

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
DO CINEMA DE ESTADO AO CINEMA FORA DO ESTADO: MOÇAMBIQUE  
29 de Abril de 2024

## ONTOGENESIS / 2020

um filme de J.J. Nota

**Realização, Fotografia, Montagem:** J. J. Nota / **Argumento:** J. J. Nota e Ivo Mabjaia / **Interpretação:** Sara M. Bombi (Khensa), Derson J. Chaincomo, Paulo Maluleque, Joaquim Fernando

**Produção:** Afrocline Makers / **Produtor:** Omar Faquira / **Produtores Executivos:** Agostinho Guia, J. J. Nota / **Cópia:** digital, preto e branco, falado em português com legendas em inglês, 5 minutos / Primeira exibição na Cinemateca.

## RESGATE / 2019

um filme de Mickey Fonseca

**Realização e Argumento:** Mickey Fonseca / **Fotografia e Montagem:** Pipas Forjaz / **Som:** Milton Gulli, Nandele Maguni / **Interpretação:** Gil Alexandre (Bruno), Arlete Bombe (Mia), Laquino Fonseca (Tony), Rashid Abdul (Boss), Tomás Bié (Américo), Cândido Quembo (Paíto), Jorge Amade (pai do Boss), Aldovina Chiziane (tia Sara), Gigliola Zacara (Tânia), Kwame Valente (gerente Mandora), Abdul Satar Sulemane (polícia)

**Produção:** Mahla Filmes / **Produtores:** Pipas Forjaz e Mickey Fonseca / **Produtora Associada:** Maura Quatorze / **Cópia:** digital, falado (maioritariamente) em português, 101 minutos / **Estreia:** Moçambique, 18 de Julho, 2019 / Portugal, 8 de Agosto, 2019 / Netflix, 29 de Julho, 2020 / Primeira exibição na Cinemateca.

Com a presença de Pipas Forjaz

---

Ouvi uma vez num debate o professor e cineasta João Mário Grilo usar o “estilo internacional” da arquitectura para se referir ao estilo dominante dos filmes que circulam em distribuição comercial pelas salas de cinema. Não sendo propriamente um género ou uma tendência estética, o estilo internacional define-se, na arquitectura, pela prioridade dada ao funcionalismo, pela valorização da utilidade (acima de qualquer outro valor, nomeadamente estético), pelo repúdio de qualquer ornamentação, um estilo que se afirmou como dominante nas cidades no pós-Primeira Guerra Mundial e que hoje podemos identificar como aquele que orienta a construção homogénea das periferias suburbanas. Prédios sem assinatura, cujo desenho é programado pela eficácia da engenharia, erguem-se nos antigos baldios que rodeavam as cidades, em longas, intermináveis fileiras, sem intervalos.

Quando aplicado ao cinema, o estilo internacional aponta para a inscrição dos valores da distribuição no próprio fazer do filme. Toda a construção fílmica – desde o argumento à planificação, passando pela fotografia e pelo arranjo sonoro – passa a estar orientado para a eficácia da distribuição, e o programa estético é dominado por opções funcionais, utilitárias, fundado numa crença de que é possível prever o espectador e é preciso recebê-lo (o “tornar acessível”), encaixá-lo, mantê-lo dentro – é conhecida a prática dos produtores de Hollywood que

juntavam numa sala uma amostra heterogénea de espectadores (de diferentes classes sociais e origens territoriais) e afinavam a montagem do filme ao milímetro até toda a sala reagir ao mesmo tempo, da mesma maneira (rir no mesmo *frame*, chorar, espantar-se no mesmo *frame* também). Do estilo internacional no cinema resultam filmes eficazes. Quando Mickey Fonseca, o realizador do segundo filme desta sessão, diz numa entrevista que “fizemos o RESGATE com a Netflix em mente”, acrescentando que “qualquer pessoa que faz um filme quer que o filme seja visto”, está a afirmar o seu programa, e a confirmar aquilo que as formas do filme já afirmam: reconhecem-se de imediato, não só no seu filme mas no de J.J. Nota também, todos os outros filmes que repetidamente se enfileiram e dominam as salas de cinema alimentadas pela distribuição comercial. Do desejo de eficácia resulta o mesmo que na arquitectura: uma homogeneidade das formas, os mesmos sons, os mesmos ritmos, o mesmo arco narrativo, enfileirados, sem intervalos. O que surpreende e torna potente esta sessão é a mudança nas cores e nas paisagens - não estamos habituados a ver África por dentro nas salas de cinema comerciais. Apesar de Maputo parecer, ao longe, uma qualquer grande cidade americana, por dentro não podíamos estar senão em Moçambique.

