



**“Precisamos vestirmo-nos com a luz negra”:**

*entrevista com Florentino Flora Gomes<sup>1</sup>*

Jusciele Conceição Almeida de Oliveira<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *Flora Gomes, cineasta bissau-guineense realizador dos filmes de ficção Mortu nega (Morte negada, 1988); Odjus azul di Yonta (Olhos azuis de Yonta, 1992); Po di sangui (Pau de sangue, 1996); Nha fala (Minha fala, 2002) e Republica di mininus (República de meninos, 2012).*

<sup>2</sup> *Doutorado em Curso, pelo Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve-CIAC/Ualg, em Faro/Portugal. Bolsista do Programa Doutorado Pleno no Exterior da CAPES, proc. nº 0654/14-0.*

**e-mail: [jusciele@gmail.com](mailto:jusciele@gmail.com)**

### Resumo

Entrevista com cineasta bissau-guineense Flora Gomes, que nasceu em 1949, em Cadique, na Guiné-Bissau; estudou cinema em Cuba, no Instituto Cubano de Artes e Indústria Cinematográfica, e no Senegal, sob orientação de um dos mestres do cinema africano, Paulino Soumarou-Vieyra. É realizador dos filmes de ficção *Mortu nega* (Morte negada, 1988); *Odjus azul di Yonta* (Olhos azuis de Yonta, 1992); *Po di sangui* (Pau de sangue, 1996); *Nha fala* (Minha fala, 2002) e *Republica di mininus* (República de meninos, 2012).

Palavras-chave: Entrevista; Cinemas africanos; Cinema bissau-guineense; Flora Gomes.

### Abstract

An interview with Bissau-Guinean filmmaker Flora Gomes, who was born in Cadique, Guinea-Bissau in 1949. He studied cinema in Cuba at the Cuban Institute of Arts and Film Industry, and in Senegal, under the guidance of one of the masters of African cinema, Paulino Soumarou-Vieyra. He is the director of the fiction films *Mortu nega* (Death denied, 1988); *Odjus azul di Yonta* (Blue Eyes of Yonta, 1992); *Po di sangui* (Blond tree, 1996); *Nha fala* (My voice, 2002) and *Republica di mininus* (Republic of children, 2012).

Keywords: Interview; African cinemas; Guinea-Bissau cinema; Flora Gomes.

Flora (Florentino) Gomes nasceu em 1949, em Cadique, na Guiné-Bissau, sob o jugo colonial português, estudou cinema em Cuba, no Instituto Cubano de Artes e Indústria Cinematográfica, e no Senegal, com orientação de um dos mestres do cinema africano, Paulino Soumarou-Vieyra. Trabalhou como repórter para o Ministério da Informação por três anos (1974-1977), o que deve tê-lo influenciado em sua produção cinematográfica relacionada com o fator histórico e com a Guerra de Independência da Guiné-Bissau, presentes no filme *Mortu nega (Morte negada, 1988)*. *Odju azul di Yonta (Os olhos azuis de Yonta)*, o seu segundo longa-metragem, realizado em 1992, é o primeiro filme de um realizador bissau-guineense a participar na Seleção Oficial do Festival de Cannes em 1992, na seção *Un Certain Regard*. Em 1994 e 1995, Flora Gomes realizou dois curtas-metragens, respectivamente, *A Máscara* e *A identificação de um país*. O seu terceiro longa-metragem, *Po de sangui (Pau de sangue)*, realizado em 1996, participou da competição oficial do Festival de Cannes desse mesmo ano, bem como do Festival de Cartago, no qual recebeu o Tanit de Prata. Em 2001/2002, realizou o longa-metragem *Nha fala (Minha fala)*, a primeira comédia musical do cinema africano, o qual também participou de inúmeros festivais e recebeu diversos prêmios: Prêmio do Júri de Melhor Filme e Prêmio do Público de Melhor Filme do Festival “Caminhos do Cinema Português X”, Coimbra, 2003; Primeiro Prêmio de Comunicação Intercultural do Festival “*Vues d’Afrique*”, de Montreal, 2003; Prêmio da cidade de Ouagadougou e Prêmio UEMOA, no Festival Fespaco Ouagadougou, 2003; Grande Prêmio *Signis Juri*, 2002; e Prêmio *d’Amiens Métropole* do Festival de Amiens, 2002, na França; Prêmio “Lanterna Mágica”, no Festival de Veneza, 2002; Prêmio *Città di Roma – Arco-Íris Latino*, no Festival de Veneza, 2002.

