

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

BONA / 1980

Um filme de Lino Brocka

Realização, Produção: Lino Brocka / *Argumento:* Cenen Ramones / *Direção de Fotografia:* Conrado Baltazar / *Montagem:* Augusto Salvador / *Assistência de Realização:* Jeric Soriano / *Produção Executiva:* Nora Aunor / *Música:* Max Jocson, Lutgardo Labad / *Direção Artística:* Joey Luna / *Engenharia Sonora:* Levy Principe / *Misutra de Som:* Cesar Lucas / *Gestão de Produção:* George Santos / *Interpretações:* Nora Aunor (Bona), Philip Salvador (Gardo), Marissa Delgado (Katrina), Raquel Monteza (Nancy), Venchito Galvez (Pai de Bona), Rustica Carpio (Mãe de Bona), Nanding Josef (Nilo), Spanky Manikan (Irmão de Bona), The PETA Kalinangan Ensemble / *Cópia:* DCP, cores, falado em tagalog e legendado eletronicamente em português / *Duração:* 85 minutos / *Estreia Mundial:* 25 de dezembro de 1980, Metro Manila Film Festival / *Estreia Nacional:* inédito comercialmente, exibido na Cinemateca em 29 de setembro de 1982, num ciclo dedicado a Lino Brocka.

Se há um lado de evidência em **Bona** (1980) é o da sua total disponibilidade para a ficção, denunciado pela colocação do filme em terrenos de melodrama. Atitude falsamente naïf, por detrás dela oculta-se a vontade de, a partir de um assumido tom menor, retomar modelos narrativos clássicos obrigando-os a produzir *fora* do seu contexto. Significa isto que poderia ser o paradigma de um cinema comprometido socialmente.

Arquitecto da pobreza – como se pode ver por esse labiríntico décor, os bairros de lata de Manila, onde a acção decorre – Brocka não se limita, em **Bona**, a ser um cineasta de temática social. A “construção” do filme – e é esse também o caso de outros filmes, seus, **Jaguar** (1979), por exemplo – visa dirigir a emoção.

É por isso que **Bona** é também um filme de rostos e nisso se distingue radicalmente do típico filme comprometido. Os rostos, o de Bona e Gardo, dizem mais do que o mero enredo social que os cerca.

O rosto de Gardo não é o que é. A luz que Bona vê cintilar nele, esconde o pesadelo do desconhecimento de si mesmo, o pesadelo da não-identidade entre o modo de circulação social do rosto (trata-se de um actor, secundário embora) e a idiossincrasia de Gardo. Entre o actor secundário que é e o personagem que traz dentro de si, todo o drama de Gardo é, afinal, o triunfo do rosto do personagem sobre o actor que não chegará a ser. No seu rosto carregam-se a pouco e pouco os sinais de um destino medíocre, apagam-se as luzes da doce e sedutora ilusão. Aliás, este trabalho de dissipação cumpre-se em **Bona** a um outro nível.

O filme ironiza assim, quase cruelmente, a situação de Nora Aunor (a actriz que desempenha o papel de Bona) no *star-system* filipino. O rosto de Bona não é ele mesmo,

aquilo que é. Bona não é Bona. Bona é Nora Aunor, a actriz que os filipinos adoram, mito igual a da Virgem Maria. É essa situação efectiva que o filme inverte e desfigura- Como disse o próprio Brocka: “Quando os fãs de Nora viram o filme, não conseguiram falar dele e acharam-no demasiado realista”. O trabalho de Brocka tem algum paralelo, enfim, com a cena de **Bona** quando Nora Aunor – sendo já a imagem da descrença – lança água a ferver sobre o rosto de Gardo. Num caso como noutro é o mito que se desfigura, o rosto que se transforma num outro. Um trabalho de desfiguração que não se detém nos rostos. É também a imagem das Filipinas – não é certamente um lugar paradisíaco e o indecifrável emaranhado das ruas e da sua sujidade di-lo bem – aqui a violência não se propõe ao consumo, nem o melodrama se imola ao *happy-end* – que se dissipa para renascer outro e novo.

Manuel S. Fonseca

Folha redigida originalmente em 1982 antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico