CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
PAULO BRANCO OU A VÃ GLÓRIA DE PRODUZIR
17 de novembro de 2026

MOSQUITO / 2020

um filme de JOÃO NUNO PINTO

Realização: João Nuno Pinto / *Argumento*: Fernanda Polacow, Gonçalo Waddington, a partir de uma ideia de João Nuno Pinto / *Direção de fotografia*: Adolpho Veloso / *Direção de arte*: Nuno Gabriel de Mello / *Figurinos*: Lucha d'Orey / *Música original*: Justin Melland / *Montagem*: Gustavo Giani / *Som*: Francisco Veloso (em Portugal), Gita Cerveira (em Moçambique) / *Montagem de som*: Tiago Raposinho / *Misturas*: Matthieu Deniau / *Interpretação*: João Nunes Monteiro (Zacarias), Miguel Moreira (padre Mendes), João Lagarto (sargento Justino), Filipe Duarte (tenente do posto), Alfredo Brito (comandante), Miguel Borges (soldado Sabino), Cesário Monteiro (soldado na praia), João Vicente (soldado Cardoso), Manuel João Vieira (médico), Nuno Preto (soldado nortenho), Aquirasse Nipita (Nkabala Alikududa, "Duarte"), Messias José Grachane (Nhanguete), Mário Mabjaia (Sulaimane), Sebastian Jehkul (Rudolph Torsten), Josefina Massango (Murima, a chefe da aldeia), Hermelinda Simela (Ekumi, a guardiã), Maria Clotilde Guirrugo (Malolo, a noiva), Gigliola Zacara (Mpelele), Gezebel Macovela (Mutholo), Ana Magaia (Namuku, a curandeira), Camané (soldado fadista), André Dias (guitarrista), Pedro Santos (acordeonista), Valdemar Santos (soldado do cigarro), Sufaida Moyane (mulher que dança), Ricardo Moura (soldado enfermo), entre outros.

Produção: Leopardo Filmes (Portugal), Alfama Films Production (França), APM Actions Per Minute Produções (Portugal), Delicatessen Films (Brasil), Mapiko Filmes (Moçambique), com a participação financeira do ICA, da RTP, do CNC (França), de L'Aide Aux Cinemas du Monde (França), do Fundo CNC-ICA de apoio à coprodução, Creative Europe Media e do Programa Ibermedia e o apoio do INAC (Moçambique) (Portugal, França, Brasil, Moçambique, 2019) / *Produtor*: PAULO BRANCO / *Coprodutores*: Ana Pinhão Moura, Mário Peixoto / *Coordenação de produção em Moçambique*: Marta Luísa / *Coordenação de produção em França*: Raoul Peruzzi / *Produção executiva*: Ana Pinhão Moura, Enrico Saraiva / Cópia: DCP, colorida, formato de imagem 2.35:1, som Dolby Digital, falada em português, francês, alemão e línguas moçambicanas, propositadamente não legendadas / *Duração*: 123 minutos / *Estreia mundial*: 22 de janeiro de 2020, Festival Internacional de Cinema de Roterdão (Filme de Abertura) / *Antestreia portuguesa*: 15 de fevereiro de 2020 (antestreia no Cinema Trindade – Porto) / Estreia comercial portuguesa: 5 de março de 2020 / *Primeira apresentação na Cinemateca*.

