



Viejo Calavera (Kiro Russo, 2016). Fonte: Divulgação.

## Viejo calavera e um personagem marginal

Ivonete Pinto<sup>1</sup>

Professora adjunta nos cursos de Cinema da UFPel; Editora da revista Teorema

**Resumo:** O artigo apresenta o filme boliviano *Viejo Calavera* (2016) na perspectiva do cinema periférico, abordando questões relativas à linguagem (a aproximação com o documental) e à estética (a fotografia que trabalha com a escuridão). Como referência temática, o texto busca pontos de contato com a literatura através de *Germinal* (Émile Zola).

**Palavras-chave:** cinematografia periférica; cinema boliviano; *Germinal*; realismo

**Abstract:** This article presents the Bolivian film *Dark Skull* (*Viejo Calavera*, 2016) in the peripheral cinema perspective, with issues related to language (the approach to documentary) and aesthetics (cinemaphotography that works with darkness). As a thematic reference, the text seeks points of contact with the literature through *Germinal* (Émile Zola).

**Key-words:** Peripheral cinematography, Bolivian cinema, *Germinal*, realism

Huanuni, Bolívia. Pelo indicativo geográfico já temos um claro representante de uma cinematografia periférica. Na América do Sul, a Bolívia é um dos países mais pobres, sem fronteira marítima e que menos produz filmes. A produção esporádica conta com o diretor que atualmente mais circula em festivais, Juan Carlos Valdivia, autor de *American Visa* (2005) e *Zona Sur* (2011). A maior referência ainda é Jorge Sanjinés, dos anos 60, que fazia um cinema político, incorporado nos novos cinemas da América Latina, na companhia de nomes como Glauber Rocha no Brasil, e Fernando Birri na Argentina.

*Viejo calavera*, de Kiro Russo (2016) o filme boliviano de que trata este artigo, é periférico também por suas opções temáticas e estéticas, cujo *modus operandi* já desenvolvemos em textos anteriores

<sup>1</sup> ivonetepinto02@gmail.com

na revista Orson<sup>2</sup>. Os atores não profissionais, o tema árido da inadequação de um personagem ao trabalho e à vida e a falta de empatia de um não herói; os tempos mortos, a fotografia que mal permite identificar o que está em quadro, a construção dramática fora dos padrões narrativos tradicionais. O pacote *Viejo calavera*, espécie de algoritmo do *international style*, além de envolver um país fora do circuito comercial (e, por isto, dentro de alguns festivais que primam pelo diverso), traz um diretor iniciante, com um enredo que necessita da adesão, digamos, integral do espectador, pois nos parece uma tarefa pífia examinar o filme sem confrontá-lo com a história de seu tema. Uma história antiga e atual, sobre a qual a literatura já nos deu importantes reflexões.

O jovem Elder Mamaní (Julio César Ticona), o protagonista, defronta-se com a morte do pai e com a necessidade de trabalhar em uma mina de carvão, e onde parece ser o único lugar que lhe dariam emprego. É cobrado pelos familiares a largar a vida de drogado e honrar a história paterna, construída como trabalhador numa mina da cidade carbonífera de Huanuni.

O cenário pode nos reportar para vários lugares onde a profissão envolvendo minas de carvão acontece. Entre os filmes brasileiros que tiveram este tema, podemos lembrar *Os Carvoeiros* (2010) de Nigel Noble, com roteiro de José Padilha. E se buscarmos em vídeos do Youtube não faltam reportagens, por exemplo, denunciando a atividade em Criciúma, Santa Catarina, onde o Ministério Público notificando casos de pulmões petrificados por doenças causadas pelo carvão (incluindo a poeira das detonações), as galerias escuras, estreitas e úmidas, temperaturas altas, o perigo de desabamento. Nem todo espectador procurará por informações extrafílmicas para completar sua experiência com o filme, mas isto daria outra dimensão à obra.

<sup>2</sup> Ver: "As cinematografias periféricas e o international style". In: Revista Orson. Online, 2016, n°10, p.67-73.

"As cinematografias periféricas e a Mostra de São Paulo". In: Revista Orson. Online, 2015, n°9, p.117-126

## GERMINAL

Na literatura, temos uma referência quase obrigatória: *Germinal*, de Émile Zola. Alan Shon, biógrafo de Zola, diz que o escritor francês escreveu nada menos do que 952 páginas de notas. Movia-se entre mapas, esboços e cálculos. E desceu às minas para ver de perto como o trabalho de seus futuros personagens se realizava, ficando vários dias entre eles. Ou seja, com muita pesquisa, era assim que o naturalismo se aproximava do jornalismo.

O boliviano Kiro Russo realizou com *Viejo calavera* seu primeiro longa-metragem. As poucas informações sobre ele dizem que estudou cinema em Buenos Aires e dirigiu anteriormente três curtas. Não vem da etnia dos personagens do filme (descendentes dos incas) e não sabemos sobre sua familiaridade com o universo das minas de carvão, embora os créditos iniciais apontem que se cercou dos próprios mineiros para realizar o filme. O Sindicato Mixto de Trabajadores Mineros do povoado de Huanuni, o maior da Bolívia, criado no início do século passado, assina como apoiador.<sup>3</sup> Zola denunciou as condições desumanas, as doenças sem cura dos carvoeiros em 1885. Quase um século e meio depois, tudo indica que a profissão é ainda exercida nas piores condições.

