sua época, lá isso é.