

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O DOCLISBOA: LINO BROCKA - MATEM O ARTISTA NACIONAL
19 e 22 de outubro de 2026

INA, KAPATID, ANAK / 1979
(“Mãe, Irmã, Filha”)

Um filme de Lino Brocka

Realização: Lino Brocka / Argumento: Mel Chionglo / Montagem: Augusto Salvador / Direção de Fotografia: Conrado Baltazar / Assistência de Produção: Ruben Gallardol / Som: Bing de Santos, Rudy Teope / Supervisão Sonora: Luis Reyes, Ramon Reyes / Efeitos Sonoros: Sebastian Sayson / Assistência de Montagem: Armando Jarlego, Ed Arboleda / Direção Artística: Mel Chionglo / Música: Ernani Cuenco / Gestão de Produção: George Santos / Produção Executiva: Lily Y. Monteverde / Interpretações: Lolita Rodriguez (Pura), Charito Solis (Emilia), Rio Locsin (Erlinda), Ric Rodrigo (Manoling), Raul Aragon (Alex), Laurice Guillen (Thelma), Lorli Villanueva (Tiya), Manny Ojeda (Papa), Sonia Valenciano (Sonya), Venchito Galvez (Farm Caretaker), The PETA Kalinangan Ensemble (Mag Kamag-anak) / Cópia: Digital, a cores, falado em tagalog, legendado em inglês e eletronicamente em português / Duração: 97 minutos / Estreia Mundial: 8 de junho de 1979, Filipinas / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira passagem na Cinemateca.

Aviso: a muito baixa qualidade de imagem e de som, alguns saltos entre planos e cortes nos enquadramentos dificultam sobremaneira a fruição da obra, estando esta cópia manifestamente aquém do que é desejável. Devido à raridade do filme, e face à sua importância no computo geral da obra de Lino Brocka, decidimos projetá-lo no âmbito deste Ciclo, acalentando a esperança de que um futuro restauro possa corrigir esta situação.

No artigo «Images of the Mother in Lino Brocka Films: 1970-1991», publicado na revista *Paridel* (agosto de 2009), Jose C. Gutierrez III propõe-se analisar o cinema de Lino Brocka através de uma figura: a da mãe. Analisa um grupo extenso de filmes da sua filmografia, onde se contam várias obras com a palavra “mãe” no título (veja-se o caso vertente que nos ocupa), através de três tipos: a mãe ideal, a mãe como vítima e o matriarcado controlador. Em certo sentido, este **Ina, Kapatid, Anak** é um bom exemplo de como a mãe ou, melhor, a maternidade se revelará o mais poderoso “ausente-presente” de toda a narrativa.

Muitos dos filmes iniciais de Brocka, nomeadamente o primeiro, **Wanted: Perfect Mother** (1970), adaptavam ao grande ecrã os chamados *komiks*, as então muito populares histórias aos quadrinhos que dramatizavam vários aspetos da vida e sociedade filipinas. Havia, claro, uma forte componente sentimental ou mesmo sentimentalista na maneira de contar estas histórias que está bem patente no mais recorrente *storytelling* “brockiano”. **Ina, Kapatid, Anak** é uma obra sobre duas irmãs colocadas em confronto desde o primeiro instante. A apresentação das personagens aparece “infetada” por toda uma história de ódio e de vingança com mais de vinte anos e que, no fundo, não cessa de incendiar o edifício narrativo até ao último instante, momento em que a história se encerra como que num círculo perfeito.

Falo de irmãs e não de mães. Portanto, como localizar a figura da maternidade, mais ou menos invisível, mais ou menos ideal ou mais ou menos dolorida? Ela guarda-se para o terceiro ato, vindo a justificar na narrativa a presença da história da sobrinha da protagonista, esta interpretada com uma contenção dramática notável por Lolita Rodriguez, a inesquecível Kuala de **Tinimbang ka ngunit kulang / “Pesada e Achada em Falta”** (1974), que aqui ganha um nome curioso: Pura. A sua sobrinha Erlinda vive num regime de cativo na companhia de sua mãe, Emilia, e de seu pai, Manoling. Os três habitam uma velha casa com dois andares que é propriedade do pai tanto de Emilia como de Pura. Esta última regressa a casa, depois de vinte anos passados nos Estados Unidos, qual terra prometida que alimenta sonhos junto de todos aqueles que lá tiveram de ficar nas Filipinas. Pura retorna com o intuito de visitar o pai no seu leito de