Com perfil documental (apenas perfil, pois se trata de uma ficção), *Viejo calavera* é construído com o olhar "quase" de dentro, como iremos desenvolver melhor mais adiante. E curioso observar que no último FestRio, os dois filmes que conquistaram o prêmio Fipresci foram *Viejo calavera* (na Mostra Latina) e *Era o Hotel Cambridge*, dirigido por Eliane Caffé (na Mostra Première Brasil). Ambos carregam nos créditos o seu talho documental, tendo contado com organizações para amparar-lhes a correção temática e factual e com isto a própria verossimilhança.

<sup>3</sup> Como registro, cabe lembrar que o filme obteve o patrocínio de um organismo ainda pouco visto no cinema, Doha Film Institute, do Qatar, obtido em uma seleção feita em Buenos Aires. O instituto do país ultra muçulmano, tem até uma mulher (sic) em um dos comandos da entidade filantrópica, Sua Excelência Sheikha Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al-Thani, nada menos do que uma das 100 mulheres mais poderosas no mundo das artes. Para conferir: <http://www.dohafilminstitute.com/institute>

Assim como em *Germinal* a bebida é um mal comum a muitos personagens, o protagonista de *Viejo calavera* não parece disposto a enfrentar a realidade de cara limpa. Mas diferente de Estêvão (ou “Étienne”, dependendo da tradução), protagonista de *Germinal*, Elder não é um líder sindical, não traz a índole de um trabalhador no sentido nem político, nem romântico. Ele inclusive nega o valor do trabalho e em um diálogo entre colegas da mina, diz com todas as letras e com desprezo que a ele não interessa aquele trabalho, pois logo sairia dali.

Esta aridez de Elder é que deixa o filme menos fácil de fluir e de fruir. É como se o espectador fosse afetado com a falta de ar pela poeira das explosões, não havendo vínculo em termos de empatia com o protagonista. Ele é feio, sujo e malvado. Aliás, esta é uma comparação que nos parece pertinente com o filme de Ettore Scola, numa simetria de personagens desagradáveis, de caráter não defensável. Scola, com *Feios, sujos e malvados* (Brutti, sporchi e cattive, 1976) foi na contramão do humanismo filosófico da esquerda, que sempre colocou os despossuídos em um pedestal. A ideia de que pobres também podem ser pérfidos fugia ao politicamente correto e foge até hoje, mas é preciso ter cuidado para não despolitizarmos estes filmes. São estudos da natureza humana frente a situações sociais impiedosas. O “Nino Manfredi” de Kiro Russo tem o rosto feio, um tanto repulsivo. Faltam-lhe dentes, seu olhar encontra o nada, sofre de uma permanente idiotia. Nenhum colega da mina o defende, pois o comparam sempre ao pai, “homem bom e trabalhador”. Vamos ter o contraponto disto na fala da mãe, que diz que sofreu muito nas mãos do falecido. Ela trabalhava lavando carvão numa tarefa altamente insalubre, ele tomava-lhe o dinheiro e ainda batia nela. Assim, temos que o pai morto também não era uma abstração do pobre honesto e trabalhador; pelos olhos da viúva, não prestava. E aos olhos de todos mineiros do filme, Elder terá dignidade quando virar um trabalhador da mina, a exemplo de seu pai. Pelos olhos do diretor, os personagens são apenas humanos.

## FOTOGRAFIA

Analisando *Viejo calavera* pelo aspecto da estética, vemos que Kiro Russo constrói uma fotografia, assinada por Pablo Paniagua, igualmente sufocante, pois não dá trégua à escuridão. Boa parte

das cenas acontece dentro da mina, numa ausência de luz quase total, provocando exasperação e angústia no espectador, que precisa embrenhar-se entre os planos escuros para descobrir como o pai de Elder morreu. Assim, já pelo dispositivo, temos a barreira, a dificuldade de compreender o personagem, pois o filme não nos deixa vê-lo. A dinâmica da câmera não segue artifício especial, temos sobretudo primeiros planos intercalados com closes, inclusive nas sequências de Elder com a família.

No livro póstumo do crítico José Carlos Avellar, *Pai, pai, mãe pátria*, os filmes são analisados do ponto de vista da família. Na perspectiva do autor, nos filmes brasileiros dos anos 60, os personagens eram desfocados em relação ao seu contexto político. O social se sobrepunha ao indivíduo. Já na representação da família no cinema contemporâneo, os indivíduos ganham destaque. *Viejo calavera* pode ser lido nesta chave, pois embora o contexto seja crucial para adentrarmos o indivíduo, é Elder, o protagonista, quem está em relevo na dinâmica dos primeiros planos. Seus conflitos internos interessam mais ao diretor do que os conflitos de classe.

