

Autor: Castro

Quando a independência requer também liberação intracolonial... Ou: basta de ser hospedeiro voluntário de quem oprime!



A República de Guiné-Bissau teve a sua independência reconhecida pela metrópole portuguesa em 1974, mas a luta com vistas a este objetivo intensificou-se a partir de 1963. Mais de uma década passou-se entre o início das ações de guerrilha emancipatória e a efetivação institucional da mesma. Para piorar, depois da concretização da independência bissau-guineense, diversos conflitos internos dificultaram a validação da identidade nacional, sendo este um tema que perpassa toda a filmografia do cineasta Flora Gomes, pioneiro do cinema neste país.

Fascinado pelas contradições do processo emancipatório, este diretor – que chegou a estudar em Cuba, sob a orientação do cineasta revolucionário Santiago Álvarez (1919-1998) – evidencia uma extrema reverência pelo líder político Amílcar Cabral, mártir da independência de seu país, tendo sido assassinado por membros de seu próprio partido em 1973. Por conta disso, este militante marxista é um personagem emulado em cada uma de suas obras, desde o longa-metragem de estréia “Mortu Nega” (1990) até o recente “A República di Mininus” (2012). E, como ele ainda está em atividade, nalgum momento passará a ser protagonista.

Enquanto tal biografia precisa não é realizada, cabe elogiar a inteligência sensível demonstrada por Flora Gomes em filmes como “Os Olhos Azuis de Yonta” (1992), seu segundo longa-metragem, que, através de um entretido pretensamente romântico, desvenda aspectos essenciais dos paradoxos políticos abundantes em seu país. Logo na abertura, por exemplo, algumas crianças brincam com pneus onde estão desenhados anos-chave da história bissau-guineense, inclusive o então futuro ano 2000, questionado numa cena posterior como momento de reflexão acerca dos rumos nacionais em curso. Um destes garotos, justamente batizado como Amílcar, é amparado por um comerciante local, que namora a personagem-título, irmã deste

garoto e interpretada de maneira eloqüente pela atriz Maysa Marta.

Certo dia, enquanto caminhava pela rua, Yonta esbarra num estudante, que fica fascinado por sua beleza. Dividido entre a vontade de estudar e a necessidade de trabalhar, este rapaz, de nome Zé (Pedro Dias), consegue emprego como motorista do namorado de sua amada e, num ímpeto passional, escreve-lhe anonimamente uma carta bastante poética, que despertará as atenções das amigas de Yonta, bem como o ciúme de Vicente (António Simão Mendes). Enquanto tudo isso se desenrola, vamos percebendo os aspectos ainda conflituosos da definição contemporânea da cidade de Bissau, capital do país, onde vivem os personagens.

Em meio à curiosidade pela descoberta da autoria desta carta, que elogia os supostos olhos azuis de Yonta (que é negra), pequenas situações demarcam o cotidiano da protagonista: seu irmão pequeno tenta aprender a cozinhar, pois acha que apenas uma mulher na residência é insuficiente para dar conta das atividades domésticas, já que sua mãe trabalha o dia quase inteiro como telefonista; uma das vizinhas desta família é expulsa de casa por credores, e as crianças da localidade fazem o possível para impedir o despejo; a melhor amiga de Yonta casará em breve, mas esta cerimônia é pretexto para uma alegórica exposição dos preconceitos coloniais que foram introjetados pelos moradores, e que encontrará justamente em Vicente o seu maior catalisador.

Outrora soldado da resistência emancipatória, Vicente agora apresenta-se como um rigoroso homem de negócios, que não hesita em queimar peixes para obter melhores preços por seus produtos. A instabilidade elétrica na região obriga-o a tomar decisões impopulares, até então impercebidas por Yonta, que permanece alienada em suas diversões juvenis. Quanto um parente exilado de Vicente volta à cidade, ele passa a ser afligido por um sentimento violento de culpa, a ponto de assumir-se como abutre e confundir a sua angústia com a narração fílmica. Deste momento em diante, assumirá com ainda mais ênfase o seu viés político, a sua frustração com o entreguismo do país em relação aos vícios herdados pelos colonizadores portugueses, na fase conhecida como pós-colonial, criticamente abordada em diversas cinematografias africanas.

Magistral em sua sutileza roteirística, o que compensa a sua fragilidade técnica – advinda da pouca representatividade de Guiné-Bissau enquanto pólo de produção cinematográfica – “Os Olhos Azuis de Yonta” demonstra-se como uma poderosa fábula política, disfarçada de comédia romântica, mescla de gêneros este que o diretor voltará a levar em cabo no musical “Nha Fala” (2002), realizado em convênio com a república insular de Cabo Verde, quiçá o seu filme melhor distribuído internacionalmente. Mas o diretor também foi bem-sucedido na exortação mítico-protestante, conforme percebemos no quase sobrenatural “Pau de Sangue” (1996), que evidencia uma preocupação ecológica também significativa em relação à denúncia das acachapantes explorações comerciais que devastam o continente africano.

Tal qual se percebe nas sinopses supramencionadas, a frustração perante o sentimento de auto-colonização dos bissau-guineenses libertos da dominação lusitana é um aspecto recorrente nos filmes deste infelizmente pouco conhecido diretor. E não é por acaso que seu nome foi aqui evidenciado: a ascensão generalizada dos comportamentos neofascistas ao redor do mundo tem sua gênese justamente na aceitação do caráter defensivo da própria opressão, por parte de quem é oprimido. O conteúdo fortemente pedagógico dos escritos revolucionários de Âmilcar Cabral – assaz celebrado pelo educador Paulo Freire (1921-1997), principal alvo ideológico dos cúmplices bolsonaristas, no Brasil – precisa ser redescoberto!

Data de Publicação: 03-06-2019