

## **FINTAR O DESTINO, DE FERNANDO VENDRELL: A AFIRMAÇÃO DE UMA IDENTIDADE PÓS-COLONIAL DO HOMEM CABO-VERDIANO**

Mário Vaz Almeida

Universidade Jean Piaget de Cabo Verde.

Caixa Postal 775, Praia, Cabo Verde

(238) 2609000 | [info@cv.unipiaget.org](mailto:info@cv.unipiaget.org)

Resumo: Para lá da percepção estética, o cinema pode ser objecto de interrogação ou de afirmação de uma dada realidade, como pudemos atestar nesse «objecto de civilização» que é o filme “Fintar o Destino” (1998), realizado por Fernando Vendrell.

Palavras-Chave: Fernando Vendrell, Cinema, Pós-Colonialismo.

Abstract: Beyond the aesthetic perception, the film may be subject to question or assertion of a given reality, as we certify that "the subject of civilization" that is the film "Dribbling Fate" (1998), directed by Fernando Vendrell.

Keywords: Fernando Vendrell, Cinema, Post-colonialism.

## **Introdução**

“Romance é uma narrativa que se organiza no mundo, enquanto o cinema é um mundo que se organiza em uma narrativa.” (Jean Mitry)

No artigo “O Cinema Contemporâneo de Cabo Verde” publicado pelas Edições Cine-Clube de Avanca (Portugal) referi-me aquilo que eu entendo como repercussões pós-coloniais na produção cinematográfica nacional, isto é, filmes produzidos em Cabo Verde nos quais se assinala ainda os efeitos de séculos de colonização portuguesa. Em termos específicos os filmes que estão nessa esfera ou são co-produções ou co-realizações no âmbito lusófono estando o seu conteúdo submetido a uma lógica de sentido que tem a língua portuguesa como âncora ou, em casos menos flagrantes, revelam uma qualquer reacção contra uma outrora pretensa cultura dominante da metrópole. Ocorreu-me, na altura, a expressão «arco emocional» para qualificar um certo estado de espírito que se estende desde o período colonial até as mais recentes produções cinematográficas. O presente artigo aborda o filme “Fintar o Destino” de Fernando Vendrell, nessa mesma perspectiva, desta vez com o olhar focado na realidade antropológica e social do homem cabo-verdiano e do ponto de vista de uma das funções primordiais da imagem que é a sua *função pedagógica*<sup>1</sup>. A partir das teorias cinematográficas de Mitry, Metz e Kracauer, pretendemos assinalar, ainda, o facto de que o cinema é uma arte e uma *linguagem* específica que se distingue da realidade que aqui trazemos por ser uma representação ficcional realizada por um cineasta, relativizando, com isso, o seu carácter *transformador*, mas mantendo-o, no presente caso, como um signo particular do *pós-colonialismo* representado e afirmado significativamente na rarefeita cinematografia cabo-verdiana.

## **Desenvolvimento**

### ***O Filme. A analogia da realidade.***

O argumento do filme centra-se à volta do personagem central Mané (Carlos Germano), antigo guarda-redes da equipa de futebol do Mindelense, e dono de uma loja-bar na cidade de Mindelo em São Vicente. No culminar da sua

---

<sup>1</sup> Esta *função pedagógica* que a imagem acarreta existe a par da *função de verificação* (do seu bom funcionamento) como expõe Joly (2012) na sua obra *Introdução a Análise da Imagem* (pp.52-53).

carreira, recebera um convite do Benfica para jogar em Lisboa, uma oportunidade de ouro desperdiçada nas diatribes da vida, entre os quais o incidente da gravidez da sua namorada de então, e actual esposa, Lucy (Betina Lopes). Ao Mané só lhe interessa o campeonato português de futebol, que acompanha religiosamente, e a carreira do seu pupilo Kalu (Paulo Miranda), de quem é treinador numa equipa da cidade, e a quem deseja um outro destino, diferente do seu, ou seja, de sucesso no futebol europeu. Marcado por essa adversidade e insatisfeito, Mané busca redimir-se do passado. Decide fazer uma viagem a Lisboa para assistir a um jogo no lendário Estádio da Luz e aproveitar a oportunidade para rever um velho amigo e antigo colega de equipa Américo (Horácio Santos) que também fora convidado por Benfica, e que segundo ele terá tido sucesso em terras lusas.

O filme aborda a realidade mindelense e diaspória. Figuras típicas de Mindelo povoam-no, como, por exemplo: o abnegado Toy (Elísio Leite), empregado e admirador confesso de Mané; o típico crítico Djack (Manuel Estevão), assíduo frequentador do bar; ou o ponderado e bem-sucedido Luis, que se formou em Lisboa.

Mitry, um dos proclamados dos teóricos do cinema, afirmou, certa vez, que o cinema é um *analagon* da realidade, isto é, como explica muito a propósito Andrew (2002) as ideias daquele pensador:

“[para Mitry] a matéria-prima do cinema é a imagem que nos dá uma percepção imediata (não mediada, não transformada) do mundo. A imagem cinematográfica existe ao lado do mundo que representa, não o transcendendo.” Andrew (2002: 75)

Em “Fintar o Destino”, a *viagem de ida e volta* é, assim, a perfeita analogia para a real *compreensão da vida* (Mindelo), *redenção do sujeito* (Lisboa) e *interiorização da ideia de morte* (Mindelo), constituindo-se em processo catártico e resoluto. Basicamente, o filme baliza esta tríplice relação em três actos – Acto I, a apresentação da vivência mindelense; Acto II, a viagem a Lisboa; e o Acto III, que se segue ao *clímax*, correspondente ao *denouement* ou abrandamento, e que se pauta pelo regresso «heróico» a Mindelo. A perpassar este processo fílmico se junta então o conflito central (o designado *plot point*) e o drama interior da personagem principal. Neste último aspecto o argumento

de Carla Baptista e Vendrell vai ao cerne da questão do homem enquanto *sujeito universal*, situando a sua personagem principal, Mané, no cruzamento das duas realidades sociais e antropológicas - a caboverdeana e a portuguesa - nunca o perdendo de vista, rematando-a com um conflito central universal - a *redenção* - que tudo arrasta e que põe no mesmo plano as obrigações e os desejos, o dever familiar e a aventura solitária, a ambição e a pacatez, o país e a diáspora.

### ***O pós-colonialismo «residual». O drama social do filme.***

Raymond Williams escreveu em *Arts en Théorie - 1900-1990* um artigo intitulado «Le Dominant, le Résiduel et L'Émergent» na qual postula a impermanência das forças culturais que são caracterizados por declínios, recuos e avanços. Tais forças se diferenciam, sendo umas «dominantes», outras «residuais» e outras, ainda, «emergentes». Todas elas são portadoras de significado que só se cumprem quando confrontadas umas com as outras na mesma realidade cultural, ou seja, não se pode referir ao que é «residual» ou «emergente» sem o colocar, de imediato, perante o que é «dominante» enquanto força cultural. Convém salientar, aqui, que Williams (1997) entende cultura como «modo de vida»<sup>2</sup>. O «residual», para ele, só se compreende face ao «dominante» e ao «emergente» e, nenhuma cultura dominante consegue albergar todas práticas, energias e intenções humanas, daí que as brechas que ficam são preenchidas, enquanto modos de vida alternativos, pelo «residual» ou «emergente» sendo esta última realidade, a da formação das novas tendências e elites culturais numa dada sociedade. Segundo Williams (1997) a *monarquia*, por exemplo, tem uma função «residual» que foi totalmente integrada, nalguns países da Europa, enquanto função política e cultural, em plena democracia capitalista.

Nesta linha de ideias, nós entendemos o *pós-colonialismo* como algo que é, *de per si*, culturalmente «residual» na realidade antropológica social caboverdeana opondo-se ao conceito do «neo-colonialismo» que implica uma nova

---

<sup>2</sup> Williams, Raymond (1921-1988) reconheceu abertamente, nos anos 70, a sua orientação marxista. O campo de investigação que aqui é referenciado é a cultura enquanto *modo de vida* publicado originalmente no cap.º 8 da sua obra “Marxism and Literature”, Oxford, 1977 (pp.121-128). Traduzido por Christian Bournary para o livro de antologia *Arts & Theorie 1900-1990*.

exploração das antigas bases sócio-económicas do colonialismo, mas sem a bandeira do país colonizador hasteada, o que, no caso que aqui trazemos, não é matéria de análise. Posto isto, pretendemos afirmar que o que se observa, no filme, são alguns modos de vida pós-coloniais que ainda persistem na ocupação do espaço cultural lusitano, como a que representa alguma arquitectura, o urbanismo, a «urbanidade», a paixão clubística, em geral, a postura pessoal da personagem Luís, que se comporta pelo crivo da formação cívica e intelectual lusitana, mas, sobretudo, as que são dadas pelas encenações à volta da personagem do Alberto, filho de Mané, imigrante em Portugal. Estes traços se traduzem numa prática de emancipação político-identitário cujas origens remontam aos finais do século XIX, e que Fernandes (2006) sintetiza e apelida de «necessidade de defesa do portuguesismo do cabo-verdiano, num quadro de disputas políticas eticamente orientadas» (Fernandes, 2006: 173). Apesar destas coisas serem «arcaicas» elas preservam ainda um valor cultural presente e activo, isto é, actuam enquanto forças culturais residuais, pois como refere Williams (1997):

«Le résiduel, par definition, s'est effectivement constituée dans le passé mais il reste actif dans le processus culturel, pas seulement – et souvent pas du tout – comme un élément du passé, mais comme un élément effectif du présent.» (Williams, 1997:1067).

Se o pós-colonialismo é tido, aqui, como «residual», temos que convir que o que acaba por ser culturalmente «dominante» seja o processo de crioulização permanente a que se refere Fernandes (2006) e que se prende com uma certa homogeneização cultural que o autor caracteriza como:

«crioulização abrangente pela qual os diferentes grupos étnico-culturais convergem para um único referencial cultural, o crioulo; e o branqueamento socioeconómico e institucional, pelo qual os negros e mestiços se apropriam do imaginário e modus vivendi dos brancos, quebrando a barreira rática ou fazendo-a perder seu significado e poder originários.» Fernandes (2006: 253).

Sintetizando aquilo que me parecem derivadas das ideias de Fernandes (2006), a par de uma cultura institucional, político-burocrática, herdada do colonialismo, podemos ver que o futebol e a língua portuguesa, co-habitam, assim, com o modo de vida das gentes das ilhas e com as culturas locais criadas

de um modo *sui generis* no passado, não só as margens do poder instituído como também na relação directa com as forças sociais dominantes da metrópole, configurando, assim, a identidade global do homem cabo-verdiano. No filme, os representantes desta cultura dominante são tipificados no próprio protagonista Mané, na personagem Djack, eterno mindelense, assíduo frequentador do bar de Mané, e também, na personagem Lucy, a *crióla*, ora intransigente ora mansa, esposa de Mané.

Por sua vez, o «emergente» implicaria necessariamente a formação de uma nova classe de intelectuais, artistas e homens da cultura, em geral. Desse universo o que é culturalmente «emergente» neste filme é revelado na personagem Kalú, pupilo de Mané, o jovem mindelense cujas novas referências culturais, importadas das Antilhas, radicam no *cabo zouk*, nas discotecas, e cujo imaginário de emancipação deixou de ser a «grande metrópole portuguesa» que é substituída por um outro referente - os EUA - para onde a referida personagem pretende emigrar.

### **O paradigma. O clímax irónico do filme.**

[O pós-colonialismo engloba] «uma ampla gama de experiências políticas, culturais e subjectivas que se deslocam no tempo (pré e pós-colonial) e se situam em diferentes lugares» (Schmidt, Simone)

A afirmação, em epígrafe, de uma real identidade pós-colonial do Homem cabo-verdiano percebe-se pela relativa liberdade com que o realizador maneja o enredo devolvendo-nos a nossa própria maneira de ser num quadro ficcional *paradigmático*, na linha em que o semiólogo Metz, autor de uma das teorias cinematográficas, a subscreve: ao lado de uma estrutura *sintagmática* (a sequência com que as cenas ocorrem no filme) existe uma estrutura *paradigmática* que acompanha o filme e que assenta na pura selecção de detalhes. O que no caso de «Fintar o Destino» se trata, quanto a mim, da *afirmação de uma dada identidade pós-colonial do homem cabo-verdiano moderno*. Tal *paradigma* está, por exemplo, representada no filme pelas cenas-sequências, do Acto II, com maior valor narrativo, ou seja, as da viagem do protagonista Mané, e que simbolizam a eterna sina de um crioulo imigrante, cantada, amiúde, nas *coladeiras*: primeiro, nada sai bem ao Mané na sua viagem

à Lisboa, a começar pela chegada ao aeroporto de Lisboa onde fica plantado à espera do filho Alberto (Daniel Martinho), imigrante em Portugal há 12 anos. Finalmente na casa de Alberto, sente-se pouco à vontade pois o filho, para além de ter ficado traumatizado pelo abandono a que foi vetado pelo pai, não aprecia o futebol. Na sede do Benfica, na Luz, tenta falar com o treinador e com o presidente do clube, ancorando-se na sua comovente história, mas só consegue chegar até ao relvado. Depois de várias tentativas, reencontra Américo a viver numa barraca degradante, num bairro de lata da zona suburbana de Lisboa. Mané dá-se conta, logo, da desgraça e do desenraizamento do velho amigo. Afinal, tudo não passou de uma ilusão. Ambos relembram, porém, o passado, e despedem-se depois de Mané ainda lhe dar uns trocados. Estas cenas são todas combinadas para transmitir essa «dimensão vertical» do homem pós-colonial, esse significado *paradigmático*, com tudo o que isso acarreta. Isto é, primeiro temos um Homem cabo-verdiano que é pai de um jovem que é imigrante em Portugal há cerca de uma década, cujo modelo comportamental é a de um Homem português, e que se casou com uma nativa portuguesa, tendo um neto efectivamente português; segundo, um homem que, apesar de fã inveterado de um clube, não consegue, mesmo assim, ter acesso aos seus «ídolos» portugueses no grande panteão dos deuses do futebol; e terceiro, temos um homem que se encontra com o seu velho amigo que ficou encravado na máquina imigratória e caiu em desgraça na ex-metrópole colonizadora. Como se pode separar isso tudo sem destruir o próprio Homem? É, pois, o que consideramos a identidade pós-colonial do Homem cabo-verdiano, isto é, algo com que o protagonista se vai deparando no decorrer do filme e em relação ao qual ele sente o dever de (e procura) estar à altura.

Relativamente ao factor *cinema-espectáculo* em que o olhar do espectador é mobilizado por uma representação realista do mundo, na qual, como nos explica Grilo (2010), “o espectador vê-se interpelado culturalmente pelo reconhecimento de certos padrões de interpretação, pelo movimento, pela mobilidade, o espectador é essencialmente interpelado pelo olhar, pela fisiologia”, Vendrell não faz demasiadas concessões a esse nível, que Grilo (2010) caracteriza como *cinema do proletário*, parafraseando Schefer, pelo contrário, prefere ser fiel ao argumento, mantendo um olhar sóbrio e um ritmo

que não é a do homem cabo-verdiano mas sim, evidentemente, a de um europeu que, para todos os efeitos, não quer ser «euro centrista». Isso é dado, talvez, pela forma como representa o lado «podre» da cidade de Lisboa e seus habitantes nativos, o típico «alfacinha» cambista trapaceiro e os excluídos. Estamos a referir-nos às cenas-sequências em que Mané se atrapalha na grande metrópole lisboeta, e não consegue comprar bilhete para a final do campeonato. A solução que se lhe afigura é o «mercado negro». Acercando-se de um cambista, é enganado por este e nem sequer entra no estádio, tendo que se contentar em assistir a partida na rua, junto aos marginalizados, a frente de uma televisão postada numa vitrine de uma loja, tendo que se dobrar para conseguir ver bem (*clímax*). Por fim, é o desejado regresso do protagonista Mané, que apesar do malogro, volta a Cabo Verde como herói, com o argumento de ter assistido ao vivo ao jogo decisivo [Acto III (*denouement*)]., sabendo que nunca confessará o que se passou para não cair na «txacota», qual ironia do destino que mais parece aquela anedota da raposa que se esforça saltando freneticamente e esticando o pescoço para apanhar uma fruta madura e amarelinha de uma árvore mas que chega a fatalidade de que não consegue e para sua auto-satisfação afirma, esperançosamente, para si mesma: «está verde, ainda».

## **Conclusão**

Em suma, o realizador consegue, neste filme, ser realista e formalista, na linha do que defende as teorias de Kracauer<sup>3</sup>, pondo em prática um cinema que busca o «realismo humano» sem se deixar levar por demasiado formalismo como a que costuma resultar de filmes realizados em co-produções internacionais, nomeadamente, “O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva” (1997) de Francisco Manso ou “Ilhéu de Contenda” (1995) de Leão Lopes. Primeiro pela escolha dos actores, todos eles autóctones do Mindelo e, segundo, pelo quotidiano bem representado da jovem cidade, numa atitude artística bem evidenciada neste singelo pensamento cinematográfico de Jean Mitry: o cinema

---

<sup>3</sup> As posições teóricas de Kracauer abriram caminho tanto para a crítica cinematográfica como para estudos cinematográficos acrescentando-se-lhe um outro contributo: uma advertência à responsabilidade dos cineastas pelos conteúdos veiculados. Mas foi, porém, bastante criticado pela sua aversão ao conceito de arte no cinema.

existe não para transcender o seu material mas para o mostrar e, em última instância, para o servir.

