

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

PORTUGAL 1974 – UM SÍTIO QUE NÃO EXISTE, UM TEMPO QUE VERDADEIRAMENTE EXISTIU

26 de Abril de 2025

OUTRO PAÍS / 1999

um filme de SÉRGIO TRÉFAUT

Realização: Sérgio Tréfaut *Fotografia:* João Ribeiro, Rui Poças, Jon Jost *Som:* Joaquim Pinto, António Pedro Figueiredo *Montagem:* José Nascimento, Pedro Duarte *Pesquisa:* Sofia Trincão, Kita Casal Ribeiro, Margarida Medeiros, Rita Sá Marques *Arquivos Fotográficos:* Magnum Photos (Jean Gaumy, Guy Le Querrec, Gilles Peress, Alécio de Andrade), Amazonas Images (Sebastião Salgado), L'Office (Dominique Issermann) *Livro:* *Portugal 1975-1975 Regards sur une Tentative de Pouvoir Populaire* (livro colectivo coordenado por Jean-Paul Miroglio, Guy Le Querrec, ed. Hier & Demain) *Excertos de filmes utilizados:* PERVI DNI SVOBODY / "PORTUGAL, OS PRIMEIROS DIAS DE LIBERDADE" (URSS, 1974); AS ARMAS E O POVO (filme colectivo, 1975 – entrevistas de Glauber Rocha); TORRE BELA (Thomas Harlan, 1977); SCENES FROM THE CLASS STRUGGLE IN PORTUGAL (Robert Kramer, Phillip Spinelli, 1976); HELLRE DÖR VI +AM ATERGAR TILL DET GAMLA / I RATHER DIE THAN GO BACK TO THE OLD SYSTEM (Pea Holmquist); MILAGRO EN LA TIERRA MORENA (Santiago Alvarez, 1974/75); ON THE SIDE OF THE PEOPLE (Newsreel Collective); SETÚBAL, VILLE ROUGE (Daniel Edinger); I PORTUGAL FINNS DRÖMMEN HOAK / IN PORTUGAL THERE IS STILL A DREAM (Pea Holmquist, 1985); *Tanto Mar*, de Chico Buarque (imagens Arquivo RTP) *Com:* Sebastião Salgado, Célia Salgado, Jean Gaumy, Guy Le Querrec, Dominique Issermann, Thomas Harlan, Robert Kramer, Pea Holmquist, Michel Lequene, Daniel Edinger, etc.

Produção: SP Filmes, RTP (Portugal, 1999) *Produtor:* Pedro Martins *Direcção de produção:* Maria Ribeiro da Fonseca *Cópia:* DCP, preto-e-branco e cor, legendada em português, 70 minutos *Primeira exibição na Cinemateca:* 18 de Maio de 1999 ("25 de Abril, 25 Anos: Ecos da Revolução").

a seguir a Outro País é apresentada a entrevista filmada a Robert Kramer por Sérgio Tréfaut para esse filme ("folha" distribuída em separado) | Sérgio Tréfaut está presente para uma conversa no final da projecção.

Lá faz Primavera, pá
Cá estou doente
Manda urgentemente
Algum cheirinho de alecrim

da letra (original de 1975) de *Tanto Mar* de Chico Buarque

Em 1999, OUTRO PAÍS era o filme de um país distante. A distância parece ter-se cavado vertiginosamente, mais abissal do que os anos corridos. O país para onde a primeira longa-metragem documental de Sérgio Tréfaut leva a olhar, o país que Portugal foi em 1974/75 visto pelos olhos de fotógrafos e realizadores estrangeiros que vieram acompanhar "a festa revolucionária" parece agora o reflexo de uma galáxia distante, "outra galáxia". Os tempos são cada vez mais *outros*, por infelicidade outros, e, visto daqui, OUTRO PAÍS torna-se um filme mais triste do que já em 1999 parecia. É mais triste ouvir agora Chico Buarque a cantar o *Tanto Mar*, é mais triste ouvir agora José Mário Branco, porque mesmo retirada do contexto (a canção é *Eu Vim de Longe*), aquela estrofe do "houve aqui alguém que se enganou" ganha nova ressonância nestes tempos. Mas, enfim, referir isto é referir a circunstância presente, de onde as utopias parecem arredadas. Estados de alma à parte, o "outro país" deste filme é o de 1974/75, visto em retrospectiva, quando a "festa" era já uma memória de rasto provado por imagens de arquivo.

