

A IMAGEM DESPISTEⁱ

Sobre A Alma do Osso, filme de Cao Guimarães, vencedor do É Tudo Verdade 2004

Cléber Eduardo

Um velho é enquadrado pela câmera. Veste uns trapos e tem as unhas sujas. Habita um buraco, onde, seguindo um ritual nem sempre identificável, prepara uma "refeição". Também são mostrados fragmentos, nem sempre em foco, de características de seu meio físico. A câmera acompanha seus mínimos gestos, resignifica a vegetação ao reduzi-la a formas sem significação, busca signos de vida nos movimentos, de modo a preencher a aparente solidão. Na montagem, o tempo se faz notar, sem resumo das ações. Os primeiros momentos de A Alma do Osso, de Cao Guimarães, duplamente premiado no É Tudo Verdade, na competição nacional e internacional, provoca um primeiro desconforto específico. Esse não deriva da modorrência dos eventos minimalistas, presentes para nos introduzir no mundo do personagem, mas pela não-reação daquele velho à câmera.

Ela se aproxima do personagem, mas parece disposta a se omitir. Nenhuma palavra do ser filmado em direção a quem filma. Nenhuma pergunta de quem filma ao ser filmado. Nenhum olhar do objeto para o sujeito e para a platéia. Percebemos que aquele velho, pelas imagens a nós mostradas, vive isolado da sociedade, embora não completamente, pois tem latinhas de cervejas, ali usadas como recipientes. Também teria aberto mão das palavras, a ponto de não interagir com a equipe? Ou estaria orientado a nada dizer e a não olhar para a câmera? Ou teria falado nas filmagens mas, quando as imagens foram montadas, privilegiou-se apenas os silêncios, os trechos em que ele é só ação, só imagem, sem nenhuma visão sobre si mesmo ou sobre a vida? Que velho é esse que, mantendo-se longe de tudo, em total privacidade, torna pública sua intimidade?

Nestes primeiros momentos, os planos são fechados. Mal conseguimos vislumbrar as dimensões da moradia do velho. O excesso de proximidade impede visões mais amplas. E assim nos aproximamos do velho e de seu ambiente sem sabermos quase nada sobre um e outro. Apenas fragmentos. Temos nessa impressão uma primeira forma de abordar A Alma do Osso. A própria opção em deformar

formas da natureza, em reformar, ou reformatar, nos induz a vê-las como fruto de um conceito: a imagem não é fiel a nada a não ser a seu manipulador. Daí as variações cromáticas, como a evidenciar, pela luz, o manuseio da imagem. Vemos o resultado da incidência da luz em objetos, captados por um aparato que não mantém a luz como é e depois retransformados por processos de finalização. Uma imagem, portanto, (re)criada, não captada apenas. Seria a melhor maneira de nos situar no universo do filme por meio dos sons em vez de por imagens? Mas muitos deles são empregados em imagens sem a elas pertencer no processo de captação, ou seja, um tecido sonoro daquela espaço e não necessariamente daquele tempo do registro. Sons diegéticos? Mais ou menos, pois, em alguns casos, correspondem a outra imagem, não à mostrada. Música também é empregada. Vemos uma obra, o real remodelado. Essa natureza mutável dos signos vai sustentar a virada do filme.

Tudo o que nos é mostrado, por vários e sucessivos minutos, aos poucos rui diante dos olhos. Depois de sermos colocados em isolamento, de rompermos com a lógica da velocidade do sistema de produção, de sermos sequestrados para a modorrência de um meio arcaico, cercado de natureza por todos os lados, somos tirados de lá sem de lá sairmos. Primeiro porque vemos pessoas em contato com o velho. Vemos um ônibus escolar, estudantes diante dele, máquinas de fotografar. Segundo porque, em um dado momento, o velho fala. E não fala sobre ele, mas sobre o mundo. Fala de dinheiro. Afirma que dinheiro, olha só, é a razão de tudo. O velho não pára de falar a partir de então. Chega a se ver no vídeo. Ouvimos ainda nosso personagem ouvindo uma música pop no radinho. Seria dele? Seria dado pela equipe a ele? O que esse rádio, reproduzindo aquela música, revela? Revela uma imagem com contrastes entre o significado do aparelho, da música de massa e um indivíduo aparentemente isolado da comunidade até então (na tela) Toda a construção inicial em torno de sua figura e de seu entorno estava lá, sobretudo, para nos colocar em choque com essa parte final, na qual vemos sua inserção de alguma forma nas redes humanas (tênue que seja).

A Alma do Osso evita uma das características da maior parte da produção documental brasileira atual: o entrevistismo, expediente muito questionado, porque limitante, pelo crítico Jean-Claude Bernadet. As informações iniciais estão exclusivamente nas imagens e nos sons. Nunca em falas. As informações posteriores, quando o velho fala, pouco acrescentam, ao menos à visão sobre ele. Apenas um letreiro informa sobre o isolamento dele e sobre uma aposentadoria mensal. Tem 71

anos, vive sozinho faz 41 anos, no interior de Minas Gerais, e guarda dólares. Nada de sua fala, quase impossível de ser escutada sem auxílio de legendas, mas pouco informativa mesmo com as legendas, nos diz algo. Sugere apenas tratar-se de um ex-interno de hospital psiquiátrico. Isso nos coloca uma constatação primeira: existem ali dois filmes. Um nega o outro sem deixar de complementá-lo, mas esse complemento não cria, por princípio, uma visão uniforme sobre as imagens dadas. Aquele sujeito é uma coisa, é outra e não é a soma de uma com outra. A Alma do Osso explicita a impossibilidade de se extrair algo além de fragmentos audio-visuais de documentos audio-visuais.

ⁱ Publicado na Contracampo: Revista de Cinema. Edição 59. 2004.

(<http://www.contracampo.com.br/59/imagendespiste.htm> Acesso em 10/03/2007)