

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
25 de Junho de 2021
CARTA BRANCA A AUGUSTO M. SEABRA

BAYAN-KO: KAPIT SA PATALIN / 1984
“Meu País: no Fio da Lâmina”

Um filme de Lino Brocka

Argumento: José F. Lacaba, baseado nos seus artigos “A Greve” e “O Refém” / *Imagem* (35 mm, cor): Conrado Baltazar / *Cenários:* Joey Luna / *Figurinos:* não identificado / *Música:* Jess Santiago; as canções tradicionais “Bayan-Ko” e “Meme na Bunso” / *Montagem:* George Jarlego, Robert Yucejo, Hero Reyes / *Som:* Rudy Baldovino e Willy Islao (gravação), Danny Jarlego e Hero Reyes (montagem) / *Interpretação:* Philippe Salvador (*Turing*), Gina Alajar (*Luz*), Raoul Aragon (*Lando*), Venchito Galvez (*Ka Ador*), Ariosto Reyes (*Willy*), Rez Cortez (*Boy Echás*), Nomer Son (*Linn*), Lorli Villanueva (*Sra. Lim*), Gloria Guinto “Mona Lisa” (*a mãe de Turing*), Bey Vito (*Binggo*), Fred Param (*o chefe dos políciais*), Paquito Diaz (*Hugo*), Lucita Soriano (*a irmã de Turing*), Claudia Zobel (*Dhalee*), Bey Vitto (*Bing Jo*), Aida Carmona (*Aling Fely*), Edma May (*e enfermeira-chefe*), Bing Magtoto (*a recepcionista no hospital*), Khryss Adalia, Louella Albornoz, Gamay Arconcel, Peachy Atutubo, Rey Malte-Cruz, (*operários*), Lost Eden Dancers (*as pessoas que dançam na discoteca*), Girard Peter Models (*as pessoas que dançam no bar*) e outros.

Produção: Véra Belmont para Stéphan Films (Paris) e Jeric Soriano para Malaya Films (Manila) / *Cópia:* de Le Chat qui Fume (Paris), digital (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 110 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Cannes (competição oficial), 17 de Maio de 1984 / *Inédito comercialmente em Portugal. Primeira apresentação na Cinemateca.*

O título de uma breve e interessante entrevista concedida por Lino Brocka aos *Cahiers du Cinéma* durante o Festival de Cannes de 1984 é “**Bayan-Ko**, melodrama de luta”. Esta talvez seja a melhor definição possível deste filme. As formas melodramáticas, diz o realizador na entrevista, “*eram necessárias porque não quero fazer filmes de propaganda. Tenho de utilizar a estrutura dramática do melodrama social para que as pessoas que não se interessam de todo pela mensagem política possam apreciar o filme. E nas Filipinas as pessoas adoram os espetáculos, os atores, o cinema... Devemos tirá-las da apatia através da identificação aos heróis do filme*”. A luta a que o filme se refere nada tem de abstrata, é o início do que veio a ser chamado a *revolução do poder popular* que em 1986 aparecia do poder o casal de ditadores Ferdinando e Imelda Marcos, que estavam na presidência desde 1965 e governavam através da lei marcial desde 1972. No dia 21 de Agosto de 1983, Ninoy Aquino, principal adversário político dos Marcos, regressa ao seu país, vindo do exílio, para retomar o combate e é imediatamente assassinado, na própria pista do aeroporto, ao desembarcar. Apenas nove meses depois do crime e do terramoto que este suscitou, o filme de Brocka era apresentado em Cannes, numa cópia cujo material saíra ilegalmente das Filipinas. **Bayan-ko** foi a primeira co-produção entre as Filipinas e a França, o que foi uma maneira de tornar possível a sua existência. Os produtores habituais de Brocka não queriam produzir o filme, porque sabiam que este não seria aprovado pela censura e tinha magras perspectivas comerciais (“*não os critico*”, disse pragmaticamente o realizador). O homem de negócios filipino que o co-produziu nunca tinha trabalhado em cinema, mas estava comprometido no combate político e aceitou o risco depois da conhecida produtora francesa Véra Belmont (que esteve ligada a filmes de realizadores tão diferentes quanto André Téchiné, Paul Vecchiali e Jean-Jacques Annaud) aceitar participar da produção (a rodagem, a montagem e a pós-sincronização foram feitas em Manila; o som, a música e as misturas em Paris). A rodagem começou apenas três meses antes do Festival de Cannes e Brocka conta que, embora ele fosse mal visto pelo regime e o país estivesse numa grande agitação política, não teve nenhum problema, porque pensaram que ele estivesse fazendo um filme de ação... “*Eles nunca souberam o que eu fazia. Como faço um filme depois do outro, pensaram que fosse um filme a mais. Eu estava inquieto, eles podiam acabar por se aperceber da verdade. Tudo foi feito numa precipitação febril e só me senti sossegado depois do material ter saído das Filipinas. O objetivo*

imediate era mostrar o movimento de protesto no qual estamos envolvidos, era urgente, devido às eleições". Brocka explica ainda que a canção que dá título ao filme, o quadragésimo-primeiro que realizou, *"a mais popular nas Filipinas atualmente"*, foi composta nos anos 30, durante a ocupação americana, o que é mais um exemplo da sua técnica de utilizar elementos de efeito emocional imediato para fazer passar o tema político (a letra diz: *"Terra de ouro e de flores / A tua beleza e a tua riqueza atraíram os abutres / Meu país, violaram-te / E atiraram-te ao sofrimento"*).

Diante de qualquer filme de Lino Brocka é preciso ter em conta o ritmo em que ele trabalha (quando veio a Cannes com **Bayan-ko** já tinha mais dois filmes prontos para distribuição!) e que faz *"todo o tipo de filmes; se eu puder voltar às Filipinas, devo fazer um filme de sexo"*. **Bayan-ko** não tem a densidade e a concisão de **Jaguar**, **Manila**, **Insiang** ou **Macho Dancer**, mas isto não se deve a algum desleixo por parte de Brocka. Estes esplêndidos filmes narram histórias individuais que têm como fundo a realidade social do país, *"o que os torna obrigatoriamente políticos, não no sentido da expressão de uma ideologia, mas como descrição dos problemas criados pela política deste governo"*, assinala o realizador. Em **Bayan-ko** dá-se exatamente o inverso: os problemas individuais são, até certo ponto, o pano de fundo de um contexto político. De modo significativo, a sequência de abertura tem lugar durante uma manifestação em apoio a Benigno Aquino, um gesto coletivo de cidadãos de diversas origens e é nela que vemos pela primeira vez o protagonista, Turing, que não participa da manifestação, limitando-se a assisti-la, mas que ali encontra um ex-colega que dela participa. Seria difícil mostrar de modo mais claro, simples e sucinto o jogo entre o individual e o coletivo, a pessoa e o cidadão. Quase toda a ação se passa num meio de honestos trabalhadores de uma pequena gráfica. O outro lado da classe proletária, que opta pela criminalidade, surge apenas no começo, de modo esporádico, através da figura do amigo de infância de Turing que se tornou um criminoso, antes de desaparecer para só voltar no desenlace. Em **Bayan-ko**, os criminosos nunca entram em contacto com os outros trabalhadores, apenas com um dentre eles, Turing, que não conseguem arrastar para o crime. Trabalhadores e criminosos vivem em mundos estanques. Como observou um crítico, *"a ironia do filme é que, apesar de alguns arroubos ao ser confrontado à violência ou à injustiça, Turing é precisamente o tipo do trabalhador-modelo que esta sociedade exige"*, mas esta é de tal maneira injusta (várias leis filipinas são mencionadas no filme) que a solução escolhida acaba por se revelar suicidária. É no terço final do filme que Lino Brocka leva ao auge a sua habilidade em misturar o social e o melodramático, para, graças à adesão do espectador ao aspecto emocional (melodramático) da ação, fazê-lo perceber o que está em jogo no combate social. Como num puro melodrama, um bofetão de Turing faz com que a sua mulher entre em trabalho de parto prematuro e é no hospital que a injustiça se manifesta da maneira mais aguda: o casal não tem como pagar a conta, nem pode sair dali para pagá-la em parcelas, ficando condenado a ver a sua dívida aumentar diariamente, como condenados a trabalhos forçados perpétuos, numa representação transparente da situação de uma classe social cujos membros, por mais que se esforcem, jamais poderão ter uma vida melhor. No desenlace, Brocka ilude com grande inteligência o espectador, que é levado a pensar que toda a ação final vai consistir num assédio seguido por um massacre, como num filme criminal. Mas não é o que se passa. A intervenção da polícia é cirúrgica, não resulta num banho de sangue e quando o espectador pensa que tudo chegou ao fim há uma súbita surpresa: Turing mata o capataz da gráfica, o proletário que serve de braço armado ao patrão. No plano final, absolutamente memorável, a imagem do casal – ele morto, ela desesperada – é enquadrada e suplantada pela voz de um locutor de televisão, o que faz com que aqueles dois indivíduos cuja situação o espectador bem conhece comecem a se transformar em duas figuras anónimas e fugazes, figuras dos noticiários da televisão. Hoje, quase quarenta anos depois do filme ter sido realizado, este plano final pode parecer bastante desabusado. Para o espectador filipino de então, no calor de uma *revolução do poder popular* que em breve seria vitoriosa (o filme foi distribuído nas Filipinas em Novembro de 1985 e Ferdinando Marcos deixou o poder em Fevereiro de 1986) o efeito do plano final deste *melodrama de luta* não deve ter sido certamente o desencanto, mas sim de revolta.

Antonio Rodrigues