

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
JOSÉ NASCIMENTO – NEM VERDADE, NEM MENTIRA
3 de outubro de 2024

TERRA DE PÃO, TERRA DE LUTA / 1977

Um filme de José Nascimento

Realização: José Nascimento / *Fotografia:* Vítor Estevão, Alexandre Gonçalves / *Som:* Carlos Alberto Lopes, Jorge L. Gonçalves / *Montagem:* José Nascimento, Monique Rutler, Vítor Matias Ferreira / *Texto:* Vítor Matias Ferreira / *Locução:* Joaquim Furtado / *Colaboração:* Ricardo Costa, Fausto Giacconi / *Música:* “Marcolino” (Fausto), “Saías” (Sheila, Vitorino), “Greve de um Dia de Verão” (Vitorino), “Tens a Força dos Ventos”, “Balada Para Catarina Eufêmia” (Zeca Afonso), “Tralhoada” (popular, M. Giacometti), “Moda do Varejo” (popular), “Já Deixei o Alentejo” (popular, Grupo Coral da Vidigueira) / *Produção:* Cinequipa – Grupo de Cinema Experimental (Portugal, 1977) / *Produção Executiva:* João Faria Aboim, Gabriela Cerqueira / *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema (preservação de 2001), DCP, preto & branco e cor / *Duração:* 68 minutos / *Exibição anteriores na Cinemateca:* julho de 1980 (“Panorama do Cinema Português”); 16 de abril de 1984 (“25 de Abril – Imagens”); 21 de abril de 2014 (“25 de Abril, Sempre Parte I”) / *Primeira exibição na Cinemateca da cópia preservada:* 6 de Abril de 2004 (“Abrir os Cofres”).

T2QUARTOANDAR / 2004

Um filme de José Nascimento

Imagem, Som e Montagem: José Nascimento / *Música:* Flak / *Música Adicional:* Micro Audio Waves, A. Moreira / *Misturas:* Estúdio do Olival / *Interpretações:* João Galante (ele), Sara Vaz (ela), Nuno Melo (o outro), Ana Borrvalho (a amiga) / *Produção:* DuplaCena com CCB no âmbito do Festival Temps d’Image (Portugal, 2004), com apoio financeiro do ICAM, Instituto das Artes e Temps d’Image com o apoio da ARTE / *Produtores:* António Câmara Manuel, Paulo Pereira, Paula Caruço, Luísa Ramos / *Cópia:* DCP (a partir de transcrição de suporte vídeo, Mini DV), preto-e-branco e cor, sem diálogos / *Duração:* 31 minutos / *Estreia Nacional:* 2 e 3 de Outubro no Salão Nobre do Centro de Exposições do Centro Cultural de Belém, 2004 / *Passagem na Cinemateca:* 12 de outubro de 2004, “Antestreias” (versão com duração de 55 minutos).

Duração total da projeção: 99 minutos.

Sessão com a presença do realizador

Terra de Pão, Terra de Luta

José Nascimento iniciou-se na realização no período que o cinema português guardou como “pós-revolucionário”, os anos imediatamente seguintes a Abril de 1974, quando o cinema acompanhou o movimento que atravessava o país, devolvendo uma voz ao povo. Depois de ter sido assistente de realização de António-Pedro Vasconcelos e Fernando Matos Silva em **Perdido por Cem...** e **O Mal Amado** em 1972 (em 1981 foi assistente de realização de Raúl Ruiz em **The Territory**, em que tem uma das suas primeiras aparições como actor), e de integrar uma equipa de televisão entre 1972 e 1974 na qual experimenta a realização, sócio-fundador da cooperativa Cinequipa em 1974, estreia-se com as média-metragens em 1975/76, ano em que inicia a sua filmografia como montador: **Aquilino e Mestre Zé**, lembrando Aquilino Ribeiro a partir da experiência de um poeta popular seu conterrâneo das Terras do Demo; e **...Pela Razão que Têm**, reconstituição, com os protagonistas verídicos, de uma ocupação de terras pelo povo da aldeia de Quebradas em Fevereiro de 1975, em pleno PREC. A solidariedade com as populações e o favorecer da recolha das realidades filmadas “quase só de um ponto de vista fenomenológico” participa da militância do cinema cooperativo da época, vinda a partir de **...Pela Razão que Têm**.

