

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
JOSÉ MÁRIO BRANCO – A MORTE NUNCA EXISTIU
26 de Abril de 2022

BOM POVO PORTUGUÊS / 1980

um filme de Rui Simões

Realização: Rui Simões / **Assistentes de Realização:** Manuela Serra, João Brehm, Jorge Barros, Rui Paulo Cruz / **Argumento:** Rui Simões / **Texto:** Teresa Sá / **Narração:** José Mário Branco / **Fotografia:** Acácio de Almeida, Gérard Collet, José Reynès, Mário Cabrita Gil, José Luís Carvalhosa, Russell Parker / **Imagens de arquivo:** RTP, RTA, Vara TV, Newsreel London, UPRA, Cinequipa, Thomas Harlan, Monique Rutler, Paul Stral, Cidac, Jacques Baker, José Nascimento, Bob Vanherneghen, Gérard Collet / **Som:** Luís Martins Saraiva, Rui Simões, Richard Verthé, Carlos Alberto Lopes, Paola Porru, José Loupa / **Música:** Ed. Pais Mamede, José Pedro Caiado, Tó Zé da Fonseca Mendes / **Banda Sonora:** Luís Martins Saraiva / **Montagem:** Dominique Rolin / **Com:** Augusto de Figueiredo, Cecília Guimarães, Helder Costa, Manuel Martins, Adérito Lopes, Dina Mendonça, João Vaz, Manuela Serra, Maria Angelina Oliveira

Produção: Rui Simões, Cooperativa Virver / **Assistente de Produção:** António Seabra / **Distribuição:** Doperfilme, Filme Filmes / **Cópia:** 35mm, preto e branco, 130 minutos / **Apoios:** Instituto Português do Cinema, Rádio Televisão Portuguesa / **Estreia comercial em Portugal:** 18 de novembro de 1981, Cinema Quarteto e Estúdio 444, Lisboa

Com a presença de Rui Simões

A Revolução dos Cravos, a 25 de abril de 1974, trouxe não apenas a mudança tão desejada, na sociedade portuguesa, das suas relações sociais e políticas como, também, uma hipótese de novo futuro, o tal “dia inicial inteiro e limpo”, nas palavras de Sophia de Mello Breyner Andresen, regido pela liberdade individual e um poder de expressão que tinha sido negado, anteriormente, a todo o povo português. Um “bom povo português”, como o apelida Rui Simões, que sofrera em silêncio, e muito dele na miséria, até explodir de alegria com a intervenção das forças armadas que pôs fim à Guerra Colonial e derrubou a ditadura do Estado Novo.

Não é nenhuma surpresa, por isso, ver como o cinema português passou também pela sua explosão de alegria no período imediatamente a seguir ao 25 de abril. Os realizadores portugueses trabalharam juntos — talvez como em nenhum outro

período do cinema português — para criar filmes coletivos que retratassem, de forma direta, os acontecimentos políticos do país, de Norte a Sul, afastando-se das histórias de ficção (a de 41 anos que o país vivera já tinha chegado) para focarem-se, essencialmente, na vida que explodia nas ruas e nas ações realizadas por um povo que exprimia as suas ideias políticas e que sentia ter, finalmente, o futuro nas suas mãos.

Se uma parte desses filmes traz, para os dias de hoje, a sensação de euforia que se vivia em 1974, **Bom Povo Português**, terminado e estreado apenas seis anos depois, já revela um sentimento de ressaca. Tal como todo o cinema militante, o filme de Rui Simões situa-se definitivamente na defesa dos valores revolucionários que capturou em imagem, ao longo desse tempo, acrescentando-lhe um discurso crítico (lido por José Mário Branco, uma das maiores vozes da música de intervenção em Portugal) do rumo que a revolução acabou por seguir durante a transição democrática e até ao estabelecimento definitivo de uma democracia parlamentar, multipartidária, e sem influência do poder militar. Para sermos precisos: a crítica de **Bom Povo Português** situa-se, mais exatamente, na criação da democracia portuguesa tal como ela aconteceu e naquilo em que ela se tornou. Ou seja, um país que veio a aceitar a economia de mercado e que recusou a criação de um regime puramente socialista ou, mais especificamente, de influência marxista-leninista.

Entre 1974 e 1980, com os últimos momentos da Guerra do Vietname e da Guerra Colonial portuguesa, e no início do conflito entre o Afeganistão e a União Soviética, a Guerra Fria vivia um pico de belicismo que a fazia intervir em praticamente todos os movimentos de libertação e de revolução pelo mundo. Portugal não foi exceção, e um dos méritos de **Bom Povo Português**, na sua leitura histórica, está em trazer as movimentações políticas internacionais que se faziam sentir, na altura, para dentro da revolução portuguesa. Esse sentimento de “derrota” que vive explicitamente no seu discurso passa, em boa parte, pela referência a essas mesmas influências e aos “interesses estrangeiros” que vieram a minar o rumo desejado, pela equipa do filme, à revolução de abril. Curiosamente, um dos seus planos mais vibrantes — o primeiro que vemos, de Mário Soares, em pleno exercício da sua liberdade de expressão (em que descreve brilhantemente Salazar, perante uma plateia em euforia e ao lado de François Mitterrand, como “um antigo Presidente do Conselho cujo nome não me ocorre”) —, serve para criticar, com ironia, a alegria do então líder do Partido Socialista quando descreve Portugal como um país já não “orgulhosamente só” (expressão de Salazar) mas “orgulhosamente acompanhado”. Ao espectador, nos dias de hoje, fica a oportunidade de sorrir com os possíveis contextos e leituras que podemos retirar, desse olhar crítico do filme, sobre esse momento e essas mesmas palavras.