A Primeira Guerra Mundial é, de todos os conflitos armados da história bélica portuguesa do século XX, aquele que foi, simultaneamente, mais violento e menos representado pelo cinema. Isso deve-se, em primeiro lugar, às limitações técnicas da produção cinematográfica portuguesa da década de 1910, mas também pelo posicionamento periférico de Portugal (continental) face aos locais de batalha. Sidónio Pais, em 1917, criou uma divisão dentro do Exército intitulada "Serviços Cinematográficos" (SCE) com o intuito de documentar a participação do Corpo Expedicionário Português na Flandres – e, naturalmente, construir um discurso de propaganda que justificasse junto da opinião pública o esforço de guerra. No entanto, dada a pequenez do contributo português para a guerra e a necessidade de controlar as imagens que circulavam da linha da frente, os respetivos serviços cinematográficos dos exércitos francês e inglês impediram o acesso das equipas de rodagem portuguesas à frente de batalha – e mesmo que lá tivessem chegado, provavelmente seria tarde demais. Daí que a produção dos SCE se limite a operações de preparação e aos embarques dos soldados – além de uma exaustiva representação dos atos oficiais do próprio Sidónio Pais que foi, provavelmente, o primeiro político português a compreender o poder propagandístico do cinema.

No entanto, convém não esquecer que antes da institucionalização das imagens da guerra através dos SCE, várias outras manobras de preparação haviam sido registadas em película por uma empresa privada, a pioneira Invicta Film. Fundada em 1910, esta produtora iniciou a sua atividade através da filmagem de "panorâmicas" – retratos simples de paisagens, eventos, indústrias, focos turísticos – que tinham bastante circulação internacional. Com o início da Guerra (em particular, a partir de 1916 quando a Alemanha declara guerra a Portugal), as equipas da Invicta Film passam a focar-se em manobras militares – naquilo que era, do ponto de vista comercial, uma exploração do espírito patriótico com forte ressonância popular e nacionalista. Destacam-se filmes como **Exercícios de Artilharia** (1914), **Expedição Militar a Angola** (1915), **Manobras**

Navais Portuguesas (1916), **Grandes Manobras de Tancos** (1916), ou **Expedicionários em Campanhã** (1917). De notar que, muito embora a presença do Corpo Expedicionário tenha tido forte presença em Moçambique, não se conhecem (eu, pelo menos, não conheço) imagens em movimento referentes a essa frente do conflito. Já registos fotográficos existem bastantes e **Mosquito** termina – justamente – com algumas dessas imagens.

Muito embora a participação portuguesa na Primeira Guerra Mundial raramente tenha sido revisitada pelo cinema, deu-se que, a propósito do centenário da Batalha de La Lys (em 2018), surgiram quatro filmes que, ora pela via do documentário (**Lutaram como Diabos: Barcelos na Grande Guerra** [2017] e **Soldado Nobre** [2022]), ora pela via da ficção (**Solado Milhões** [2018] e o presente **Mosquito**), procuraram lidar com as memórias e os mitos em torno dos homens do Corpo Expedicionário Português que lutaram (e morreram), ora nas trincheiras da *no man's land*, ora na (muitas vezes esquecida) frente africana da I Guerra Mundial. Porém (e antes de nos lançarmos ao presente filme de Jorge Vaz Gomes), há que recordar um título improvável que, de forma alegórica, lidou com o trauma ainda quente da guerra: **Os Faroleiros** (1922), de Maurice Mariaud.

Embora a trama de **Os Faroleiros** seja de natureza romântico-melodramática, o desenlace (que coincide com a morte dos dois pretendentes de Rosa) acontece, não por acaso, no dia 9 de abril. Embora a referência à data seja hoje algo recôndita, não o terá sido à época, já que assinala uma das maiores derrotas para o Corpo Expedicionário Português. Nesse dia (em 1918), morreram, ficaram feridos ou foram presos 327 oficiais e mais de 7500 soldados, resultando na rendição das tropas portuguesas. A ofensiva alemã, naquela que ficou conhecida como a Batalha de La Lys, aconteceu ao longo de todo o mês de abril, e começou, precisamente, pelo ataque às trincheiras onde se acomodavam os mais de 20 mil militares da 2.ª Divisão Portuguesa. Já derrotada pelo desânimo geral, a que se acrescentava a ausência de muitos oficiais superiores, chamados a Lisboa na sequência do Golpe de Estado liderado por Sidónio Pais em dezembro de 1917, a presença nacional era afetada pela falta de provisões, pelas deserções, insubordinações e suicídios. O gesto final do faroleiro, sublinhando uma morte "heroica e patriótica", é uma representação do fervor nacionalista desse início dos anos 1920 e uma alegoria sobre a derrota militar: ele morre por amor a uma mulher "bela, honesta, pobre e órfã de mãe e de pae marítimo", que encarna a portugalidade tradicionalista (isto é, ele morre pela "pátria").

