

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O DOCLISBOA – MATEM O ARTISTA NACIONAL
19 e 24 de Outubro de 2026

CAIN AT ABEL / 1982
(“Caim e Abel”)

Um filme de Lino Brocka

Realização: Lino Brocka / Argumento: Ricky Lee / Direcção de Fotografia: Conrado Baltasar / Música Original: Max Jocson / Direcção Artística: Joey Luna / Som: Rudy Baldovino e Willy Islao / Montagem: Efren Jarlego / Interpretação: Christopher De Leon (Ellis), Phillip Salvador (Lorenzo), Carmi Martin (Zita), Cecile Castillo (Rina), Baby Delgado (Becky), Mona Lisa (Pina), Ruel Vernal (Jumbo), Michael Sandico (Robert), Venchito Galvez (Pilo), etc.

Produção: Cine Suerte / Produtor: Ben Yalung / Cópia digital, colorida, falada em filipino com legendas em inglês e electrónicas em português / Duração: 112 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

Uma ronda pelas críticas contemporâneas – sobretudo as dos críticos filipinos – a **Cain at Abel**, posteriores à recuperação do filme (que como outros títulos de Brocka, viveu muito tempo em quase total inacessibilidade), revela alguma decepção (“good but not great”) pela forma como Lino Brocka aceitou as obrigações de uma estrutura de produção popular, com objectivos comerciais, e portanto repleta de convenções narrativas, sem supostamente ter sido capaz de fazer sobressair tudo o que deriva da sua idiossincrasia e dos seus interesses pessoais. Claro que nos falta munção para julgar **Cain at Abel** no contexto de produções semelhantes do cinema filipino à entrada dos anos 1980, saber o que é que o filme tem de especialmente diferente (ou não tem); mas mesmo nessa perspectiva parcial (e sem pôr este filme ao mesmo nível de outros títulos de Brocka), é precisamente o facto de o filme se desenrolar dentro de uma estrutura narrativa tradicional, “clássica” (com todas as aspas que se justifiquem) e “legível” à luz de uma série de códigos, que faz muito do seu interesse. Evidentemente, há muitos filmes no corpus de Brocka que foram feitos assim, no contexto mais canónico da indústria filipina, mas mesmo nos mais “marginais” há sempre uma relação com as formas, narrativas e maneiras de narrar oriundas do cinema popular (e também da televisão, certamente: o folhetim, a “telenovela”, são coisas que estão frequentemente próximas), que são conduzidas, com muita ou pouca distorção, para outros caminhos, às vezes até como revelação de algo eventualmente “escondido” (a violência, por exemplo) pela declinação tradicional dessas formas.

De certo modo, é por isso que ainda estamos por descobrir algum filme de Brocka que não nos faça pensar em Fassbinder, outro grande cultor de formas populares (o melodrama, sobretudo) trabalhadas em revelação, frequentemente, da sua violência intrínseca. Perante **Cain at Abel**, especificamente, hesitamos se ele nos lembra mais os melodramas clássicos “ocidentais”, as tragédias familiares eivadas de nuances psicanalíticas (Kazan, como se evoca na nota que apresenta o filme no jornal mensal da

programação), ou as “soap operas”, num equivalente das **Dallas** ou das **Dinastias** da tv americana (cujo eco nas Filipinas ignoramos completamente, mas também é lícito supor que num país que foi tão submetido à influência cultural norte-americana algumas coisas se tenham “instalado” sem precisarem de referentes particulares). Mas a velha senhora Pina (a mesma Mona Lisa que aparece em tantos filmes de Brocka, quase sempre em figuras matriarcais de enorme ambiguidade, como no **Insiang** que passou esta tarde) de **Cain at Abel** tem essa “allure” de matriarca dominadora, quase “de outro tempo”, cuja confiança absoluta nas suas próprias decisões precipita várias tragédias e um mergulho num ciclo de violência (a guerra entre os dois irmãos, as manobras de vinganças e contra-vinganças) cuja representação detalhada faria todo o cabimento nos filmes de ambiente mafioso, sejam os ocidentais sejam, por exemplo, os de Hong Kong.

As cenas de violência de **Cain at Abel** são mesmo violentas, cheias de sangue, mas nenhuma é tão impressionante, nem tão caótica, como a que redunde na morte da rapariga grávida, Becky. Aí está a violência a rebentar em pleno reduto familiar, e uma coisa que também é frequente em Brocka é a família representar esse ninho de tensões e rivalidades várias que desmontam completamente qualquer perspectiva idealista sobre a “família tradicional” (é bastante insólito, neste capítulo, e muito recomendável apesar de a cópia a exhibir ser muito má, o **Ang Tatay Kong Nanay** que mostramos na quarta-feira). Se as mães e a estrutura “matriarcal” não costumam ser muito bem tratadas nos filmes de Brocka, o reverso disso, a masculinidade exacerbada e a espectacularidade dos conflitos entre homens, também está regularmente presente – e neste caso, vai num crescendo que, apesar de o título do filme evocar directamente a Bíblia, podia ser sobretudo inspirado pelas mais violentas e sanguinolentas peças de Shakespeare, pela maneira como progride e pela quantidade de “vítimas colaterais” que transportam a história também para uma reflexão sobre os efeitos tóxicos da violência, ou liminarmente sobre a “inocência”, que aqui é algo que só se aplica a algumas personagens femininas e, sobretudo, às crianças; daqui que a morte da rapariga grávida seja, simbolicamente e na prática, o grau máximo, e mais obscuro, da cadeia de violência familiar.

Ou da cadeia, ou da teia. Numa sequência preambular, dois garotos observam uma teia de aranha e o ecrã enche-se a toda a sua dimensão com um plano muito aproximado da teia e da aranha – algo que pouco ou nada adianta em termos narrativos, mas adianta muito em termos simbólicos: pelo resto da duração do filme, o espectador estará marcado por essas imagens da teia de aranha. O que faz, obviamente, todo o sentido.

Luís Miguel Oliveira