



MORANGO COM CHOCOLATE

Luiz Fernando da Silva*

Produção cubana de 1993, *Morango com chocolate*, dirigido por Tomás Gutierrez Aléa, aborda a revolução cultural que não ocorreu em Cuba. Essa possibilidade de leitura ultrapassa a leitura reducionista que enfoca somente a questão do homossexualismo.

O homossexualismo é o imediato do qual se desenvolve a trama do filme. O machismo intermitente no país respalda-se em uma política estatal repressiva a esse grupo social. Os trabalhos de “reeducação”, na agricultura, por exemplo, trazem a concepção do Estado em tratar as opções sexuais como “desvios” de personalidade e “doença”. Está aí, logo de partida, como o Estado orienta as relações sociais, reduzindo-as a compreensão de papéis determinados pelo crivo do que é ser homem e mulher em uma sociedade que inicialmente se projetou como socialista. Mas Aléa vai além dessa discussão ao tratar das enormes pressões à liberdade de expressão artística e da distância existente entre a cultura oficial (do Estado) e a identidade cultural nacional cubana, anterior à Revolução Cubana.

O roteiro é adaptação do conto cubano *O lobo, o bosque e o novo homem*. Como personagens centrais encontram-se Diego, homossexual e artista plástico, e David, jovem universitário da Juventude Comunista. A personagem Nancy, por sua vez, constrói-se com a dimensão de aspectos da cultura não oficial cubana, relacionada à religiosidade e o “mercado negro”. A história ambienta-se em Cuba de 1978. Por último temos o personagem Gérman, também artista plástico e homossexual, que com seu amigo Diego desenvolvem um projeto para a exposição de suas obras religiosas.

Dois planos de tensionamento da trama

A trama apóia-se em dois planos que percorrem e tensionam a narrativa: o projeto de exposição das obras religiosas e a relação entre Diego e David.

Diego inicialmente intencionava a relação sexual com David; este por sua vez estabelece uma aproximação com o futuro amigo com o objetivo de espionar as “atividades subversivas” do artista, como havia sido orientado por Miguel, da Juventude Comunista Universidade. Ambos com objetivos distintos, cada qual instrumentalizando a relação que estabeleciam. A maior parte das cenas ocorrem no apartamento do artista, uma espécie de refúgio ou depositário da memória cultural nacional. Nas cenas no apartamento estão envolvidas na música de Maria Callas e Ignacio Cervantes, ao lado da literatura e de fotos do poeta cubano Lazama.

Desenvolve-se uma troca de experiências que nos apresenta duas Cubas: um país oficial, baseado nos dogmas do “marxismo-leninista”; e outro país, aberto à religiosidade popular, à música e literatura, bases centrais de uma rica identidade cultural, ao lado da sutil relação de troca no mercado negro.

O estudante reconhece um homossexual que expressa uma dimensão humana que não se limita a “gostar de homens”. O estudante sente-se atraído não pelo homem que carrega a memória de cultura nacional, anterior à Revolução Cubana. A ignorância do estudante sobre a história de Cuba, sua arte e religiosidade, são questionadoras de um universo abandonado pelo dogmatismo oficial, traz seu lado inverso que é a atração por uma desconhecida realidade cultural, personagens e sons nunca antes conhecidos. Por outro lado, podemos compreender o distanciamento entre a Universidade e a cultura popular e nacional. Não são afeitos um ao outro. Estabelecem-se em pontos equidistantes demarcados por um racionalismo iluminista.

Em nenhum momento, no entanto, se negam enquanto identidades e projetos próprios, mas se reconstróem em meio aos preconceitos, repressão cultural e existencial. Diego tenta refazer sua esperança

* Militante do PSTU, historiador e sociólogo, professor das disciplinas de Ciências Social e Culura Brasileira, na UNESP-Bauru.

em uma Cuba socialista a partir do idealismo de David. Este reconstrói-se enquanto ser humano, reafirmando a possibilidade de uma Cuba que possibilite a multiplicidade de afetos, sentimentos e liberdades. Mas a sociedade cubana não está preparada para Diego nem para o socialismo que David descobriu que ultrapassava os manuais de marxismo-leninismo.

O outro plano da narrativa situa-se na atividade de Diego em querer realizar junto com Gérman, uma exposição com esculturas religiosas, imagens de santos advindos da tradição católica espanhola mas presente no cotidiano do povo cubano em seu sincretismo religioso. Essa religiosidade popular expressa-se em Nancy, amiga e vizinha do homossexual e futura companheira de David. Ela se encontra crivada por crises existenciais que a levam permanentemente às tentativas de suicídio. Agarra-se a uma fé própria da religiosidade popular – esta não mediada por instituições, mas por uma relação direta com os santos populares, presentes nas imagens religiosas. Ela conversa com os santos, faz pedidos, remete a uma perspectiva de felicidade. Ao tempo também que vai a um pai de santo cubano, joga os búzios, e também tira a sua sorte nas cartas. A luta dos dois artistas realiza-se em conseguir a liberação do Estado Cubano de sua exposição no México.

A proibição dessa exposição leva ao enfraquecimento de Gérman e ao protesto de Diego, com envio de cartas para autoridades, repudiando a censura à sua exposição das obras religiosas. Estão fechados os caminhos: Gérman recua e é cooptado politicamente; Diego, em razão dos protestos, não tem mais seu emprego em uma área cultural e é obrigado a realizar trabalho de “reeducação” ou sair do país. O diretor remete a uma associação entre homossexualismo e arte. Quem se apresenta como artista são Diego e Gérman. Interessante a ligação realizada. A arte, desta maneira, encontra-se remetida aos homens com “desvios sexuais”. Quando Diego indaga David do porquê este decidiu realizar o curso de Ciência Política e não de literatura, a resposta do estudante foi significativa: “é como posso ser mais útil para o meu país”. Relega dessa maneira a produção artística como também fundamental naquela sociedade.

A relação que Diego e David constroem, portanto, ultrapassa o tema do homossexualismo. É um desesperado chamado à tradição cultural cubana preservada e reproduzida por um pequeno grupo social, negada e esquecida pelo Estado. Tradição cultural que se apresenta nas ruas, na vida e nas relações entre os cubanos. Diego é um pouco a síntese dessa cultura. A sensibilidade de Diego, talvez signifique a sublime doação humana para o outro, sem barreiras e impedimentos. Talvez aí o socialismo em seu germen, referência direta ao “novo homem” do conto adaptado.

Caminhos que não são possíveis

Embora tenha desvelado uma rica dimensão humana na relação entre Diego e David, subsiste na trama um grande pessimismo. Diego não encontrou caminhos em seu país. Se ele lutava e resistia como podia, expondo-se publicamente como homossexual, batalhando para a exposição de esculturas religiosas e protestando contra a sua proibição, depois de tudo nada mais lhe restou do que abandonar o país. David redimensionando sua concepção de socialismo a partir de Diego, não encontrou outro caminho senão estreitar a relação com Nancy. E mais do que isso, pouco se comoveu com a proibição da exposição de Diego, e rapidamente naturaliza (se conforma) com a ida de seu amigo. Os dois personagens aceitam mais do que se rebelam contra os destinos traçados pelas instituições cubanas.

A subversão realizada na relação entre os dois personagens limita-se tão somente às quatro paredes do apartamento. Não extrapola para nenhuma atitude pública pela “menor” que fosse. A subversão somente ocorre no momento final quando ambos tomam sorvete publicamente.

A arte como catarse

Talvez valesse a pena, para “sacar” o ponto de vista do diretor, estabelecer uma relação de *Morango com Chocolate* com *Guantanamo*, produzida em 1997. Neste filme, o pessimismo do diretor novamente se apresenta. Ele retrata a burocratização do Estado, a partir do sistema funerário. Reporta a força da tradição através da morte, a corrosão do sistema cubano através do mercado negro. Mas somen-

te encontra uma pequena fresta através da relação afetiva entre o caminhoneiro, ex-engenheiro, e sua antiga professora, que por sua vez se diluirão no destino infernal já traçado.

Tomás Aléa mantém uma visão crítica mas pessimista sobre a sociedade cubana e, assim, encaminha seus personagens. Eles se circunscrevem aos limites nos quais seus destinos estão traçados. Sem força para desafiá-los, conformam-se aos caminhos possíveis: Diego “escolhe” deixar o país, depois de perder seu trabalho na área cultural em algum lugar não definido; David e Nancy estabelecem uma relação afetiva. O desenlace encontra-se nessas saídas individuais. Porque, em uma perspectiva realista que adota o diretor, de fato outros caminhos não existiriam. Mas quem disse que arte é sinônimo de realismo, poderia-se indagar.

Ao realizar *Morango com Chocolate*, o diretor condensa as contradições presentes na sociedade cubana, que se colocam cotidianamente para a população. A produção artística nesse sentido abre-se como um canalizador e mantém um caráter catártico: sintetiza tais contradições e a recoloca para seu público, como que dizendo “não há saídas”. Neste sentido, é simbólico o final do filme, quando os dois amigos se abraçam com intensa camaradagem e choram. A cena fecha-se no rosto de David, que embora com uma nova dimensão humana, angustiado, chora não vendo talvez outro destino para o amigo e para si próprio.

A produção artística nesse momento tem a função social de canalizar na linguagem da sublimação aquilo que todos sentem e vêem no cotidiano. Somente reitera na arte o que já está colocado, sem a força de projetar algo novo. Nesse sentido, endossa e reitera o conformismo coletivo.