Trata-se do primeiro "filme de fundo" de Tréfaut. A estreia na realização é anterior, fez-se pela ficção, aliás delirante, com ALCIBIADES (1992), curta-metragem que parte do monólogo final de *Banquete*, de Platão, seguindo a personagem de um adolescente apaixonado por um mestre, Sócrates. Depois desse esfusiante começo, o projecto de OUTRO PAÍS surgiu na sequência de uma investigação sobre imagens do Portugal revolucionário em

arquivos estrangeiros, iniciada para uma exposição sobre os 20 anos do 25 de Abril, que acabou por não se concretizar e, num segundo, momento levada a cabo para este filme (a exposição vai acontecer em Maio de 2025, em Almada! “Venham mais cinco”). Tréfaut contou os passos da história quando apresentou OUTRO PAÍS pela primeira vez na Cinemateca: o trabalho – com “algo de detectivesco” – em que se meteu para chegar à identificação dos filmes estrangeiros sobre a Revolução que não existiam em Portugal; as viagens ao encontro deles e dos autores; a descoberta dos materiais desses filmes entretanto perdidos; as entrevistas com alguns dos protagonistas responsáveis pelas imagens; a dificuldade da montagem.

Explicitava ele na “folha” distribuída na altura: “Pouco a pouco apercebi-me que o filme tomava a forma de uma reunião imaginária entre amigos, que relembram uma viagem vivida em comum. Para manter esse espírito, procurei abstrair-me dos dados cronológicos, destacando sobretudo as relações afectivas dos viajantes com aquele período. Mas ao acompanhar alguns autores aos locais onde estiveram em 74-75, os sentimentos eufóricos transformaram-se em nostalgia e até luto. (...) A princípio tinha imaginado que as comparações entre a memória e o presente poderiam estruturar o filme, mas finalmente percebi que Portugal não tinha hoje qualquer importância na vida dessas pessoas, que a ideia de relacionar por sistema o passado e o presente poderiam degenerar numa engrenagem completamente artificial. Ao seguir o caminho dos afectos, também deixei de lado o principal acontecimento político: o desmembramento do último império colonial e a sua disputa pelas grandes potências. Preferi mostrar as transformações internas a nível vivencial. Voluntária ou involuntariamente, o meu objectivo foi desmentir – através dos filmes, das fotografias e dos depoimentos – a versão hoje banalizada da História, que reduz dois anos de revolução ao golpe militar de 25 de Abril e que transforma o protagonismo de toda uma população ao rubro no elogio de dois ou três militares.”

Assente na recuperação das imagens e dos testemunhos dos viajantes de câmaras em punho pelo Portugal da época, OUTRO PAÍS põe um acento tónico na urgência do resgate dessa memória, abrindo, aliás, pela explicitação dessa premissa, com a legenda que faz saber que entre 40 títulos inventariados de nenhum existia cópia à época em Portugal. O *raccord* com as entrevistas de Glauber Rocha que integram o colectivo AS ARMAS E O POVO desmente a afirmação com a excepção à regra do elenco de excertos incluídos em OUTRO PAÍS. Desse filme de 1975, produção portuguesa assinada pelos Trabalhadores da actividade cinematográfica, existiam na altura materiais (na Cinemateca, que preservou o filme em 1997). De então para cá, vieram outros, importantes títulos como SCENES FROM THE CLASS STRUGGLE IN PORTUGAL, de Robert Kramer (preservado pela Cinemateca no início dos anos 2000), TORRE BELA, de Thomas Harlan (cujo processo de preservação continua em curso dadas as múltiplas versões da obra); O SOL, A CHUVA E O DINHEIRO (Philippe Costantini, 1975), TERRA DE ABRIL (Philippe Costantini, Anna Glogowski, 1977) ou, prolongando a “trilogia transmontana” de Costantini, agora editada em dvd, LES COUSINS D’AMÉRIQUE, L’HORLOGE DU VILLAGE (1985-1989). Ou ainda cópias de PORTUGAL, 25 DE ABRIL (J. Comets, M. C. Rougerie, 1974) e FIGHTING FOR WORKER’S POWER (Newsreel Collective, 1975 – uma reportagem da televisão inglesa sobre o caso República e a ocupação da Rádio Renascença). Dos que muito tentámos, e falhámos apresentar em 2025 porque a televisão sueca não permite a saída dos títulos por questões de direitos, contam-se os filmes rodados no Alentejo por Pea Holmquist. Outros, entre os repescados em OUTRO PAÍS, continuam a existir apenas através do filme de Tréfaut – mas vamos poder ver ainda, neste programa, até agora inéditos na Cinemateca, o francês SETUBAL VILLE ROUGE de Daniel Edinger e Michel Lequenne (1976, dia 29, 19h) e o búlgaro ARSETE MA BUKYA / “PROCUREM EM P” de Hristo Ganev (1975, dia 30, 19h).

