

NÓS POR CÁ TODOS BEM / 1977

um filme de Fernando Lopes

Realização, Argumento: Fernando Lopes / **Colaboração Literária:** Alexandre O'Neill / **Fotografia:** Manuel Costa e Silva (Emídio Pinto, Víctor Estevão) / **Iluminação:** João Silva, Carlos Afonso, Humberto Alves / **Montagem:** Fernando Lopes, João Carlos Gorjão / **Música, Canções:** Sérgio Godinho (Poemas "Coro das Criadas de Servir" – Alexandre O'Neill; "L'Estro Armonico" – Vivaldi) / **Decoração:** Jasmim / **Coreografia:** Elisa Worm / **Som:** João Canedo, Manuel Tomás, João Carlos Gorjão / **Anotadora:** Manólvía / **Assistente de Realização:** José Marecos / **Assistente de Som:** Pedro Lopes / **Interpretação:** Zita Duarte (criada), Wanda França (jovem criada), Adelaide João (governanta), Fernando Barradas (Fernando rapaz), Lia Gama, Bina, Paula Guedes, Margarida O'Neill, Cecília Berenguer (raparigas do bordel), Elvira Marques (ela própria), habitantes da Várzea/Beira Litoral.

Produção: Centro Português de Cinema (CPC) - série Museu da Imagem e do Som (Portugal, 1977) / **Laboratório de Fotografia:** Tobis Portuguesa / **Laboratórios de Som:** Nacional Filmes, Valentim de Carvalho, Rádio Triunfo / **Misturas:** Exa (Madrid) - (J. M. San Matteo, João Carlos Gorjão) / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, cor, 80 minutos / **Estreia comercial:** 3 de Março de 1978, no cinema Quarteto (Lisboa).

Vale a pena, a propósito de **Nós Por Cá Todos Bem**, referir alguns aspectos que envolveram a produção do filme. Inicialmente incluído, pós 25 de Abril, nos filmes a subsidiar no plano de produção de 1975 (e Fernando Lopes tinha simultaneamente outro projecto, o de adaptar ao cinema *A Grande Casa de Romarigães* de Aquilino Ribeiro) **Nós Por Cá Todos Bem** sofreria considerável atraso quando o seu autor se recusou a levantar o subsídio, por solidariedade com os seus colegas cineastas então em conflito com Vasco Pinto Leite, o Director-Geral da Acção Cultural. Quando finalmente a situação se resolve, o Centro Português de Cinema ao qual Fernando Lopes estava ligado irá partilhar o seu subsídio com outras cooperativas de cineastas como a Cinequipa e a Cinequanon, reduzindo, portanto, as suas próprias possibilidades de produção.

Este elemento não é ocioso pois vai reflectir-se – pelos limites materiais que impõe – à própria estrutura do filme. Estamos, em **Nós Por Cá...** perante um projecto do cineasta que se insere, por um lado, numa linha que vinha já de **Belarmino** e de **Nacionalidade Português** (exemplos de uma filiação documental que Fernando Lopes não enjeita) e, por outro lado, num projecto mais vasto, a saber, o de realizarem, os cineastas portugueses como colectivo, um "Museu da Imagem e do Som" que fizesse o registo etnográfico da vida da província e dos meios rurais.

Tendo em conta este quadro prévio de intenções e não esquecendo que a produção deste período (76-77) é dominada ainda por um cinema declaradamente militante (em alguns casos de mera propaganda, noutros de obsessiva atenção aos problemas operários ou à reforma agrária a que, de forma redutora, pareciam querer limitar a realidade portuguesa) **Nós Por Cá Todos Bem** surge um pouco como um filme "outro", quase como um "extraterrestre".

Seria, no entanto, completamente absurdo imaginar que este filme nasce de geração espontânea. Além da opção abertamente exposta nos seus filmes anteriores por Fernando Lopes, além do mencionado projecto colectivo do "Museu da Imagem e do Som", um fenómeno viera, no ano

anterior, abalar a boa consciência do "realismo socialista" a que numerosos cineastas pareciam abraçados. Refiro-me a **Trás-os-Montes** de António Reis e Margarida Cordeiro, cineastas que, segundo o próprio Fernando Lopes, "se dedicaram ao levantamento de uma região, sendo, talvez, das primeiras vezes na história do cinema português que um filme estabelece uma síntese dialéctica quanto ao que os sociólogos chamam de cultura popular". Ora, esta confessada admiração de Fernando Lopes pelo trabalho realizado em **Trás-os-Montes** transmite-se a **Nós Por Cá Todos Bem** e ficará a constituir uma das vertentes, porventura a mais interessante, do filme.

Não se confunda, no entanto, o que é mera influência metodológica com projecto estético. Neste particular, os caminhos de **Nós Por Cá Todos Bem** são caminhos singulares. "Eterno" problema do cinema português, uma vez mais Fernando Lopes virá agitar com **Nós Por Cá Todos Bem** a bandeira do cinema popular, ou melhor, da necessidade de se conquistar de forma substancial o público português. Ora, será a articulação de um projecto quase etnográfico – mesmo se igualmente afectivo, porque realizado através da mãe do próprio cineasta – com um projecto de cinema popular (os "números" ficcionados) que se virá a revelar problemático e a provocar, na crítica do tempo, menor estima, e em alguns casos mesmo crítica desfavorável.

"Todo o cinema que se põe a si mesmo em causa não é fixamente isto ou aquilo", afirmou, na altura, Fernando Lopes. Por isso a alegada quebra de unidade de **Nós Por Cá Todos Bem** tornou-se irrisória, enquanto surge aos nossos olhos sobrevalorizado todo o tratamento do imaginário rural ou dos "ritos de sacrifício" – a matança do porco, a cozedura do pão – que **Nós Por Cá Todos Bem** regista.

Uma outra coisa ainda provocou inúmeras referências da crítica da época (tão datada quando lida hoje): trata-se da forma como **Nós Por Cá Todos Bem** dá a imagem e som da sua própria elaboração (sem falar das tomas de vista diferentes da mesma acção). O que nos parece curioso hoje é que, independentemente de estar certo ou não com a "teoria desse ano", o processo se *agarra* exemplarmente ao percurso etnográfico e sentimental. Esse "efeito-cinema" é logicamente necessário à exposição do reencontro mãe-filho: a sua ausência seria uma lacuna e provocaria a falência da perspectiva etnográfica (do lado cruel da aproximação, e da apropriação, da mãe e da sua imagem), para dar lugar a um objectivo unicamente sentimental.

Mudando agora um pouco de registo: se calhar por ser um filme que tão bem trabalha a luz natural (a fotografia de Manuel Costa e Silva parece-nos excelente e não se pode esquecer o modo como a câmara se "vira", no mesmo plano, dos interiores sombrios para a luz que irrompe por uma porta ou janela aberta), tanto a do sol na sequência do almoço, no belo jogo de contraste entre a toalha branca e o tinto do vinho, como a luz fantasmagórica de uma lareira que esculpe no negro do ecrã o rosto da mãe, se calhar por isso, dizia, é que duas sequências nos parecem de gosto duvidoso e de "menor" trabalho estético. Trata-se da leitura edificante do livro de Maria Goretti (uma espécie de Catarina Eufémia do catolicismo) e da sequência na casa de passe. Preferimos-lhe a mãe sentada contra as pedras de uma parede, ou o movimento de câmara que acompanha os camponeses que vão ao rio lavar as entranhas do porco.

Manuel S. Fonseca