Mosquito explora esse mesmo motivo, mas com intuitos contrários – sem glória, sem espírito patriótico, com asco à ideia colonial de nação. À semelhança daquilo que Manoel de Oliveira fizera em **NON ou a Vã Glória de Mandar** (1990), quando faz coincidir a morte do Alferes Cabrita com o 25 de Abril de 1974, também João Nuno Pinto (a partir de um argumento de Fernanda Polacow, sua esposa e colaboradora, e Gonçalo Waddington) situa o fim da ação com o dia do Armistício de Compiègne, assinado a 11 de novembro de 1918. Quando Zacarias completa, por fim, a sua jornada alucinada pelo "coração das trevas", alcança o seu batalhão no dia em que o fim da guerra havia sido declarado. Frustração e derrota era aquilo que Oliveira pretendia descrever no seu fresco em torno das misérias da nossa história nacional. Escolheu o dita Guerra Colonial (ou Lutas de Libertação, se se tomar o outro ponto de vista) como um desses momentos trágicos do nosso imaginário, mas podia muito bem ter escolhido a participação portuguesa na I Guerra Mundial – talvez um dos episódios mais lamentáveis da nossa história recente. Contudo, a abordagem de João Nuno Pinto está longe – muito longe – da escolástica oliveiriana.

Vindo da publicidade, João Nuno Pinto tem em **Mosquito** a sua segunda longa-metragem (depois de um muito prometedor primeiro filme, **América** [2011], em torno das consequências da crise financeira; e que seria seguido pelo recente **18 Buracos para o Paraíso** [2025], filme coral em torno da decadência da burguesia rural portuguesa). **Mosquito** é, dos seus três filmes realizados até agora, aquele que mais se concentra numa personagem principal, o soldado Zacarias (interpretado com uma dedicação tocante por João Nunes Monteiro). Os outros filmes do realizador têm uma certa tendência para a desmultiplicação de personagens, de linhas narrativas, de pontos de vista. Embora **Mosquito** continue a querer baralhar as temporalidades (a montagem é uma coleção de tempos descontínuos que participam da própria confusão do protagonista), o filme dedica-se em absoluto à jornada de Zacarias. Esse foco prende-se com questões de natureza familiar. É que a história inspira-se no caso do avô do realizador. Como referiu, no dossiê de imprensa, "Em 1917, com apenas 17 anos, o meu avô desembarcou em Moçambique com a 4.ª Companhia

Expedicionária Portuguesa, com o objetivo de defender a antiga colónia portuguesa contra a ameaça alemã. Tal como muitos soldados europeus em África durante a Primeira Guerra Mundial, teve de percorrer centenas de quilómetros todos os dias, enfrentando graves privações, doenças, fome e sede. A única particularidade é que ele fez tudo isto sozinho, completamente sozinho, em busca da guerra e da glória. **Mosquito** é inspirado na viagem do meu avô à África. No entanto, o que ele realmente passou durante a sua longa e solitária viagem, ninguém sabe. É aí que a ficção e o sentido que pretendo dar à narrativa entram em jogo."