O desvio justificou-se, mas voltamos a Tréfaut. Se as imagens que compõem OUTRO PAÍS dão conta de um país com a energia à flor da pele (a “última revolução romântica do século XX”; uma “revolução em directo” para a qual, no estrangeiro, se organizavam excursões; um “laboratório”; a possibilidade de “viver no limiar de uma promessa utópica”), os testemunhos dos entrevistados integram já necessariamente o que foi a sua ressaca e ainda o lapso de tempo que amortizou essa energia revolucionária mas também essa ressaca (“o luto da

esquerda no último quarto deste século”, retomando a expressão da sinopse de 1999). É através deles, olhares exteriores a que o tempo adensou a exterioridade, que o contacto com a realidade portuguesa da época é reconstituído, pelos relatos de memórias e experiências vividas, trazendo à superfície o hiato que se seguiu. Entre os realizadores, Thomas Harlan e Robert Kramer – Kramer cuja presença avassaladora em frente à câmara este filme também atesta (os brutos vêem-se a seguir, ENTREVISTA COM ROBERT KRAMER) – são particularmente expressivos na forma como trazem para o filme o testemunho na primeira pessoa de observadores-implicados. Já o reencontro, geográfico e humano, de Pea Holmquist com o Baleizão e Custódia, a sua personagem de dois filmes em dois momentos distintos da história portuguesa, sinaliza “in loco” o fosso entre o Portugal contemporâneo da produção do filme e o “outro país” que o filme evoca.

Pondo-se em campo, na imagem (os planos na Agência Magnum), e no som (a voz *off* da narração), Sérgio Tréfaut assume, por seu lado, a implicação pessoal neste filme, por onde passa uma atenção política que a sua obra posterior tem vindo a confirmar. Se FLEURETTE, o filme seguinte (2002, o documentário centrado na figura e no passado da sua mãe, biográfico e familiar), é um retrato de intimidade, dele faz igualmente parte a história social e política recente, não apenas, mas também portuguesa. LISBOETAS (2004) confronta a realidade sociológica da imigração em Portugal, propondo um olhar que é também político. A CIDADE DOS MORTOS (2009), filmado no Cairo, variou na geografia. Mas o filme do regresso de Tréfaut à ficção voltou à realidade portuguesa de um modo não menos empenhado, apresentando-se como “um filme político”, cujo título é, aliás, uma boa rima para este OUTRO PAÍS: VIAGEM A PORTUGAL (2011). O posterior *Treblinka* (2016) atravessa a Rússia, a Ucrânia e a Polónia, “um comboio fantasma a caminhos dos campos de extermínio”. *Raiva* (2018) parte de *Seara de Vento* de Manuel da Fonseca (1958, inspirado num acontecimento verídico de 1930), fixando-se na severidade da vida no Alentejo da década de 1950. Filmado nos jardins do Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, *Paraíso* (2021) celebra a resistência de “pessoas anónimas e verdadeiras estrelas por quem o tempo não parecia ter passado, verdadeiros sobreviventes de um outro Brasil” que cantam todos os dias ao cair da tarde. *A Noiva* (2022) segue uma história protagonizada por uma adolescente europeia que foge para casar com um guerrilheiro do Daesh. E continua.