Fernando Vendrell termina este filme (que me parece uma espécie de *requiem para um sonho*) com uma belíssima imagem de Mindelo, na qual o protagonista, voltando ao seu equilíbrio natural na terra natal, monta uma bicicleta sob o olhar atento de Kalu, seu pupilo, que lhe adverte «Oh Mané es pontão ka tem saída» ao que ele não faz caso, dizendo, «Ka tem Problema» - uma excelente metáfora da vida no momento em que, depois de cumprido um sonho, só nos resta aceitar a morte. Esta *interiorização da ideia de morte* ficou bem patente numa expressão tipicamente cabo-verdiana presente em algumas canções de morna: «*Morê ka nada*».

Este é, de um modo geral, o lugar que ocupa o filme *Fintar o destino* (1998), escrito, dirigido e produzido por Fernando Vendrell, nas "errâncias de um imaginário" em que se cruzam vários caminhos – a de uma progressiva criouliização e a do «arco emocional» «residual» da pós-colonização portuguesa.

## **Bibliografia**

ANDREW, J. Dudley. (2002). *As Principais Teorias do Cinema. Uma Introdução*. RJ: Jorge Zahar Editor. Tradução: Teresa Ottoni. ISBN: 85-7110-068-3

HARRISON, C. & WOOD, P. (1997). *Arts en Théorie – 1900-1990. Une anthologie par Charles Harrison et Paul Wood*. Collection: Essais/Ecrits sur l'art. Paris: Hazan. ISBN: 978-285025-571-8

FERNANDES, Gabriel. (2006). *Em busca da nação: notas para uma reinterpretação de Cabo Verde crioulo*. Florianópolis: Editora da UFSC. ISBN: 85-328-0365-2

GRILO, João Mário. (2010). *As lições do Cinema. Manual de Filmologia*. Lisboa: Edições Colibri, FCSH-UNL. ISBN: 978-972-772-705-6

JOLY, Martine.(2012). *Introdução a Análise da Imagem*. Lisboa: Ed. 70. ISBN: 978-972-44-1389-1

## **FICHA TÉCNICA DO FILME “FINTAR O DESTINO”**

Realização: Fernando Vendrell

Argumento e Diálogos: Carla Baptista e Fernando Vendrell

Longa-metragem, 82 min., 1998 / Drama

Suporte: 35mm

ELENCO:

CARLOS GERMANO – Mané

BETINA LOPES – Lucy

MANUEL ESTEVÃO – Djack

DANIEL MARTINHO – Alberto

PAULO MIRANDA – Kalu

HORÁCIO SANTOS – Américo

Participação Especial:

RUI ÁGUAS

ANTÓNIO VELOSO

EQUIPA:

Realização – FERNANDO VENDRELL

Argumento – CARLA BAPTISTA e FERNANDO VENDRELL

Música – NUNO CANAVARRO

Produção – LUIS ALVARÃES E ISABEL SILVA

Imagem – LUÍS CORREIA

Som – VASCO PIMENTEL

Decoração – RUI ALVES

Guarda-roupa – ROSÁRIO MOREIRA

Caracterização – SANO DE PERPESSAC

Montagem – PEDRO RIBEIRO e SANDRO AGUILAR

Misturas – BRANKO NESKOV

MUSICOS:

BETINA LOPES

CARLOS GERMANO

GRUPO DE MALAQUIAS COSTA (Mindeo)

MORGADINHO (Morabeza Records)

CENTAURUS (Casa do Leão)

PATO E GIL (Giva Tropical Music)

THA REAL VIBE (King's Records)

PRÉMIOS EM FESTIVAIS:

*Prémio ALMA Melhor Argumento Original* - Festival de Cine Deportivo Ciudad de Santander – Espanha.

*2º Prémio* - Mittelmeer Filmfestival de Colónia – Alemanha.

*2º Prémio em Competição* - Mediterranean Film Festival – Köln, Alemanha

Festival de Cinema da União Europeia – Chiang Mai, China;

*Menção Especial do Júri CICA* - ;Festival Internacional de Berlim / Panorama Art & Essai – Alemanha.

*Prémio Especial do Júri* - Fantasporto / Semana dos Novos Realizadores – Porto, Portugal.

*Vesuvio Award - Grande Prémio* - Napoli Film Festival – Itália.