morte e enfrentar a irmã Emilia sobre quem guarda mais rancor do que saudades. O que encontra naquela casa é uma família em desintegração (a casa, que, como alguém diz, “abana por todo o lado”, apresenta o mesmo grau de fragilidade e de destruição da relação entre irmãs). Esta “queda da casa familiar” (menos Edgar Allan Poe do que Orson Welles e o seu **The Magnificent Ambersons** [1942]) é assunto principal para a câmara de Brocka, cineasta que sempre soube cozinhar em lume nada brando os seus dramas familiares altamente concentrados no espaço, por norma em barracas muito exíguas, construídas sobre terra ou lama, nos bairros de lata, mas também em mansões assombradas por um história qualquer como aquela que protagoniza a história de terror gótico **Gumising ka... Maruja / “Acorda... Maruja!”** (1978). Neste filme como aqui, em **Ina, Kapatid, Anak**, lançado apenas um anos depois, estamos longe da cidade e a habitação é faustosa mas algo decrépita. Contudo, os dramas são parecidos com o habitual “melodrama brockiano”, sendo a promessa de uma vida melhor, algures em Manila ou, mais ainda, nos Estados Unidos, acalentada com o mesmo fervor tanto por criados como por patrões.

Falava da figura da sobrinha de Pura, Erlinda. E é no sentido dela que esta história corre, é por aí que se revelará o nó górdio desta história de ódio protagonizada pelas irmãs (Brocka filmaria uma correspondente rivalidade, ainda mais sanguinolenta, entre irmãos em **Cain At Abel** [1982]). O ódio de Emília não se explica tanto por se sentir pouco amada pelo pai, apesar de a ele ter dedicado os seus préstimos de cuidadora nos últimos anos da sua vida, também não advém, antes de mais, do facto de se sentir mal amada pelo marido, que prefere passar as suas noites na companhia de outras mulheres, mas, principalmente, por falhar na sua relação de mãe com Erlinda. Quando Pura entra em cena, todas as atenções se viram para ela, ela torna-se objeto de devoção, incluindo aos olhos de Erlinda. Ao início, como lhe é apanágio, Brocka esconde o jogo e mantém a protagonista e as suas intenções pouco claras. Todos querem a atenção e todos querem ser como Pura. Mas à medida que a história progride, Pura vai-se tornando, digamos assim, menos “pura” (ao longo da sua filmografia, Brocka ensina-nos a suspeitarmos de todo o tipo de purismos ou evidências unívocas...).

No final, as duas irmãs enterram o machado de guerra – mas por quanto tempo mesmo? – depois de se confrontarem e de nos confrontarem com a grande questão que as divide: num filme sobre a morte do pai, responde-se, finalmente, à questão “onde está a mãe?” É que ambas as irmãs partilham o mesmo pai mas não a mesma mãe. Ora, a dado momento, Erlinda chega a confessar, face aos abusos cometidos por Emilia, preferir ter tido a tia Pura como mãe. É aí que se expõe a principal ferida aberta no coração do drama, quer dizer, é nesse momento que se torna evidente a incapacidade sentida por ambas as mulheres para exercerem a maternidade, esse potente fantasma no universo de Brocka. Pura está agarrada ao passado, nomeadamente ao amor ainda hoje sentido pelo marido de Emilia, Manoling, e a própria Emilia não consegue conquistar o amor dos seus mais próximos, em particular, da filha Erlinda; só lhe resta, no fim, aquela casa decrépita deixada pelo pai.

Eis um filme sobre personagens incapazes de gerir os seus sentimentos, de saírem inteiras de um conflito que mantêm consigo mesmas há demasiado tempo. Lembra, por isso, outro filme de Brocka, o fabuloso **Tatlo, dalawa, isa / Three, Two, One** (1974), obra partida em três, remetendo-me sobretudo para as suas duas últimas histórias: a da mãe desesperada que receia perder a filha para o pai regressado da América e a de uma mãe possessiva que não deixa a filha viver a sua vida. Pura e Emilia são faces da mesma moeda, de uma mesma feminilidade ferida, de uma maternidade magoada e em desesperada busca por uma solução ou por uma saída qualquer. Como em tantos outros filmes de Brocka, o problema emocional ou sentimental devolve-nos às condições materiais, muito concretas, da sociedade filipina, todas elas reprodutoras de uma violência que se renova geração após geração. Uma situação que aflige a população como um todo. Quase que apetece exclamar, enfim e apesar de todo o intenso e lacrimajante melodrama: “É a economia, estúpido!” Ou, no fundo, tudo se resume ao que diz um popular no início do filme: “nenhum dinheiro hoje, nenhum dinheiro amanhã”.

Luís Mendonça