Na verdade, é na denúncia da generalidade da classe política que **Bom Povo Português** se situa, como se esse “bom povo” não tivesse tido e não viesse a ter, nesse novo futuro, e num outro contexto, mais do que “maus políticos” para regê-lo (ou que, na ótica do filme, viesse a trair os seus interesses). Ao mesmo tempo, e

apesar de estar construído na defesa dos seus ideais políticos, como qualquer filme militante, **Bom Povo Português** consegue ultrapassar o “género” de filme em que a história do cinema (e do país) o encerra para existir, hoje, como um dos melhores retratos da tremenda vibração que Portugal viveu num dos períodos mais apaixonantes da sua história: quando foi entregue, talvez pela primeira vez, de forma universal e definitiva, o poder da liberdade a todos os cidadãos portugueses.

Essa mesma vibração não está apenas presente quando se filma as figuras que vieram a marcar os anos pós-revolucionários portugueses, planos que ganham hoje, no nosso cinema, a maior importância histórica, seja no momento já referido de Mário Soares, nesse encontro de partidos socialistas europeus, em Lisboa, como nos discursos de Álvaro Cunhal, quando sentia o poder das massas junto dele (veja-se o momento em que, numa manifestação com a presença de elementos do governo provisório, Soares e Joaquim Magalhães Mota, do PPD, ficam calados quando Cunhal se junta aos manifestantes para cantar “Avante Camarada”, já denunciando as divisões que se sentiam no rumo do país), ou nos hilariantes momentos, pelo contexto histórico e a sua distância até hoje, em que uma hipertensa mesa de militantes do CDS, entre os quais Freitas do Amaral, se tenta apresentar, ao povo português de Portimão, como um “partido social”, tentando, inclusivamente, explicar-lhe o que isso significa.

Se toda a classe política, nacional ou internacional, é ativamente denunciada e vista com a maior das desconfianças, é o povo português que acaba por ser o verdadeiro herói deste filme. Dotado de um discurso e de uma consciência política que sempre lhe tinha sido negada, o povo enche os planos que se fazem das ruas, dos palcos, e das manifestações do filme, tanto em imagem como em som. Outro dos méritos de **Bom Povo Português** encontra-se, por isso, em equiparar a natureza política e ativista dos portugueses à sua própria identidade cultural (contrariando uma outra mentira da ditadura, quando Salazar criou a ideia de que “os portugueses não estão preparados para uma democracia”). O poder dos gritos do povo na rua, nas manifestações políticas, não é menor, assim, do que o canto alentejano que repetidamente se ouve e se filma em **Bom Povo Português**, uma manifestação oral que também servia, durante a repressão da ditadura, para que esse povo libertasse tanto os seus conflitos de consciência política como os pequenos (mas determinantes) episódios da sua vida quotidiana.

Bom Povo Português assume-se derrotado, por isso, pelo rumo que a história veio a tomar e pela sua assunção dos ideais que vieram a ser recusados pelo país (onde se encontra a “simples” recusa, por exemplo, de entregar as armas ao povo). Veja-se os momentos que acabam por encerrar o filme: o 25 de novembro, que veio a derrotar as forças mais à esquerda e marcar o princípio do fim da influência do Partido Comunista em matérias de governo; os famosos saques populares e incêndios às sedes do mesmo partido pelo país; a prisão de Otelo Saraiva de Carvalho, a quem se reserva o último momento do filme, longe do palco do poder (mas cuja história não terminava aí); ou a influência da Igreja Católica na sociedade portuguesa, filmada aqui como um verdadeiro “ópio do povo” em transe.

Na verdade, só uma coisa parece ser maior do que a ficção de um país que se via com um império, na ditadura, e de todas as jogadas de bastidores que vieram a marcar, de forma decisiva, o Verão Quente pós-revolucionário e os primeiros anos da democracia portuguesa. Esse elemento maior, em **Bom Povo Português**, está descrito no seu título e a toda a política, para bem ou para mal, parece sobreviver. E se o papel do cinema, em determinados contextos históricos, está em repor a verdade depois de um tempo em que as imagens apenas servem essas ficções construídas pelos seus atores políticos, **Bom Povo Português** acaba por ultrapassar a militância em que se encerra e, hoje, pela força do seu testemunho (e talvez por admitir a sua derrota), instalar-se como um dos documentários mais importantes na história do cinema português, perdurando como uma oportunidade privilegiada para se passar, não em revista mas na própria pele, a agitação de um país que, para muitos cidadãos, parecia viver os seus primeiros anos de vida. O que ele nos diz é que, apesar desse desejo de futuro, toda e qualquer revolução parece ter que lidar com o presente para, também, gerir o passado e, quase sem ter consciência disso, perceber que a oportunidade de existir como utopia, afinal, também tinha a sua dose de ficção.

Francisco Valente