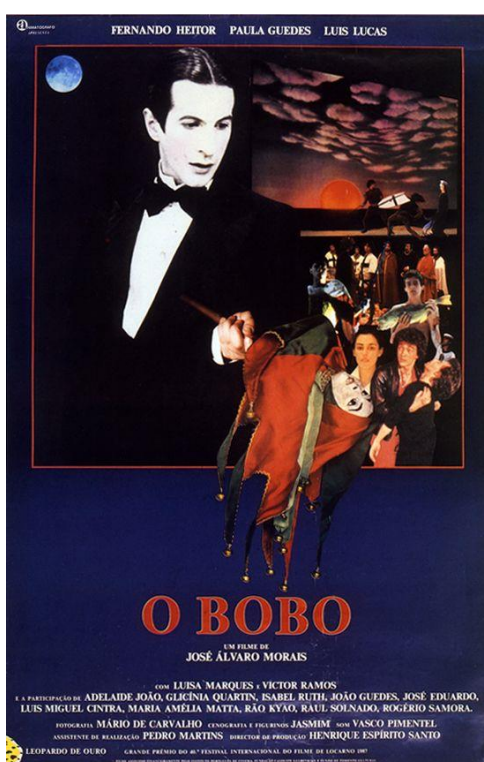




FORUM MUNICIPAL LUÍSA TODI - SETÚBAL, SEGUNDA-FEIRA, 19 DE DEZEMBRO, DE 2022 - 19H00



“O Bobo”, de José Álvaro Morais

Realização: José Álvaro Morais; Assistente de realização: Pedro Correia Martins, Alexandre Delgado O'Neill, Manuel João Águas; Assistente de realização na preparação: Jaime Mourão Ferreira; Argumento: José Álvaro Morais a partir do livro de Alexandre Herculano; Colaboração no argumento: Rafael Godinho; Direcção de fotografia: Mário de Carvalho; Fotografia adicional: Octávio Espírito Santo; Fotografia - interiores dos comboios: Acácio de Almeida; Operador de câmara: Francisco Silva; Cenários e Figurinos: Jasmim; Vestuário de Fernando Heitor e Luís Lucas: José Luís Barbosa; Vestidos de Paula Guedes: Silvia Putzky; Empresa de guarda-roupa: Anahory; Música: Carlos Azevedo, Carlos 'Zíngaro', Pedro Caldeira Cabral; Consultor musical: José Ribeiro da Fonte; Montagem: José Nascimento, Luís Sobral; Assistente de montagem: Helena Baptista, José Manuel Lopes; Som: Vasco Pimentel; Som directo: J. Pedro Jacobetty; Efeitos sonoros: Jacky Kretz; Direcção de produção: Henrique Espírito Santo; Chefe de produção: Francisco Silva, João Pinto Nogueira, Miguel Cardoso

Com Fernando Heitor (Francisco, Dom Bibas), Paula Guedes (Rita), Luís Lucas (João), Luísa Marques (Dulce, Ana Maria - dobrada por Maria de Medeiros), Vítor Ramos (Egas Moniz Coelho), Adelaide João (mulher na taberna), Glicínia Quartim (mãe), Isabel Ruth (Ilda, D. Teresa), Jasmim (António-André), João Guedes (Egas Moniz, o aio João Portugal), José