Era a atenção “pelo outro lado”. “O outro lado do trabalho, a vivência no campo, o outro lado de ser camponês, de se ser pobre. No cinema que se fazia nessa altura, todos nós, cineastas, canalizámos as nossas energias para a recolha destas vivências, que nem sequer foram tocadas de uma forma antropológica, mas sim numa espécie de empatia muito simples: vocês emitem, nós recebemos.” José Nascimento assim o verbalizava nos anos 2010, acompanhando projecções destes filmes na Cinemateca. **Terra de Pão, Terra de Luta** foi filmado no Alentejo “das herdades enormes e desertas”, numa altura que décadas mais tarde Nascimento recordaria pela diferença à abertura da relação pouco antes mantida pelas equipas de cinema com as populações. Corriam já os tempos conflituosos do processo político português, coincidindo a filmagem com a campanha presidencial das eleições de Junho de 1976, vencidas pelo General Ramalho Eanes que, no Alentejo, teve a marca das participações de Otelo Saraiva de Carvalho, antigo comandante do COPCON, e Octávio Pato, apoiado pelo PCP. As tensões geradas, essas como as decorrentes de confrontos de barricada erguidos à volta da Reforma Agrária, reflectem-se em **Terra de Pão, Terra de Luta**, que nesse sentido José Nascimento referia como uma obra de charneira “entre o tipo de trabalho que eu fazia antes e um depois já inscrito no processo político”.

Parte das produções politicamente empenhadas da época, com o tempo **Terra de Pão, Terra de Luta** torna-se, antes de mais, um documento, das convulsões que se viviam como do cinema que se fazia em Portugal. Ligada aos irmãos João e Fernando Matos Silva, a Cinequipa foi uma das cooperativas de cineastas formadas para registar os acontecimentos desencadeados pelo 25 de Abril de 1974, produzindo e realizando preciosos registos e documentos de longo alcance. Filmado dois anos depois dessa data, já portanto num momento em que as cisões sociais e políticas atravessavam a sociedade portuguesa, **Terra de Pão, Terra de Luta** foca muito precisamente o processo político da Reforma Agrária partindo da ideia da palavra de ordem com o qual este se identificou, e que passou a referenciá-la historicamente: “A terra a quem a trabalha.” Neste filme, em que os créditos são fornecidos no genérico de fecho, a assinatura colectiva dos primeiros trabalhos da Cinequipa – Grupo de Cinema Experimental (como surge nos créditos de **Terra de Pão, Terra de Luta**) em 1974 e 1975, não se perdendo, é ligeiramente esbatida. Nos dois primeiros anos de actividade, a Cinequipa produziu sobretudo curtas e média-metragens, a primeira e mais conhecida das quais é um título inaugural da “filmografia de Abril”, **Caminhos da Liberdade**. As primeiras longas da cooperativa aconteceram em 1976, lembre-se: **Cavalgada Segundo S. João, o Baptista**, de João Matos Silva, e **Pela Razão que Têm**, de José Nascimento, a que se seguiram **Contra as Multinacionais, Terra de Pão, Terra de Luta**; em 78 e 80, duas obras Fernando Matos Silva, **O Meu Nome é...** e **Acto dos Feitos da Guiné**; em 81, **Antes a Sorte que tal Morte**, de João Matos Silva. José Nascimento estava, pois, ligado à Cinequipa e tinha, nesse mesmo ano de 1977, participado na produção colectiva **Contra as Multinacionais**.