Reforçando este viés, temos uma fala de Elder, importante para revelar sua ausência de ambições relativas aquele mundo. Ele simplesmente não quer ser mineiro. Esta declaração torna o personagem menos próximo ainda da ilusão do perfil operário sofrido e não ajuda a que o espectador vislumbre algum futuro para Elder. Das poucas vezes que temos algo mais iluminado, é por conta do ponto de vista de algum mineiro, que carrega em seu capacete uma lanterna<sup>4</sup>. Ou seja, ao espectador não é dado a saber o que acontece ali. É como se o filme nos dissesse: é preciso ser mineiro para saber o que significa ser mineiro, conhecer de seu sofrimento. Por isso, para este filme, cabe bem a defesa de Bazin quando se referiu ao neorealismo italiano, afirmando que o ator neorrealista é antes de interpretar. Por outro lado, em procedimento que poderia ser lido como paradoxal dada a ênfase realista na construção do personagem, há momentos em que Kiro Russo abdica do realismo. Ao menos na interpretação de Bordwell (2013) sobre este tipo de op-

<sup>4</sup> Sem recorrer ao spoiler, chamamos a atenção do espectador para os planos finais e de como a fotografia, em especial com o uso da luz, contribuem para a narrativa.

ção estética. Em *Sobre a história do estilo cinematográfico*, o teórico chama de “foto de identidade” quando os personagens são colocados de frente ou de perfil em relação à câmera. Bordwell destaca que são opções de filmes não realistas, num “esquema perpendicular”, que desdramatiza a ação. “Resistindo a movimentos de câmera e diminuindo a ação das figuras, tais planos conseguem criar uma cena de imobilidade, até mesmo de serenidade” (p. 339). Bordwell refere-se às opções de enquadramento em filmes como *Através das oliveiras* (Zir-e Darakhshan, Abbas Kiarostami, 1994), mas podem ser pensadas para filme boliviano. Em uma cena aos 19 minutos, a câmera, mesmo em *travelling* lento, mostra Elder sentado com olhar fixo, rosto enquadrado como nas fotos da carteira de identidade. É como se o mundo estivesse em deslocamento, menos Elder.

*Viejo calavera*, no entanto, não é peça de denúncia social, nem se restringe a criticar a exploração do minério como devastadora para o meio ambiente. Isto já seria relevante, mas não inscreveria o filme na categoria das obras de arte que pensam o ser humano nas suas complexidades. O desespero do jovem, que abre o filme como um ladrão a se esgueirar pelos becos, poderia vir da pobreza, da perda do pai morto em acidente (acidente em suspeição, diga-se). Mas seria uma facilidade dramática recorrer a estas “explicações”. Elder é assim por uma carga de fatores muito mais ampla e que mesmo se colocados todas informações enfileiradas, não teríamos um perfil psicológico claro. E esta é a grandeza do personagem, que não se oferece às assimilações, que não faz concessões para que se estabeleça um mínimo de empatia. Nem o humor aparece para aliviar, como o fez Ettore Scola em *Feios, sujos e malvados*.

Como última observação, retomamos ao aspecto de como se dá a representação do filme. O fato de contar com apoio do sindicato dos mineiros não garante aprioristicamente que *Viejo calavera* ofereça uma “visão de dentro”. A visão continua sendo do diretor, também roteirista, produtor executivo e montador. Porém, o que se vê na tela passa longe de qualquer ideia de exotização do ambiente ou fetichização da miséria. Há, num primeiro plano, uma certa ideia de que pertencer ao sindicato seria o rumo correto a Elder. Numa leitura mais oblíqua, no entanto, percebe-se que o “alinhamento” não será a saída para um personagem tão marginal. Um *travelling* que passa pelos mineiros em momento de lazer, sentados lado a

lado depois de desfrutarem da velha piscina do clube dos mineiros, indica que Elder, por um momento, até tentou se adequar ao grupo. Ele é o último a entrar em quadro e sua expressão revela um certo esforço para “ser um deles”. Entretanto, em seguida, tem um ataque de fúria e destrói os móveis de uma sala do clube. Um lugar o qual nunca pertenceu nem irá pertencer. O apaziguamento com ele próprio é sugerido na sequência final. Para quem quiser ver.

*Subiu-lhe da garganta um pigarrear, e escarrou um catarro preto.*

*Isso é sangue? – perguntou Estêvão.*

*Boa-Morte, mansamente, limpava a boca com as costas da mão:*

*- É carvão... tenho no cadáver com que me esquentar até acabar meus dias. E há cinco anos que não ponho os pés lá no fundo! Parece que tinha esta fazenda armazenada, sem notar isso. Ora! Até conserva!*

O último plano, na claridade de uma estrada, indica que Elder não quer acabar como Boa Morte, o personagem de Émile Zola. Quer acabar como Estêvão, que no epílogo também toma outro rumo na vida.

## BIBLIOGRAFIA

AVELLAR, José Carlos. **Pai país, mãe pátria**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2016.

BAZIN, André. **O que é o cinema?** São Paulo: Cosac Naify, 2014

BORDWELL, David. **Sobre a história do Estilo cinematográfico**. Campinas: Unicamp, 2013.

ZOLA, Émile. **Germinal**. Ediouro, Rio e Janeiro, 1986.