Em 2007, Flora Gomes e a jornalista-realizadora portuguesa Diana Andringa correalizaram *As duas faces da guerra*, um filme documentário sobre a Guerra Colonial na Guiné-Bissau e o 25 de abril de 1974 em Portugal. Em 2009, participou da construção coletiva *África vista por... (Afrique vue par...)* realizada por dez cineastas africanos, produzida e apresentada no Festival Pan-Africano de Argel, na Argélia. Flora Gomes exibiu ali o curta-metragem *As pegadas de todos*

os *tempos*, que é uma metáfora poética, a qual se refere à inocência infantil, à alegria de viver, que representa as cores brilhantes da África para fazer chover, água escassa no continente. Seu último longa-metragem, *Republica di mininus* (*A república dos meninos*, 2012) é uma coprodução Guiné-Bissau, França, Portugal, Bélgica e Alemanha, gravado em Moçambique, com a participação de Danny Glover, único adulto. O filme foi selecionado para o Festival do Rio, em 2011 e recebeu distinção no Festival Internacional de Angola, em 2012. Atualmente, encontra-se gravando imagens e buscando financiamento para um documentário sobre Amílcar Cabral.

Nessa acepção, os filmes de Flora Gomes comunicam-nos com delicadeza, expondo a situação local e global sem declarações partidárias; evitando métodos fáceis de interpretação da realidade. Gomes carrega o encargo da sabedoria de um *griot*, com a necessidade de apresentar, nos seus filmes, o seu discurso da memória e da história da Guiné-Bissau e da África, numa luta constante e diária contra o esquecimento do passado recente, em busca de um mundo múltiplo, colorido, regado à utopia e ousadia, para ir além do que as mentes e os corpos ainda colonizados pressupõem, propondo que ousemos superar as expectativas criadas para os jovens, quando a morte é a nossa única certeza (*Nha fala*). Preconizando a superação das dicotomias limitadoras do Norte e do Sul, dos Nós e dos Outros, do erudito e do popular.

### **JO: Quando o Florentino transformou-se em Flora Gomes?**

FG: Na infância, chamavam-me de muitos nomes. Eu cresci com minha tia que me chamava “loia”. À volta de mim, havia os que me chamavam Flora e os que me chamavam Florentino. Acho que acabei por aceitar todos esses nomes juntos. E tudo a base das flores. Os meus acabaram por gostar tanto das flores que elas me carregaram e ficou Florentino Flora Gomes, mas o mais ressonante é o Flora. No cinema, acho que foi em Veneza. Naquela sala escura, na qual apresentei toda a grandeza e orgulho dos guineenses na tela do cinema. Pela forma como fui aplaudido, foi aí que percebi que meu nome ficou registrado.

**JO: Por causa do nome, muitas vezes, você é confundido com uma mulher...**

FG: É comum e já me aconteceu uma vez que insistiram que eu era mulher. Não me lembro do ano. Foi até no Brasil, em São Paulo, por coincidência, havia um encontro cinematográfico e na recepção do hotel, ao me apresentar, disseram que tinha um quarto reservado para Dona Flora Gomes, não para o Senhor Flora Gomes. Depois, resolveu-se. Acho muito interessante esses momentos. Também em Veneza, quando fui apresentar o *Mortu nega* (1988), estavam todos à espera da Dona Flora. Penso que isso tudo faz parte do mistério do cinema.

**JO: Em 1967, aos 17 anos de idade, em plena guerra contra o colonialismo português, você parte para estudar em Cuba. Quais eram suas expectativas?**

FG: Eu fui a Cuba estudar, como uma boa parte dos meus colegas. Na minha cabeça, eu estudaria educação física. Eu gostava muito de correr. O Sana [Sana Na N'Hada]<sup>3</sup> queria fazer medicina. Acabamos por nos juntar para fazer cinema, mas não era nossa intenção inicial. Juntos, iniciamos nossos estudos e nossas carreiras, o que nos separou foi quando fomos buscar parceiras para vida, quando nos casamos (risos). Acabei por me apaixonar por cinema e descobri a grandeza da força da imagem, pensando também na particularidade de o meu país ser um país pequeno, com um número impressionante de analfabetos, que a imagem poderia ajudar na conscientização do homem guineense.

**JO: Então, você não é um cineasta por vocação?**

FG: Acho que foi uma curiosidade minha e acabei por ser preso por uma coisa que eu não conhecia...

---

<sup>3</sup> Cineasta bissau-guineense. Nasceu em Enxalé, Guiné-Bissau, em 1950. Estudou cinema no Instituto Cubano de Artes e Indústria Cinematográfica, em Cuba e no Instituto de Altos Estudos Cinematográficos, em Paris. Iniciou a carreira ao lado de Flora Gomes correalizando com ele dois curtas-metragens: *O regresso de Cabral* (1976), *Anos no oça luta* (1976). Realizou também *Os dias de Ancono* (1979), *Fanado* (1984), *Xime* (1994), *Bissau de Isabel* (2005).

**JO: E as expectativas?**

FG: Minha expectativa, na verdade, era ver meu país liberto do colonialismo. Era toda a minha preparação. Tudo era voltado para um dia sermos nós mesmos, já que o Amílcar Cabral<sup>4</sup> tinha uma ideia muito clara do que ele queria para Guiné. Foi nessa lógica que fomos bebendo: ser guineense, ser africano e ser um homem do mundo. Como dizia Cabral, sou um simples africano e quero saldar a minha dívida com meu país e com o mundo. Eu também queria seguir essa pegada, não para ser como ele, pois isso é impossível, mas fazer algo, para que, se ele estivesse vivo, sentisse sinceramente que valeu a pena essa luta. Assim, sou um homem que tem a sorte de ter um instrumento na mão que resiste à história, ao passado, ao presente e ao futuro. À passagem do tempo. Acho que isso é um instrumento fundamental para deixar as marcas do nosso passado.

**JO: Fale-nos da experiência de estudar com o documentarista Santiago Alvarez Román, em Cuba, e depois fazer estágio com o cineasta Paulin Soumanou Vieyra, no Senegal, em 1972.**

FG: Santiago era uma pessoa espetacular, fora do normal. Em Cuba, não estudávamos numa escola estruturada, tradicional. Foi a relação entre Cabral e Fidel que fez com que fôssemos estudar em Cuba, como a luta já estava avançada. Cabral queria que nós, os africanos e guineenses, filmássemos a independência da Guiné. Para ele, era uma coisa que não podia ser feita por estrangeiros. Nesse sentido, tínhamos muito apoio no ICAIC. Nós filmávamos como nunca filmei na minha vida. Fazíamos fotografia, revelávamos. Filmes, documentários eram projetados e discutíamos a força da imagem. Qualquer dificuldade que tínhamos, chamávamos os instrutores e eles ensinavam a resolver os problemas técnicos também, pois os professores sabiam que seríamos confrontados com problemas, como quando uma máquina tinha um problema

---

<sup>4</sup> Amílcar Cabral (1924-1973), herói da independência das Ilhas de Cabo Verde e da Guiné-Bissau, assassinado em 20 de janeiro de 1973, na Guiné Conacri.

técnico no meio das matas da Guiné, aprendíamos como resolver, quais as possibilidades para consertar. Como conseguir conservar baterias num país úmido, com muito calor? Como conservar a película? São coisas que a Guiné-Bissau nunca poderá pagar a Cuba. Não só no cinema, mas em outras áreas. Boa parte dos médicos, dos engenheiros agrônomos, técnicos de nível médio foram formados em Cuba. Tivemos essa sorte. E tive a sorte também de estudar com o Paulin Vieyra. Quanto me lembro de tudo que fiz e aprendi, pergunto-me se tudo aconteceu na base da sorte. Ele não era somente apaixonado pelo cinema africano, mas também pela causa da Guiné. Aquele homem nos ajudou muito. Ensinava-nos concepção, movimento de câmera. Era um teórico da imagem em movimento. Depois da independência, tive a experiência de trabalhar com o Chris Marker, que é um gênio em termos de documentário, com quem tive relações de conselhos, mesmo para os meus trabalhos até antes dele morrer, há pouco tempo. Ele foi à Guiné e deu-nos um curso sobre montagem. Isso nos deu muita segurança no que fazemos.

**JO: Você teve muito contato com documentaristas...**

FG: Sim. Fazer ficção foi um atrevimento da minha parte. Eu sou uma pessoa muito ousada. Como na letra da música “*Ousar*” do filme *Nha fala*: “temos que ousar”. Eu sou muito ousado. Se calhar, é porque vim de um país ainda em construção constante, que muitas vezes aparece nas notícias como a pior coisa que há no mundo, por isso sou essa pessoa que ousa, por tentar construir uma nova imagem do meu país.

**JO: Em 1995, numa entrevista, você dizia que a televisão é um perigo cultural. Ainda pensa assim? Por quê?**

FG: Sim. Porque o que é cinema, não é só o ato de filmar. É aquele momento solene, quando se apagam as luzes e entramos num imaginário. O filme é o conjunto das cores que o compõem, das vozes, das imagens, das pinturas e tudo, inclusive o espectador. Em Bissau, como nós do dito “Terceiro Mundo”, na verdade, nem sei em que mundo está a Guiné-Bissau, pois já são tantos, não

temos uma televisão local. Passamos a ver a televisão dos outros. Chegas à Guiné-Bissau e segues o Brasil pelas telenovelas. Os filmes dos Estados Unidos, da França. E a nossa parte nessa corrida da cultura não existe. Não estamos representados. Aí é que está o perigo. Embora saiba que algumas vezes batemos na janela da televisão para dizer que existimos, mas da maneira como nos apresentam, como mostram os nossos filmes: como os que não existem, mas querem ser vistos. Isso é que é grave, já que nossos filmes passam por volta das 22 horas, zero hora, uma hora da madrugada, no momento em que toda gente dorme. No encontro das civilizações, dos homens, os nossos países aparecem no momento em que as pessoas dormem e no momento em que os operários estão a tomar banho para ir trabalhar. Aí está o perigo...

**JO: O que pensa da terminologia cinemas africanos para designar os cineastas desse vasto continente?**

FG: Não sei direito, pois até hoje não fabricamos nenhuma película africana, o próprio material para expor, que vem na lata. Não fabricamos câmeras ainda para chamar a câmera africana. Talvez seja uma tentativa de nos distanciar das boas coisas do cinema africano, do que temos, porque nunca ouvi dizer que as pessoas dizem cinema europeu. Eu sei que há filme francês, italiano, português, alemão, belga. Eu penso que ao filme é dado o nome do país pelo estilo. Nos anos de 1970, o estilo neorrealista italiano, que se falou muito... Se calhar, é porque fazemos filmes que os críticos ainda não perceberam, que eles deveriam chamar o filme do Senegal, de realizadores como Ousmane Sembène; filmes do Mali do realizador Souleymane Cissé. Poderíamos até dizer o filme africano. Não é importante o carimbo que nos dão. O mais importante é o que nós fazemos, a mensagem que deixamos passar. A África que queremos pintar diferente da pintura que eles tinham pintado.

**JO: E como é a sua pintura?**

FG: A pintura da loucura (risos), por insistir em fazer cinema na Guiné-Bissau.



**JO: Já leu críticas negativas sobre seu trabalho?**

FG: Sim. Sou conhecido por fazer planos-sequência dos quais as pessoas não gostam muito. Grandes movimentos. As pessoas acham que são longos e eu gosto disso. Acho que levamos muito tempo para resumir o que queremos fazer e eu gosto de mexer com o espectador.

**JO: Como você se pensa esteticamente, além do plano-sequência, como você se define?**

FG: Uma das coisas em que insisto muito nos meus filmes é o silêncio. O silêncio. Embora ainda não tenha conseguido fazer um trabalho, em que o silêncio deixe de ser o silêncio para ser um *bomm*. Eu sinto essa falta. Nos próximos trabalhos, vou insistir no silêncio, nos olhares, nos gestos e na trilha sonora, dos quais eu gosto muito, assim como os *décors*, que vocês chamam de cenários. Essa é também minha fraqueza. Tenho que trabalhar muito mais isto. Eu trabalho com cenário natural. Preciso escolher mais, ver mais, para pensar mais sobre... e faço isso no silêncio. Preciso estar só no momento em que produzo, ou vendo o mar, com a música das ondas, o bater das águas nas pedras. Isso ajuda a minha criatividade. A imponência das grandes árvores. Os *poilons* da minha terra são praticamente espirituais.