Explicitamente inscrito no contexto militante desses anos *de* e *post* Revolução, **Terra de Pão, Terra de Luta** é conduzido por um comentário em *off* – da autoria de Vítor Matias Ferreira, na voz de Joaquim Furtado – que procura fundamentar histórica, social e politicamente a formação do sistema latifundiário do Alentejo e descrever a conquista das terras pelas massas populares a seguir ao 25 de Abril bem como a organização colectiva do trabalho da sua exploração. Guiado por esse comentário, simbolicamente precedido pela inscrição na imagem das palavras de 1854 de um dito chefe índio que basicamente postula que “a terra não pertence ao homem, o homem pertence à terra”, o retrato desse controverso processo da Reforma Agrária em **Terra de Pão, Terra de Luta** confere intencionalmente um sentido às imagens, sentido esse que obedece à lógica de militância. Ou seja, a posição política que o antecede é transparente e assumida como discurso prévio às imagens e articula-as sob a forma do comentário em *off*. Mais precisamente, trata-se da demonstração da necessidade de libertação do Alentejo dos “mil anos de servidão” a

que foi sujeito pela instauração continuada de um sistema de produção e relações feudais. O objectivo da luta dos trabalhadores agrícolas alentejanos cujas imagens são dadas a ver no tempo presente da acção assume, assim, a forma de uma luta contra um passado ancestral que culminou nos anos de ditadura salazarista deixando como pesado legado uma situação que simultaneamente afecta o estado da agricultura e as condições de vida dos camponeses da região.

Além da dimensão “interventiva” apoiada num discurso que se apresenta tanto histórico como didáctico –são apontadas razões e é apresentado um diagnóstico da situação passada e presente até que se conclua, no fim, que “no Alentejo a luta continua”, **Terra de Pão, Terra de Luta** indica uma consciência propriamente cinematográfica. Assim, incorpora elementos de proveniências distintas, seja no apuro do trabalho coral da banda sonora, com vozes do povo, canções populares de ainda Pedro Barroso, Fausto, Vitorino, Zeca Afonso; seja na agilidade da montagem de imagens a preto-e-branco e cor captadas em momentos diferentes (incluem-se por exemplo, imagens de festas e caçadas dos “senhores da terra” que remetem para um tempo anterior), e da montagem de depoimentos onde cabem, além dos trabalhadores, os de figuras vindas de outras esferas e introduzindo o contraditório. Mas destaquem-se em particular os testemunhos das trabalhadoras, já que um troço do filme se dedica a retratar a condição discriminatória a que as mulheres trabalhadoras do Alentejo foram especialmente votadas e um os seus mais articulados testemunhos é justamente o de uma trabalhadora rural.

A força do discurso e da presença assertiva, confiante desta mulher, filmada entre outros companheiros de jorna com as vestes de trabalhadora rural a cobrir-lhe a cabeça do sol e a mostrar as malhas desfeitas da pobreza, acaba por ser um norte da montagem, que nela se vai detendo como um rosto da luta do pão e da terra cantada por Zeca Afonso na *Balada para Catarina Eufémia*. A camponesa do Baleizão assassinada à queima-roupa por um tenente da GNR, grávida e com um filho bebé nos braços, quando, em 1954, se dirigia à morada do patrão para reivindicar para as mulheres um aumento da jorna de dezasseis para vinte e três escudos na campanha da ceifa, tornou-se símbolo da resistência à brutalidade do regime salazarista. Catarina Eufémia não chega a ser mencionada senão na canção, mas o exemplo paira em **Terra de Pão, Terra de Luta**, dinamizado pela energia da trabalhadora de meados dos anos 1970, pela consciência das mulheres de trabalhos dobrados nos campos e nas casas para onde regressam para continuarem a trabalhar, sozinhas, no fim dos dias de labuta agrícola ao lado dos homens nas searas ou em campos de pedras onde os proprietários viam campos de cultivo.

Convém notar que os primeiros planos de **Terra de Pão, Terra de Luta** apontam, no masculino, para uma noção comunitária e a harmonia com o redor: os planos sorridentes dos trabalhadores tisonados do sol, de alfaias nos braços e cigarros na boca na paisagem aberta e dourada da planície, com cães a pular, sublinham o colectivo do retrato, logo reforçado no plano geral da massa do povo que acorre a uma chamada algures. É então que começa a crónica da dureza da terra, de agrários, rendeiros capitalistas, trabalhadores permanentes e eventuais, a precariedade errante de tantas trabalhadoras, a alguma solidariedade de operários urbanos e trabalhadores rurais. Volta a ser no colectivo que o filme desagua, um retrato de conjunto aberto ao optimismo das possibilidades da união do povo, do caminho que havia a percorrer nas planícies alentejanas.

