

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
BINKA JELIASKOVA: A LUTA É UM MURMÚRIO
7 de maio de 2025

LICE I OPUKO / 1982
(“*Cara e Coroa*”)

Um filme de Binka Jeliaskova

Realização e Argumento: Binka Jeliaskova / Direção de Fotografia: Andrej Certov / Música: Simeon Pironkov / Som: Liubcho Stefanov / Cópia: 35mm, a preto-e-branco, falado em búlgaro com legendas eletrónicas em português / Duração: 135 minutos / Estreia Mundial: 1990, Bulgária / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira passagem na Cinemateca.

O testemunho oral é tributável a um rosto que responde por um nome ou pelo número de presidiário que o identifica. A questão “Quem são estas mulheres e que histórias contam?” terá motivado parte da empreitada corajosa de Binka Jeliaskova, cineasta búlgara particularmente sensível a questões relacionadas com a defesa dos direitos das mulheres num país entre ameaças: a do fascismo antes da conclusão da Segunda Guerra Mundial e a do comunismo de inspiração marxista-leninista após o conflito bélico e até à Perestroika. Ao mesmo tempo que Claude Lanzmann, outro cineasta defensor da palavra oral, manteve uma fé inabalável nos testemunhos das vítimas do inominável horror perpetrado nos campos de concentração, Binka Jeliaskova percebeu, neste seu documentário sobre a prisão de mulheres localizada em Sliven, que ao “Que histórias contam?” se teria de juntar uma outra interrogação: “Como as contam e com que intuito?” Não procurou respostas a esta questão com qualquer propósito mais ou menos cínico de “pôr em xeque” os seus testemunhos, mas, antes pelo contrário, para dar conta de como, estando ali, a ouvir não vítimas mas criminosas, a verdade é movediça, calculada e, muito humanamente, velada quando saída das bocas destas mulheres.

O esforço indagatório tal como é incluído no filme – Jeliaskova apresenta-se e age, por vezes, enquanto jornalista – também serve de alerta para o espectador relativamente, por um lado, à fraca fidelidade dos relatos e, por outro, à capacidade inata a algumas destas mulheres para construir narrativas (o caso da alegada “criança sem braços”, chorada por uma das presidiárias, é o mais “gritante” a este nível tal é a magnitude da efabulação). Inadvertidamente ou não, **Lice i opuko / “Cara e Coroa”** vai transformar-se também num grande documentário sobre a maneira como estas mulheres reviraram o texto da sua culpa, aos olhos da “jornalista” Jeliaskova e das outras “concidadãs” do cárcere (para usar um termo, próprio do tempo e do regime, muito repetido por quase todas as mulheres ao longo do filme). Não há desencobrimento ou desmascaramento, apenas a revelação da natureza frágil e demasiado humana destas “contadoras de histórias”. Pois somente a receção da palavra dita, pelo menos nestas circunstâncias (no monumental **Shoah** [1985], Lanzmann escuta e põe-nos a escutar as vítimas, não os carrascos), tornaria estas mulheres em meras “reladoras”, não as revelando, em pleno, como “storytellers” das suas vidas – *contadoras* e também, porque “quem conta um conto, sempre acrescenta um ponto”, grandes *criadoras de histórias* –, independentemente de aspetos relacionados com o seu fundo social ou passado criminal.

Além destas questões mais teóricas, relacionadas com a verdade e a mentira – com a “mentira da verdade” e a “verdade da mentira” também próprias da práxis documental –, **Lice i opuko** é uma

obra que salvaguarda sempre uma distância justa e sensível em relação ao mundo que reapresenta, capturando a atmosfera e o dia-a-dia de uma prisão para mulheres (na verdade, a única da Bulgária) quase como que desencobrendo e dando a descobrir, cela a cela, a realidade de uma nova família. A câmara regista, com uma elegância e um tato muitíssimo comoventes, cada um dos casos individuais, muitas vezes mostrando o efeito ou o alto impacto de cada testemunho nos rostos das companheiras de cela, alargando o panorama emotivo a toda a cela ou célula feminina. A narrativa geral apresenta-se contaminada por um complexo “anseio pela liberdade”, já que, como narra a própria realizadora ao início, a algumas das mulheres foi concedido um perdão de pena, documentando a câmara os seus últimos dias enquanto presidiárias. Todavia, o fantasma da “recidiva” assombra algumas delas, tal como estala de maneira visível – e audível – a frustração das que acabaram preteridas pelo indulto.

Ao mesmo tempo, importa sublinhar o modo como o assunto da maternidade atravessa de surdina todo este documentário e vai até além dele na obra da cineasta búlgara. Jeliaskova realizou, como uma espécie de *companion piece* deste **Lice i opuko**, a curta documental **Nanni-na / “Canção de Embalar”** (1982), filme pungente sobre os bebés nascidos na prisão, as condições em que se encontram e o estigma que enfrentarão “lá fora”, o modo como as mães lidam com a distância “intramuros” e, por fim ou *a anteriori*, a situação (desumana) de grávidas colocadas atrás das grades a pouco tempo de darem à luz. Ambos os filmes foram censurados e mantidos na escuridão até que, após a Queda do Muro, foram exibidos no circuito comercial pela primeira vez. Tudo isto não deixa de se apresentar tocado por um certo traço de ironia, pois um dos filmes mais vistos e celebrados da filmografia de Jeliaskova, que inclusive lhe mereceu uma nomeação para a Palma de Ouro no Festival de Cannes, tem por título **Poslednata дума / A Sua Última Palavra** (1973) e versa sobre seis mulheres resistentes antifascistas e os seus últimos dias em cativeiro, nomeadamente fazendo da maternidade arma de combate contra a mais desumana perseguição, tortura e chacina políticas. Como defende Savina Petkova, no fundamental ensaio «Mulheres na Prisão» (publicado nos Cadernos da Cinemateca dedicados à realizadora búlgara), “[n]ormalmente tratados separadamente devido às suas diferenças estilísticas e estruturais, pode defender-se que este trio pertence às mulheres encarceradas que ficaram sem voz devido a regimes de poder que se perpetuam”.

Jeliaskova combate as opressões do passado com os olhos postos no – e o coração apontado para o – presente (algo que lhe custou muito caro, como já percebemos ao longo deste ciclo), revelando pouca crença na alegada (re)conquista de direitos desde a inclusão da Bulgária na esfera de influência soviética. Algumas mulheres parecem conformadas com o seu destino e não enjeitam a possibilidade de regressarem à condição de presidiárias, porquanto, pelo menos ali, trabalham, sentem-se úteis e ouvidas, e não estão à mercê da violência dos homens ou de um sistema que, no fundo, aposta pouco na sua reabilitação. Uma delas, de rosto marcado por uma história de violência “sem nome” (a câmara protege-a de maneira belíssima), diz mesmo que tem mais medo de encarar o exterior do que em permanecer na prisão. Estes casos – talvez os mais extremos de todo o filme – permitem-nos desencadear a lembrança, tão terna quanto trágica, de Charlot em **Modern Times** (1936) ou de Totó em **Dov’è la libertà...?** (1954), ao porem em evidência a situação absurda de certas personagens que, de tão vergastadas pela vida, não só aceitam como até podem ansiar pela liberdade de retornarem à prisão. Quando a câmara, no fim, circula pelos rostos das mulheres que antes Jeliaskova entrevistou na prisão, mas que agora estão em liberdade nas ruas, o sentimento geral vai sendo dominado pela incerteza e pela melancolia.

Luís Mendonça