As histórias são simples e regulares. Em ONTONEGENESIS, filmado a preto e branco e dedicado “à memória” de Carlos Cardoso, o jornalista assassinado em Moçambique em 2000 durante a investigação de um caso de corrupção, acompanhamos a perseguição de uma jornalista (mulher) testemunha de um crime ecológico – em *off*, por entre um arranjo sonoro impactante, ouvimos, num tom dramático, “sempre que atacamos o planeta ele arranja maneira de se ver livre de nós. O planeta não vai morrer. Nós é que morremos”. Um tiro acaba com a fuga e com o discurso. Em RESGATE, Bruno faz uma viagem a pé e à boleia para regressar a casa depois de estar preso. Tenta arranjar trabalho, mas o que ganha não chega para pagar a dívida para manter a casa da mãe, e envolve-se (novamente, percebemos) com um grupo de *gangsters*, para fazer o golpe que lhe poderá permitir acumular a verba de que precisa. O paralelismo entre a exploração do banco e a exploração do *gang* é óbvia e central.

São histórias regulares, já as vimos muitas vezes, contadas da mesma maneira, com os mesmos finais. O que não vimos é Samora Michel impresso na t-shirt do protagonista. Ou o branco tuga a gerir sucata e a levantar a dúvida se o mulato conseguirá não roubar antes de decidir dar-lhe ou não trabalho como mecânico. Nas entrelinhas das histórias que já vimos muitas vezes, habitam no lugar do “eu”, personagens que tendencialmente ocupam o lugar do “outro”, nos filmes do estilo internacional.

No centro de RESGATE está uma música, um *hip hop* escrito por Azagaia. Ouve-se quase inteira, essa música, que faz a ligação entre os vários planos em conflito no filme – o esforço de manter um trabalho legal, a pressão do dinheiro fácil do golpe ilegal. A música entra como sempre, a imagem acompanha-a como de costume. Mas nas palavras dessa música passam os vários conflitos sociais, complexos, que circulam no submundo do filme: “Eu sou mulato, né? Sou mulato sem bandeira, desde a guerra colonial que não tenho trincheira, pai branco intelectual, mãe preta lavadeira. Quis ser igual a ele, mas sem esquecer minha parteira, quis ser progressista, chamaram-me exclusivista, quando pedi ao fascista Salazar que me chamasse português, que eu até era benfiquista, bebia vinho do porto e até era racista. (...) Na tuga o assimilado, português de segunda, na terra, condenado a mecânico ou prostituta, ninguém vence a minha luta. Se a mulata arranja *job* dizem que deu a fruta. E quem convence que a má conduta de um mulato que acelera carros, não é minha culpa, não é minha culpa do *look* que trago em mim. De dia odeiam-me, de noite amam-me, vamos duma vez acabar com as farsas: mulato é o ódio e o amor entre as raças. Eu sou um cão de raça.”

Os filmes incitam a olhar com mais atenção, a ouvir com mais atenção, também, e a encontrar nos detalhes do homogéneo, aquilo que não o é.

No fim de RESGATE está um cinema em ruínas, o cinema São Gabriel, em Maputo. Dentro, nas paredes descarnadas, um cartaz rasgado do *Full Metal Jacket*, outro de Clint Eastwood em *O bom, o mau e o vilão*. É uma bela imagem, sintética, essa do cinema em ruínas, para fechar esta sessão. Por entre essas ruínas ensaiam-se aqui outros territórios, há novas línguas, outros

sotaques, protagonistas com outras peles, ruas de cidades desconhecidas, que interrompem, perturbam, a homogeneidade do estilo internacional.

Inês Sapeta Dias