

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O DOCLISBOA: LINO BROCKA - MATEM O ARTISTA NACIONAL
17 e 30 de outubro de 2026

SIGNED: LINO BROCKA / 1987

um filme de CHRISTIAN BLACKWOOD

Realização, argumento e direção de fotografia: Christian Blackwood / *Montagem:* Monika Abspacher / *Música original:* Michael Riesman / *Som:* John Murphy (captação de som), Nancy Kennedy (edição de som) e Rick Dior (mistura/regravação) / *Participações:* Lino Brocka, Lorna Tolentino, Christopher De Leon, Dina Bonnevie, Jay Ilagan, Sharon Cuneta e Manfred Romero. Em imagens de arquivo surgem ainda Corazon Aquino, Ferdinand Marcos, Imelda Marcos, Behn Cervantes, Vangie Labalan, Satur Ocampo, Alan Paule e Jessica Soho.

Produção: Christian Blackwood Productions Inc., Bavaria Media Television, Channel Four Television e Michael Blackwood Productions (EUA, 1987) / *Produtor:* Christian Blackwood / *Produção associada:* Ramon Hodel / *Assistência de realização:* Amy E. Duddleston / *Consutor:* David Overbey / *Cópia:* DCP (a partir da digitalização de materiais em 16mm), colorida, falada em inglês e legendada em português / *Duração:* 84 minutos / *Estreia mundial:* Festival Internacional de Cinema de Toronto, 19 de setembro de 1987 / *Estreia europeia:* Festival Internacional de Cinema de Berlim, 13 de fevereiro de 1988 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

A abertura de **Signed: Lino Brocka** é um achado. Imagens de Manila em meados dos anos 1980. Em *off* um telefone toca. É Lino Brocka quem chama. Quer falar com o diretor do Festival de Cannes. Do outro lado, uma mulher francesa, não percebe nada do que o realizador lhe diz em inglês. O certame pediu-lhe um pequeno testemunho onde explica “porque faz filmes?”. Foi um desafio lançado a vários cineastas, um pouco por todo o mundo. Brocka quer ditar o seu contributo. A frustração faz com que se dirija para a câmara e leia o que havia preparado. “Quando era jovem, vi **As Noites de Cabíria** de Fellini e **Brincadeiras Proibidas** de René Clément. Chorei e chorei no cinema. Tendo conhecido as personagens tão intimamente quanto os membros da minha família, senti-me parte integrante da humanidade, senti-me vindicado. Assim, ver filmes transformou-se numa obsessão. Assisti e assisti a tantos filmes que tinha de os fazer. Queria tocar em estranhos que nunca vi e nunca veria. Queria fazer as pessoas chorarem no cinema, enchê-las de humanidade. Queria trabalhar com pessoas, atores, diretores de fotografia, montadores, que também viam o mundo em termos de grandes imagens e sons que falam connosco no escuro. Queria dizer uma palavra poderosa para criar ideias e sentimentos. Queria dar trabalho a assistentes de imagem, maquinistas e operadores de som. Os filmes, para mim, recapturam a relação espontânea, pura e descomplicada que eu tinha com o mundo quando era criança. E, como uma criança, comia sem razão, apenas para participar na vida. Foi por isso que, quando mais tarde percebi o que se estava a passar com os meus compatriotas, decidi que também queria fazer parte daqueles que dizem a verdade. Queria chorar e queria perturbar. Acima de tudo, eu queria ser tido em conta. É isso. Assinado: Lino Brocka.” E, assim, nos primeiros três minutos de filme, fica tudo dito Depois disto, que filme fica por fazer? Apenas a reiteração deste cartão de apresentação – assinado.

Christian Blackwood fez este filme num momento muito particular da vida de Lino Brocka e, em especial, da vida das Filipinas. O ditador, Ferdinand Marcos, havia sido deposto em fevereiro de 1986, quando perdeu as eleições que havia sido forçado a convocar. As Filipinas haviam-se livrado do seu tirano e havia uma enorme esperança na nova presidente, Corazon Aquino, a “mãe da democracia” (a viúva do líder da oposição, Ninoy Aquino, que havia sido assassinado pelo regime). Blackwood faz o seu filme nesse período de euforia revolucionária, quando a censura havia sido levantada e a liberdade de expressão havia sido reconquistada. Filmou nos meses que imediatamente se seguiram à dita “Revolução do Poder Popular”, uma sucessão de manifestações, episódios de resistência civil, greves e outras ações políticas que conduziram à queda de Marcos. Paradoxalmente, esse é um dos momentos mais “constrangidos” da filmografia de Lino Broka. Precisamente porque havia participado nas manifestações a favor da greve dos condutores de jipes partilhados, em 1985, o realizador acabou preso, juntamente com centenas doutros manifestantes. A sua caução milionária foi paga por um produtor de cinema que, em