**JO: Conhece o cinema brasileiro? Tem algum cineasta em especial?**

FG: Sim, mas conheço pouco. Eu encontrei-me, quando estava em Cuba, com Glauber Rocha, que eu tive a sorte de cumprimentar. Lembro-me do filme *O leão de sete cabeças*, depois de assisti-lo, perguntei-me se conseguiria fazer algo assim. É fantástico. Dos novos, gosto do filme das crianças *Cidade de Deus*. A força do filme está nos olhares das crianças.

**JO: Vamos falar um pouco sobre seus filmes. Seu primeiro longa-metragem, *Mortu nega* (1988), é um filme histórico, que retrata o último ano da guerra contra o colonialismo português. Já o último, *República de mininus***

**(2012), narra o drama das crianças-soldados, espalhadas pelas guerras no mundo. O que mudou (ou não) no olhar do cineasta Flora Gomes?**

FG: Acho que as coisas ainda não mudaram. Acho que talvez a minha voz ainda tenha algumas barreiras. É preciso gritar muito mais forte do que isso. O Mundo, a África, o continente, sinto que precisa ainda ser visto, ser mais filmado, precisa falar-se mais nele ou fazer mais do que já se fez. Acho que a África nunca esteve confrontada com tantos problemas quanto nos últimos anos. Acho que isso tem a ver com a maneira, a forma como os nossos comandantes estão a gerir os nossos países, com o modelo de democracia europeu. Estamos a copiar, como falei no filme *Olhos azuis de Yonta*, estamos a copiar os modelos ocidentais. Também não conhecemos outro modelo, mas acho que nós temos que repensar os nossos modelos. Repensar a maneira de gerir os nossos países. A África está cada vez mais confrontada com problemas, sobretudo por conta das guerras. É a guerra do querer, de ser mais, tornar-se mais visível. As guerras não nos levam a parte nenhuma. É preciso questionar o porquê dessas guerras. São guerras que não deveriam ter lugar no século XXI. É a guerra do querer ser visível e esquecemos o essencial que é a nossa cultura, identidade. A nossa identidade não é estática, mas está sempre em constante mudança, que é a nossa pertença da nossa cultura, como a nossa língua ou a nossa forma de vestir, a nossa forma de cozinhar, de enterrar os mortos. É preciso que paremos também para pensar nisto: em parar de tirar armas e apontar para outros. No fundo, é preciso diálogo. É preciso olhar o outro como diferente. Ouvir também. Quem ouve tem sempre vantagem. Tudo que começa batendo o punho na mesa ou com armas, acaba em volta de uma mesa. E acredito que isso está a acontecer no mundo. Falta patriotismo pelo seu país, ao invés de querer sempre mais.

**JO: A solução seriam as crianças, como no filme *Republica di mininus*?**

FG: As crianças são mais puras. Não estão ainda contaminadas, não sei até quando... mas elas são minha esperança, todavia como tudo passa pelo ambiente, quando este não está em condições puras, sãs, os miúdos também serão contaminados. Aí está a tragédia da humanidade. Apesar disso ainda

acredito que as crianças são o futuro da humanidade.

**JO: Você pensa que ficou marcado pelo sucesso do seu primeiro longa-metragem? Há sempre uma expectativa de encontrá-lo nos seus próximos filmes?**

FG: O *Mortu nega* é um filme que fala de um momento de resistência de um país, em que o herói é o povo da Guiné. Todo o povo da Guiné. Eu fiquei com a marca da guerra, muita gente gostaria que eu continuasse a falar da guerra, acha que não falei o suficiente da guerra. Respondo que a guerra não é só carregar armas na mão. Nós estamos a fazer uma guerra para construir ou reconstruir a Guiné. E essa guerra passa por ter uma boa escola, ter eletricidade, ter um bom hospital. Novamente, é o caso dos *Olhos azuis de Yonta*, no qual falo dos filhos desses combatentes, dos nossos filhos. Hoje tenho que falar dos netos. É uma luta constante e, embora eu não esteja amarrado à luta de libertação, ela me inspira. Tenho olhos no século XXI e não quero que a Guiné fique fora do jogo desse século. De sermos africanos, sermos do mundo, ser o que somos, sem esquecer a nossa pertença.