Em ALENTEJO, ALENTEJO (2014), Tréfaut propôs um outro tipo de viagem portuguesa num retrato contemporâneo do “cante” alentejano e da sua sobrevivência. Nesse filme, que é também um sentido elogio ao canto popular alentejano que se mantém vivo, *resistente*, antes de se fixar “no Alentejo”, Tréfaut abre com uma sequência lisboeta que é a imagem de uma ameaça – uma feira gigante a céu aberto no Terreiro do Paço patrocinada por uma cadeia de hipermercados, onde um grupo de cantores alentejanos foi supostamente convidado para cantar sendo defraudado pelo circo que encontra. É uma sequência terrível, que nos mostra *este país* quatro décadas depois de 1974. Entretanto, as canções, como a luta, continuam.

Maria João Madeira

Foi bonita a festa, pá
Fiquei contente
Ainda guardo renitente
Um velho cravo para mim

Já murcharam tua festa, pá
Mas certamente
Esqueceram uma semente
Em algum canto de jardim

Sei que há léguas a nos separar
Tanto mar, tanto mar
Sei também quanto é preciso, pá
Navegar, navegar

Canta a primavera, pá
Cá estou carente
Manda novamente
Algum cheirinho de alecrim

Canta a primavera, pá
Cá estou carente
Manda novamente
Algum cheirinho de alecrim

Eu Vim De Longe, Eu Vou P'ra Longe canção de José Mário Branco 1982

Quando o avião aqui chegou
Quando o mês de maio começou
Eu olhei para ti
Então entendi
Foi um sonho mal que já passou
Foi um mal bocado que acabou

Tinha esta viola numa mão
Uma flor vermelha noutra mão
Tinha um grande amor
Marcado pela dor
E quando a fronteira me
abraçou
Foi esta bagagem que encontrou

Eu vim de longe
De muito longe
O que eu andei pra aqui chegar
Eu vou pra longe
Pra muito longe
Onde nos vamos encontrar
Com o que temos pra nos dar

E então olhei à minha volta
Vi tanta esperança andar à solta
Que não hesitei
E os hinos que cantei
Foram frutos do meu coração
Feitos de alegria e de paixão

Eu vim de longe
De muito longe
O que eu andei pra aqui chegar
Eu vou pra longe

Pra muito longe
Onde nos vamos encontrar
Com o que temos pra nos dar

Quando a nossa festa se
estragou
E o mês de Novembro se vingou
Eu olhei pra ti
E então eu entendi
Foi um sonho lindo que acabou
Houve aqui alguém que se
enganou

Tinha esta viola numa mão
Coisas começadas noutra mão
Tinha um grande amor
Marcado pela dor
E quando a espingarda se virou
Foi pra esta força que apontou

Eu vim de longe
De muito longe
O que eu andei pra aqui chegar
Eu vou pra longe
Pra muito longe
Onde nos vamos encontrar
Com o que temos pra nos dar

E então olhei à minha volta
Vi tanta mentira andar à solta
Que me perguntei
Se os hinos que cantei
Eram só promessas e ilusões
Que nunca passaram de canções

Eu vim de longe
De muito longe
O que eu andei pra aqui chegar
Eu vou pra longe
Pra muito longe
Onde nos vamos encontrar
Com o que temos pra nos dar

Quando eu finalmente eu quis
saber
Se ainda vale a pena tanto crer
Eu olhei para ti
Então eu entendi
É um lindo sonho para viver
Quando toda a gente assim
quiser

Tenho esta viola numa mão
Tenho a minha vida noutra mão
Tenho um grande amor
Marcado pela dor
E sempre que Abril aqui passar
Dou-lhe este farnel pra o ajudar

Eu vim de longe
De muito longe
O que eu andei pra aqui chegar
Eu vou pra longe
Pra muito longe
Onde nos vamos encontrar
Com o que temos pra nos dar