Eduardo (Orlando), Luís Miguel Cintra (conde de Trava), Maria Amélia Matta (Joana), Pedro Lopes (Tructezindo, Quim), Rão Kyao (Lidador), Raquel Maria (dona da taberna), Raul Solnado (inspector Aranha), Rogério Samora (Jorge), Virgílio Castelo (soldado que vai à guerra no filme de António-André), Dinis Gomes (Francisco aos 11 anos), Carlos Farinha (João aos 10 anos), Bibi Perestrelo (prima), Isabel Feijó (prima), Fernando Marchão (agente à paisana), Rui Lopes (agente à paisana), Bernardo Figueira (marinheiro), José Carlos Prates (marinheiro), José Luís Lameira (marinheiro), José Manuel Neto (marinheiro), Pedro Martins (marinheiro), Pedro Sousa (marinheiro), Valentim Dias (marinheiro), Zacarias Carteiro (marinheiro), Rui Siqueira (homem da guitarra na taberna), Chico de Alfama (marido da dona da taberna), Joaquim Leitão (Camilo), João Pinto Nogueira (Pedro), Isabel Branco (Eva), José Maria Vaz da Silva (equipa de cinema), Manuel João Moura (equipa de cinema), Maria M. Vila Nova (equipa de cinema), Miguel Melo (equipa de cinema), Pedro Melo (equipa de cinema), Pedro Efe (dono do quiosque), João de Almeida (fiel do estúdio), António Variações (caracterizador), Luís Miguel Machado (Afonso Henriques), Arlete Soares (Francisca, a criada), Alexandre Delgado O'Neill (Xaninha), Vítor Folgado (Vasco, o 'primo'), Vicky (Maria), Carlos Pimentel (diário de bordo: no barco), Five (diário de bordo: no barco), Manuel Nobre Guedes (diário de bordo: no barco), Miguel Avelar (diário de bordo: no barco), André Roquete (diário de bordo: na ilha), Carlos Diniz (diário de bordo: na ilha), Fátima Galamba (diário de bordo: na ilha), João Filipe Morais (diário de bordo: na ilha), José Manuel Costa (diário de bordo: na ilha), Luís de Matos (diário de bordo: na ilha), Marcello Urgeghe (diário de bordo: na ilha), Mário Ruivo (diário de bordo: na ilha), Porfírio Lopez (diário de bordo: na ilha), Maria Flávia de Monsaraz (dama no jardim), Maria Gonzaga (dama no jardim), Pedro Caldeira Cabral (tocador de alaúde no jardim), Miguel de Lucena (Garcia Bermudes), Vasco Pimentel (pianista no sarau), Carlos 'Zíngaro' (violinista no sarau), Sebastião de Carvalho (Dom Paio, o arcebispo de Brafá),

António Vaz da Silva (cavaleiro), Carlos Azevedo (cavaleiro), Francisco Avelar (cavaleiro), João Madruga (cavaleiro), Jorge Marecos Duarte (cavaleiro), Henrique Espírito Santo (sr. Valentim - no filme de António-André), F. Pinto Coelho (pai - no filme de António-André), Lagoa Henriques (Frei Hilarião), Luís Couto (Martim Eicha), António Escudeiro (comprador das armas), Francisco Silva (guarda-costas), Tony Morgon (guarda-costas), Jaime Afonso (bobo anão), Odete Prazeres (bobo anão), João Marote (assassino), José Gomes (assassino), Paulo Costa (assassino), Carlos G. Fonseca (inspector-chefe), António Alçada Baptista (advogado), Emilien Lambert (polícia), Ruy Cinatti (homem dos cães)

Duração: 120 minutos; Estreia: 04 de janeiro de 1991 Teatro S. Luiz (Lisboa)



“O Bobo” e a Fundação da Nação

Se algumas obras dos anos 70 eram já premonitórias, tratando de uma forma indireta o desabamento da mitologia identitária nacional, a partir da década de 80, o cinema português iria expressar um discurso claramente crítico e destruidor da hegemonia dos mitos nacionais, como o passado-presente, a cessação do império e o sebastianismo.

Em 1974, o derrube do Estado Novo trouxe a possibilidade de uma confrontação dos portugueses consigo mesmo. O tombo do sonho imperial das colónias, que nos ligava a um passado glorioso, constituiu uma nova realidade, pois representou a contingência de uma necessária reconfiguração mitológica. Neste sentido, alguns cineastas criaram uma espécie de desconstrução exorcista, que tentaria esconjurar os fantasmas do antigo regime e, assim, as representações míticas e simbólicas delatadas por Eduardo Lourenço, e, politizadas pelo salazarismo. Neste sentido, podemos citar algumas obras como Deus, Pátria, Autoridade (1976) e Bom Povo Português (1980) de Rui Simões, Os Demónios de Alcácer Quibir (1976) de José Fonseca ou Acto dos Feitos da Guiné (1980) de Fernando Matos Silva, entre outros.