**JO: O que mais te inspira?**

FG: O que me inspira, na verdade, é o meio em que nasci. Nasci no fundo da mata, no Sul da Guiné. Todos os dias eu ouvia o canto dos pássaros, que ficou registrado para toda a minha vida, juntamente com todas aquelas paisagens das savanas, as grandes árvores, os caminhos de terra batida. O cheiro da terra, sobretudo na época das chuvas. Os miúdos descalços, muitas vezes, com barriga de balão. As escolas sem janelas e nem portas. O que me inspira são aquelas escolas em que toda gente vai com um banco na mão carregando, que chega embaixo de uma árvore, como eu também comecei. Eu faço tipo uma retrospectiva de onde eu saí... E estou agarrado a todo esse meio-ambiente, a estes *décors*, a estas pessoas. O homem a remar que leva os produtos misturados com as pessoas, os animais, o arroz, as frutas, que são abundantes no

nosso Sul... E, muitas vezes, o que também me inspira são os choros das mulheres, que saem do hospital quando perdem seus filhos. Aquilo é um discurso que em nenhuma literatura será encontrada. São tristes e ao mesmo tempo chamam a solidariedade dos outros, para com essas mulheres, que não têm grandes possibilidades, mas que possuíam a esperança de ter um filho, que um dia poderia ser alguma coisa... Nessa luta constante das *bideiras*<sup>5</sup>, a força motora da economia informal da Guiné-Bissau, do meu país. Das mulheres que vendem tecido nas ruas, das meninas que fazem trança na rua, das crianças que, com o olhar, convidam-te para ajudá-las a ter um futuro. Não há ninguém que não se comova com esse olhar. Elas carregam as frutas de um lado para outro. Essas crianças querem ser como você. Querem viajar, querem falar outras línguas, para poderem ter acesso à sabedoria do mundo, que é a internet. Descobrir a literatura de outros povos, civilizações, que não seja superior à cultura delas, porque não existe nenhuma cultura maior do que a outra. É uma questão de percepção e de abrir o espírito e aceitar as diferenças que há entre as culturas.

**JO: Nesse sentido, você não faria um filme sobre o quê?**

FG: Isso é interessante. Nunca pensei que nunca faria nenhum filme. Não faria nenhum filme que ponha em questão a vivência da humanidade. As vivências entre o branco e o preto, entre o azul e o amarelo. Enfim, eu não faria nenhum filme mostrando que a cultura do Outro é inferior à minha. Ou que a do Outro se sobrepõe à minha. Eu faria um filme em que as culturas, três ou quatro, se misturassem e dessem uma cor, que eu não sei qual é a cor... a cor Flora.

**JO: Como seria a iluminação dessa cor flora?**

FG: Uma questão que tenho colocado muito nas minhas conversas é que, na criação do celular, não tomaram em conta a presença do negro, já que não saíamos em fotografias. Até que os negros estadunidenses começaram a

---

<sup>5</sup> Vendedoras do mercado e nas ruas da Guiné-Bissau.

aparecer nos filmes e começaram a pensar o negro na imagem. Uma cineasta cubana, Sara Gómez, dizia que “nós os negros comíamos a luz”. Gosto muito dessa frase, mas é preciso dizer que nós não só comemos a luz, como também vestimo-nos com a luz negra. É isso que temos que trabalhar para sermos vistos de outra maneira. Não como o carvão, como fomos pintados na fotografia colonial, nem banhados de leite. É preciso trabalhar mais as luzes. Claro que não vamos inventar o que já está inventado. É só a questão dos filtros. Utilizar filtros de compensação das luzes na nossa pele.