contrapartida, lhe impôs que realizasse mais uma das milhentas adaptações de bandas-desenhadas que tanto agradavam aos espectadores filipinos. A juntar a isso, após o desaire da sua empresa de produção, a CineManila, Brocka ainda tinha que pagar aos credores dessa produtora que abrisse insolvência em menos de dois anos. Daí que, se é certo que Blackwood apanha Brocka num momento de grande efervescência social, encontra-o num impasse, quando tem de saldar dívidas antigas e, por isso, ser um “director for hire” (um tarefeiro) da indústria local que, como ele explica, nada se distingue da de Hollywood em termos comerciais, artísticos e morais. Se a liberdade de expressão havia sido conquistada, a liberdade artística estava algo longe – e assim continuaria.

Em **Signed: Lino Brocka** assistimos a duas rodagens de filmes do realizador: **Maging akin ka lamang** (1987, que o realizador descreve, com grande desprendimento, como mera *soap*, pura telenovela) e **Pasan ko ang daigdig** (“I Carry the World”, 1987, que é um veículo para a popularíssima atriz e cantora Sharon Cuneta, uma história de *rags-to-riches* com *happy end* imposto pelo produtor – tudo aquilo que Brocka detestava). Mas como tantos outros cineastas (nomeadamente em Hollywood), Brocka sabia que era ao fazer os filmes “comestíveis” que ganhava dinheiro e segurança dos estúdios para fazer os seus “projetos pessoais” – e o final do documentário, onde se explica a génese de **Macho Dancer** (1988), anuncia isso mesmo (e dificilmente haveria projeto mais pessoal que esse).

Este paradoxo (é quando chega a liberdade que Brocka se descobre mais constrangido) é uma demonstração da natureza contraditória do próprio realizador e do seu cinema. O documentário de Blackwood é particularmente perspicaz em identificar essas incoerências no discurso do realizador (o moralismo conservador com que trata o “amante” da mãe, quando todo ele e o seu cinema defendem o contrário; a defesa do fuzilamento de Marcos – Brocka gostaria de ser ele mesmo a puxar o gatilho – quando o humanismo e a tolerância são mensagens de muitos dos seus filmes; a aplicação de dois pesos e duas medidas aos guerrilheiros e às milícias, duas entidades paramilitares que não faziam sentido continuar a existir num país que se quer democrático, etc...), sendo que essas “incoerências” se estendem ao próprio país e, de forma muito particular, à indústria do cinema que Lino Brocka tão bem sabia navegar. Por isso, não é surpreendente que os filmes mais arrojados, aqueles que atravessariam a fronteira e chegariam aos ecrãs do ocidente (muito por conta do Festival de Cannes, que colocou em competição **Jaguar** e **Bayan Ko**, em 1980 e 84 respetivamente) são aqueles que realizou em ditadura.

Foi nesse contexto de censura e inúmeras restrições que Lino Brocka floresceu enquanto cineasta (como Nick Deocampo explica, foi com a imposição da Lei Marcial, em 1972, e consequente censura, que o cinema de Brocka se converteu numa “batalha semiótica” onde a crítica social era feita através de segundos sentidos e signos ambíguos). Os filmes mais radicalmente violentos – e verdadeiramente perturbadores – são os que realizou em plena ditadura: **Manila, Insiang, Bona**. Em 1986/87, quando Blackwood chega a Brocka, este parece viver nas costas das suas conquistas, manifestando já uma certa desilusão, que só se virá a acentuar nos anos seguintes (e nos filmes seguintes – a desesperança de **Orapronobis** é aterradora).

Signed: Lino Brocka é, portanto, um retrato com sabor amargo. Se o realizador está particularmente inspirado (tem algumas tiradas muito divertidas – “dizem que sou agitador, subversivo, comunista... talvez seja verdade”), se o momento histórico é especialmente pujante de vivacidade, tudo o que aqui se apresenta nos surge através de um véu funesto. O realizador morrerá poucos anos depois (mas 15 filmes mais tarde), em 1991, num acidente de viação, vítima da sua dependência do álcool. A revolução chegou tarde demais e durou tempo de menos.

Ricardo Vieira Lisboa