Partindo deste contexto, O Bobo (1987) de José Álvaro Morais, versa uma analogia entre a edificação do país como reino independente, através da ação de D. Afonso Henriques, e os primeiros anos desencantados após a Revolução dos Cravos, quando a nação ainda se encontrava sob a espetralidade do antigo regime, mas tentava identicamente fundar um novo estado. O Bobo interpela assim o contexto do pós-Revolução de Abril, de um Portugal que já havia percorrido os momentos mais quentes da liberdade, e estaria, naquela altura, a renovar-se das cinzas do 25 de Abril. O filme é, portanto, prenunciador

de um desengano, questionamento e desilusão face à “presença fantasmagórica das promessas e das esperanças revolucionárias não cumpridas [que] persegue igualmente o cinema português pós-revolucionário” (Zan e Rodvalho 2014).

A ação do filme acontece no final dos anos 70, nos últimos dias de ensaio da adaptação teatral do romance O Bobo (1843) de Alexandre Herculano, pelo encenador Francisco Bernardes, que também interpreta na peça o papel do bobo Dom Bibas. Aos acontecimentos do passado ligados à fundação da nacionalidade traçados na peça teatral, articulam-se as peripécias quotidianas da “vida real” entre o encenador, a sua família, amigos e atores: a namorada de Francisco, Rita, não compreende a relação oblíqua do seu companheiro com João, um amigo seu de infância que se envolve em negócios obscuros e arriscados para conseguir vender as armas pertencentes aos antigos camaradas revolucionários.

O filme possui uma série de narrativas cruzadas, onde as duas tramas principais - a realidade dos anos 70/80 e a peça teatral -, rimam internamente entre si, onde um episódio de uma das narrativas verseja e concerta a outra trama. Para além destes dois enredos principais, O Bobo abrange ainda mais ramificações, como o filme a preto e branco protagonizado por Rita, as imagens da viagem à Grécia de João ou o episódio traumático passado na infância dos dois amigos.



Todas elas estabelecem um tecido de relações, de analogia ou de contradição, alegóricas a este pós-25 de Abril, bem como um temperamento edipiano, tal como vimos anteriormente com o exemplo de *Brandos Costumes*: “o pai de Francisco suicidou-se enquanto este esperava João no sótão (João representa assim a culpa recalcada); mas Afonso Henriques também não tem pai e, por outro lado, sabe-se que a “morte do pai” ilustrou, no plano alegórico, a aspiração à mudança de regime na cinematografia portuguesa” (Saguenail 2005, 36).

Ainda no final da década de 80, houve uma outra obra que reproduziu o mesmo contexto histórico d’*O Bobo*, inscrevendo-se numa espécie de auscultação subtil ao ser nacional coletivo, algo perceptível no

seu subtítulo: “uma comédia lusitana”. Recordações da Casa Amarela (1989) de João César Monteiro é uma reprodução dilaceradora e impiedosa do país dos anos 80 - no contexto do pós-25 de Abril e da recente adesão à Comunidade Económica Europeia - onde o realizador filma a Lisboa típica e popular, dos bairros antigos e dos residentes desbragados e desregrados. Desta forma, a “degradação da personagem João de Deus reflete a degradação do próprio país, que se constitui a partir do sentimento da perda, quer dos valores materiais, quer dos espirituais” (Cunha 2008). Será na figuração de Stroheim que veremos João de Deus deambular sob o pano de fundo da Lisboa arruinada do Chiado após o seu grande incêndio, a capital destruída e esventrada, como se se trata-se da visão/profecia de uma

guerra. Segundo Monteiro, esta figura relaciona-se com uma resistência à pobreza através da possibilidade ficcional de viver uma outra vida pela arte, bem como com uma frustração pós-revolucionária na referência a Otelo Saraiva de Carvalho, conhecido capitão de abril, que na altura se encontrava detido, acusado de ser membro da organização terrorista Forças Populares 25 de Abril. Neste contexto, em forma de apontamento, podemos igualmente convocar a obra de Paulo Rocha, *O Desejado* ou *As Montanhas da Lua* (1987), onde o cineasta retrata, em termos mitológicos e imaginários, o cenário da sociedade nacional pós-revolucionária, associando o mito de D. João

ao *O Conto de Genji* de Murasaki Shikibu. Neste filme há uma referência sebastianista - como o próprio título, “o desejado”, indica - onde o político Francisco Sá Carneiro, desaparecido na queda de um avião em 1980, encarna a figuração transtemporal de D. Sebastião.

O Bobo tem na sua origem um romance homónimo do romantismo português de Alexandre Herculano (publicado no mesmo ano de Frei Luís de Sousa, em 1843), que evoca as lutas no Condado Portucalense, mais precisamente no espaço simbólico do Castelo de Guimarães, cenário por onde se desdobram intrigas amorosas e palacianas, protagonizadas pelo jovem Afonso Henriques, Egas Moniz, D. Tereza ou o Conde de Trava, acabando porém por ser D. Bibas, o bobo da corte, o observador oclusivo e verdadeiro agente da ação do enredo. Ao proferir sobre a origem do seu filme, Morais vai convocar *Quem és Tu?* de Botelho: “Frei Luís de Sousa, a peça de Garrett que Botelho ali adapta, é um texto que me diz diretamente respeito. Sinto-me muito próximo: mostrar-me este filme é falar de mim mesmo” (Morais 2005). Neste sentido, para o cineasta, os textos de Herculano e Garrett têm este tipo de “exaltação mais inteligente, mais sólida e mais desesperada que a das ideologias do regime de Salazar” (Lemière 2005), e, tal como Eduardo Lourenço observa nas suas teorizações, essa tal exaltação foi contudo “a causa das nossas desgraças. Era o ponto de vista oposto, era a posição que nos fechava. (...)”

Era essencialmente a formulação ideológica da exaltação nacionalista” (Lemière 2005, 49).

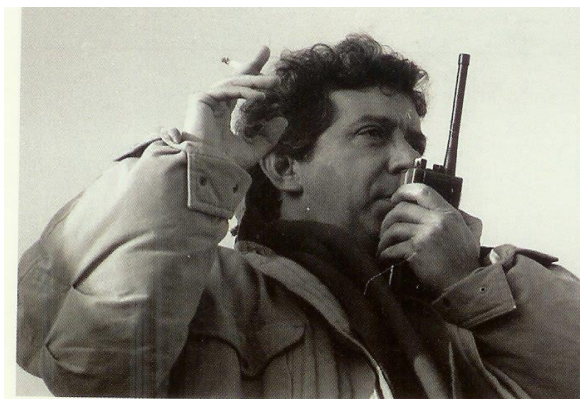
O Bobo foi escrito com o objetivo de criar uma obra de glorificação patriótica no contexto da perda portuguesa da sua primeira colónia, o Brasil, em 1822. O desaparecimento definitivo, e quase total, do império em 1974 foi o mote para José Álvaro Morais encontrar na filmagem da obra de Herculano um paralelo com o país do

final da década de 70: “a dura realidade do Portugal pequenino na ponta da Europa, depois de concluída essa missão de que Herculano falava” (Lemière 2005, 49). Por outro lado, *O Bobo* conclui uma ideia de desistência, perceptível sobretudo na figura de João, que antes encerrava o ideal da mudança revolucionária, mas, posteriormente, decidiu vender as antigas armas da resistência a pessoas pouco confiáveis.

Assim, O Bobo não apresenta um país em dois tempos, mas um Portugal transtemporalmente a “um tempo”, havendo uma união entre a História coletiva da fundação da nacionalidade e as desventuras individuais da atualidade de então. Para Morais, houve sobretudo uma vontade de falar de qualquer coisa que havia chegado ao fim, pois tal como enuncia Lourenço: “1974-1975 marca o fim do Portugal de Salazar, da exaltação da pátria. É o fim da dominação de uma ideologia morta com o 25 de Abril e a descolonização: a fundação de Portugal como uma história exagerada” (Lemière 2005, 49)

Sara Castelo Branco

In “O Cinema Português, o Transtemporal e o Mito”



Filmografia de José Álvaro Morais

“Quaresma” (2003), “Peixe Lua” (2000), “Zéfiro” (Média - 1993), “Sobreiro” (Curta - 1990), “O Bobo” (1987), “Cantigamente nº 3” (TV - 1976), “Ma Femme Chamada Bicho” (1976), “Os 25 Anos do Teatro da Cornucópia”