**JO: Seus temas são vastos e suas histórias cruzam-se com histórias da Guiné-Bissau. O que lhe motiva a continuar contando essas histórias?**

FG: A Guiné-Bissau é um pequeno país. Uma vez um amigo senegalês me perguntou quantos somos. Somos quase dois milhões. Isso é um bairro de Lagos, na Nigéria. Eu não quero que a Guiné-Bissau tenha um bilhão de habitantes, porque não é pelo tamanho que quero que ela seja lembrada. Quero que seja lembrada pelos seus feitos, como a luta de libertação, quando declarou unilateralmente sua independência em 1973. Isso para mostrar que a Guiné-Bissau tem potencial. E esses cruzamentos nas minhas histórias ocorrem porque quero ser ouvido. Quero que meu país seja visto, mas quero pertencer não só à Guiné-Bissau, à África, mas ao mundo global. Isso é fundamental para que as pessoas questionem de onde é esse filme, que fala que é preciso ousar para mudar as coisas?<sup>6</sup> De onde veio esse filme que fala de uma república de crianças? De onde veio esse filme que fala do meio-ambiente e que nós, na nossa vida, somos sempre dois: uma árvore e um ser humano?<sup>7</sup> De onde vem esse filme, em que uma criança questiona que: “seu destino está cada dia mais incerto”?<sup>8</sup> Isso tudo são questões que surgem, podia ser uma história em Angola, em Moçambique, no Brasil, em Portugal.

---

<sup>6</sup> Referência ao filme *Nha fala*.

<sup>7</sup> Referência ao filme *Po di sangui*.

<sup>8</sup> Referência ao filme *Olhos azuis de Yonta*.

**JO: “Entre o Norte e o Sul. Entre o quente e o frio. Nada é tão simples”<sup>9</sup>.**

**As coisas ainda continuam assim? Por quê?**

FG: Continuam e vão continuar. Desde que haja na nossa mente que o outro é diferente, que está ao meu lado, mas que somos obrigados a viver juntos. Iguais na diferença. Essa é a nossa luta no mundo.

**JO: Isso não é utópico não?**

FG: É, por isso que nós sonhamos. Temos que questionar, podemos até não estarmos certos, mas temos que sonhar. Triste é o país em que o povo é proibido de sonhar.

**JO: O cinema é a ferramenta do sonho?**

FG: Sim. Sim. Nem quero acreditar que eu poderia fazer outra coisa que não fosse cinema. Essa liberdade de dizer... De incomodar o outro, ao seu lado, com o que tu pensas. É só no cinema.

**JO: Em Bissau, chamam-lhe “Cineasta visionário”. Você concorda com essa denominação? Por quê?**

FG: Não acho que sou visionário. Eu vivo em Bissau, ao lado da minha esposa, que me dá muita força e apoio, mesmo com a tentação de estar lá fora. Tenho resistido. Deve ser porque no *Po di sangui* previ que sairíamos daquela aldeia, que chama “Amanhã longe”, migraríamos para um país incerto e acabaríamos por voltar para reconstruir o nosso país. No *Nha fala*, mostrei que o pensamento, as ideias de Cabral incomodavam os que governavam e, na *Republica di mininus*, falei dos óculos de Cabral, que são os óculos do futuro, e as crianças precisavam desses óculos para ver o futuro. Penso que essa é a razão. São somente vivências, nada do outro mundo. Não sou um visionário. Sou um homem com os

---

<sup>9</sup> Trecho de uma música do filme *Nha fala*.

pés na terra e com a cabeça erguida.

**JO: E para o futuro? O que esperar de Flora Gomes?**

FG: Eu estou a trabalhar em um documentário sobre a vida do homem que me fez hoje o que sou, que é o Amílcar Cabral. O documentário se dá na perspectiva de ouvir as pessoas, sobre como era Cabral, para registrar a memória coletiva dos que marcharam com ele na construção do país. Ele começou a sentir que já teria cumprido com a sua missão, que também sabia que ninguém podia impedir que a Guiné-Bissau chegasse à independência. Aliás, é o que ele diz no seu último discurso.

**JO: Você acha que o Cabral cumpriu a missão dele?**

FG: Eu posso dizer que cumpriu, já que a Guiné se tornou independente, foi liberta. E não há nada no mundo como uma pessoa liberta. Qualquer que seja o peso. Nós estamos a pedir outras coisas, mas já não temos Cabral. Entretanto, ainda falta libertar a mente do homem guineense do medo, do complexo, da ignorância, do medo porque o outro é mais alto ou é menor, do medo porque o outro é mais rico. Cabe a nós cumprir essa parte da luta simbólica que o Cabral não conseguiu cumprir, porque o matamos antes do tempo.