“Como se pode comprar ou vender o firmamento, ou ainda o calor da terra? Tal ideia é-nos desconhecida. (...) Isto sabemos: A terra não pertence ao homem; o homem pertence à terra. (...) Palavras de um chefe índio em 1854.” A raiz antiga da citação, um cartão em letras azuis sob fundo o mesmo fundo branco com laivos rosa dos cartões que anunciam a letras vermelhas “um filme da Cinequipa” e o seu título, adensa a questão, trazendo para a epígrafe a fala do povo

alentejano em tradução sábia de assuntos que vão à origem, ampliando para uma perspectiva cósmica. No século XXI é possível lê-la com outros e os mesmos olhos.

Maria João Madeira

T2QuartoAndar

No computo geral da obra de José Nascimento, a tentação, face a um objeto videográfico como este, será a de dividirmos águas entre o que é de natureza experimental (por exemplo, dos videoclipes que fez para a banda Rádio Macau até aos registos das *performances* de um artista como Emídio Agra) e o que são as ficções mais *mainstream* do cineasta (pelo menos, de **Tarde Demais** [2000] a **Lobos** [2007]). Mas a tentação contrária, dada a natureza do dito objeto, também é grande e a verdade é que algumas dessas ficções parecem partilhar com este filme *huis clos*, quase todo ele desenrolado num apartamento citadino e moderno, um *certo desejo de retirada do mundo* e de *redescoberta de uma fisicalidade perdida* na relação entre pessoas ou corpos. Aquando da antestreia na Cinemateca Portuguesa deste projeto-encomenda, produzido para e pelo Festival Temps d’Images, pôde então ler-se na folha de apresentação desta experiência de som e de imagem, sempre à beira de uma certa extinção branca da imagem (e da própria trilha sonora com assinatura de Flak, um dos fundadores dos Rádio Macau), algures entre Darren Aronofsky e o grupo Zanzibar, a seguinte sinopse: “É a história de um apartamento vazio e dos personagens que o visitam e habitam.” O coreógrafo e bailarino João Galante responde, de maneira decisiva, à pergunta que se pode seguir à leitura desta sinopse: “Mas *como é que* o visitam e como o habitam?”

Trata-se de uma coreografia de corpos, ora alheados entre si, ora cedendo a impulsos primários, devorantes, que finalmente se fundem ou confundem, quer dizer, como se Nascimento pretendesse cruzar quem visita com quem habita, entrelaçando-os e metamorfoseando-os numa outra coisa qualquer (eles, os corpos; elas, as imagens). Veja-se a sugerida transformação do protagonista *numa* protagonista, depois de uma dolorosa e desnorteante fase de crisálida do bailarino. Para o próprio autor, este filme representou uma espécie de “pausa para pensar”, tirando partido da liberdade formal conferida pelo vídeo e do alto constrangimento de um trabalho intenso sobre pouquíssimos elementos: quatro atores e um apartamento vazio. Voltando a querer encontrar mais fatores de união do que desunião com a face mais visível da obra de Nascimento, dir-se-ia que a cena em que Galante traz pedras da rua para dentro do T2 e nelas “afunda o rosto” dá conta de um combate árduo, quase “aguirreano”, entre Homem e Natureza que se encena e reencena ao longo da sua filmografia, inclusive nos seus filmes revolucionários, feitos no contexto da Cinequipa – Grupo de Cinema Experimental. Neste particular, veja-se ou reveja-se a sequência impressionante dos campestinos alentejanos a tentar tornar fértil, com ajuda de outros agricultores (sobretudo mulheres), um terreno árido cheio de pedras nesse *agitprop* do PREC chamado **Terra de Pão, Terra de Luta**, obra cujo principal *slogan* é “a terra é de todos, a terra é de ninguém”. O agricultor promete não desistir face à ordem do patrão, mas o seu desalento e descrença são visíveis. Num Portugal radicalmente diferente, Galante e a câmara-corpo irrequieta de Nascimento procuram fazer brotar qualquer coisa da aridez branca e asséptica de um T2 que, de facto, parece ser de ninguém.

Luís Mendonça