A abordagem "conradiana" de João Nuno Pinto aproxima o filme da qualidade demencial de um **Apocalypse Now** (1979) mas segundo o minimalismo doente e miserável de **Posto Avançado do Pregresso** (2016), também ele produzido por Paulo Branco (esse sim uma explícita adaptação de Joseph Conrad). Para isso muito contribui a descrição deste Corpo Expedicionário como um bando de bêbados, malucos e criminosos (como refere, a certa altura, a personagem de João Lagarto), a que se somam os sintomas do paludismo que afetam os sentidos do soldado Zacarias. Tomando o filme o ponto de vista de um soldado doente (em muitas ocasiões febril e alucinado), todo o filme participa desse olhar enfermo. O tempo dilui-se e confunde-se, num vai-e-vem desorientante. O gosto pela iluminação em cena (candeeiros, fogueiras, archotes) e as composições à contraluz carregam para a imagem a experiência do encandeamento, baralhando o olho do espectador (como baralhados estão os olhos de Zacarias). A isso junta-se ainda a oscilação da câmara que, de forma persistente, vagueia pelo espaço, balançando entre personagens, seguindo-lhes os passos, colando-se aos corpos — muitas vezes em plano contínuo. A belíssima fotografia do brasileiro Adolpho Veloso (que à época se estreava como diretor de fotografia de uma longa-metragem de ficção, depois de vários anos a fazer vídeos musicais, publicidade e curtas-metragens – entretanto Veloso foi nomeado para o Oscar de Melhor Fotografia pelo recente filme **Train Dreams** [2025]) carrega todo esse caótico desligamento das coisas. E todo o filme participa dessa confusão: os lugares são estranhos (aquela não é a sua terra), as línguas são incompreensíveis (e o filme sublinha isso ao decidir não legendar nem as línguas moçambicanas, nem tampouco o alemão) e a cultura é desconhecida (os rituais dos makua e dos makonde são indiscerníveis). Tudo participa desse esforço de destabilização da personagem, da imagem à montagem, do argumento à banda sonora (perturbadora escolha de batidas nervosas). Há, portanto, um culto do excesso (por vezes histriónico – a personagem do soldado "franciscano" – outras vezes grotesco) e uma consciência do poder da visualidade. A primeira cena, com os soldados portugueses às costas dos homens negros, em pleno rio, tem a capacidade de sintetizar todo o projeto bélico e colonial português numa imagem. O mesmo sucederá em sequências futuras – sendo que o filme se desenvolve de forma episódica, a partir dos encontros de Zacarias com as várias pessoas com quem se cruza no caminho (em certo sentido, **Mosquito** é um estranho *road movie*, sem carro, sem estrada, sem orientação — mas um destino, o Lago Niassa).

Por tudo isto, a breve sequência de enamoramento com uma das raparigas do acampamento, tem a força da simplicidade. Não só visual, mas também do modo como aí se trabalha a simbologia. Ele dentro de água, molhado, fluido, ela na beira do lago, joelhos na lama, seca. Nesse "diálogo", em que os dois tentam aprender as palavras para "água" e "terra", em cada uma das suas línguas, o próprio enquadramento coloca de um lado o rapaz na água e a rapariga na terra. E esta dicotomia será desenvolvida pela própria exasperação da conversa, que não consegue ultrapassar a superfície das coisas — não consegue dair da dimensão elementar, homem-água, mulher-terra. E, em certa medida, o modo como Zacarias escorre pela paisagem, desliza pelo território, salpica de planalto em planalto, de pessoa em pessoa, inscreve na personagem a sua dimensão líquida. Ao passo que a estabilidade daquela aldeia de mulheres e crianças (os homens estarão na guerra? Estarão mortos?) traduz a imobilidade da terra, o enraizamento das tradições, o desejo de pertença de uma cultura. Em grande medida, **Mosquito** é um filme sobre o combate entre o desejo de alagar (não por acaso, o fito narrativo de Zacarias é chegar ao lago Niassa — ele, pequeno afluente, quer juntar-se ao grande caudal da "nação") e a vontade de permanecer (a resistência indígena e da própria Natureza contra o efeito apagador do jugo colonial).

Ricardo Vieira Lisboa