



Bollaín, Icíar, dir. (2010). *También la lluvia* (DVD, 103 min). Espanha *

Mariana Rosell
U. de Sao Paulo
rosell.mariana@gmail.com

Conflito das águas, chamado *También la lluvia* no título original, é um filme espanhol dirigido por Icíar Bollaín e roteirizado por Paul Laverty que retrata uma equipe de filmagem espanhola em viagem à Bolívia a fim de rodar uma película sobre a colonização espanhola na América do século XVI. Comandada pelo cineasta Sebastián (Gael García Bernal) e pelo produtor Costa (Luis Tosar), a pequena equipe chega a Cochabamba pouco tempo antes de estourar a Guerra da Água na cidade, em abril de 2000. Entre os acontecimentos políticos do presente e do passado, os habitantes locais e os cinegrafistas se envolverão num processo que se mostra um grande mote de reflexão sobre a História do continente, as relações entre os seus dois países de origem e as continuidades históricas, políticas, econômicas e sociais ao longo dos séculos.

Inicialmente, uma consideração sobre os títulos. Contrariando o (mal) costume de traduções de títulos que pouco se assemelham ou correspondem ao filme, a tradução de *También la lluvia* para *Conflito das águas*, apesar de não necessariamente ser correspondente, agrega um elemento para a compreensão da película. O título original traz uma referência importante ao argumento do filme que se pauta pela ideia de que a água é chuva, é uma força da natureza e que, enquanto força da natureza, não pode ser transformada em mercadoria. Justifica-se e legitima-se assim, o levante popular boliviano contra as pretensões capitalistas da empresa estadunidense Brechtel que explorava os recursos naturais da região. Já o título em português, reafirma um conflito que é sim das águas: luta no presente pelo direito à água, claro; mas também um conflito das águas do oceano. O choque das águas do Atlântico traduzindo o choque entre as culturas e os povos, especialmente no período da colonização, mas também no presente.

É fundamental observar que os realizadores da película têm um histórico de atuação em filmes de cunho notadamente político; Bollaín já havia atuado, por exemplo, em *Terra e Liberdade* (1994) e Laverty escreveu o roteiro de *Pão e Rosas* (2000), ambos do diretor engajado britânico Ken Loach. Em *Conflito das águas*,

* Recibido: 24 de agosto de 2016 / Aceptado: 15 de noviembre de 2016.

diretora e roteirista recorreram à metalinguagem, realizaram um filme que representa a realização de outro filme, sendo que as duas películas, a de Bollaín e a de Sebastián, se entrecruzam e complementam nesse processo de reflexão histórica.

A montagem de Ángel Hernández Zoido favorece essa compreensão especialmente por dois motivos: 1) as cenas do filme real e as cenas do filme dentro do filme se alternam sem diferença de textura na imagem e sem nenhum outro alerta que não a própria caracterização dos atores; 2) Zoido alterna sequências em que a população local precisa lutar com todos seus esforços pelo direito básico de acesso à água a sequências em que a equipe espanhola esbanja luxo e conforto. Além disso, as cenas de ensaio dos atores espanhóis elucidam o quanto os discursos e objetivos do século XVI são ainda adequados no presente.

Nas sequências iniciais, o filme de Bollaín parece ser uma tentativa mal executada de discutir a relação passado-presente e as permanências do processo histórico, mas, aos poucos, a película revela profunda destreza na representação do passado e na articulação dos diferentes momentos nela representados.

Sebastián é um diretor um tanto quanto idealista que tem na película que pretende fazer o projeto de sua vida. Ele objetiva abordar a colonização espanhola na América a partir de uma chave de denúncia das atrocidades cometidas pelos espanhóis com a dizimação de milhares de nativos, denúncia essa baseada no enaltecimento da figura do frei Bartolomé de Las Casas e na lembrança dos discursos do padre Antonio de Montesinos. Aos poucos, porém, a visão histórica canônica de ambos, especialmente de Las Casas, começa a ser desconstruída, pelo próprio elenco e pelas circunstâncias que se apresentam; seus papéis de “defensores” dos nativos serão desmontados pela narrativa fílmica.

O diretor alia sua preocupação de denúncia com a preocupação de realizar um grande filme também em termos técnicos e estéticos, daí que viaje à Bolívia mesmo com baixo orçamento a fim de ambientar as filmagens em locais que remetesse ao período representado e compor sua figuração por pessoas que se assemelhassem aos nativos da época da colonização – que a Bolívia esteja distante do Atlântico e a população indígena boliviana seja quéchua e não taina é um mero detalhe diante da proporção do projeto e da falta de dinheiro.

As primeiras cenas do filme nos mostram a equipe chegando à cidade e se comparando com a miséria a que está submetida essa população descendente dos povos originários da América, mais notadamente denunciada pela câmera em *travelling* que nos dá a ver a longa fila de pessoas que aguardam a seleção da equipe espanhola. Se a chegada dos cinegrafistas já representa uma referência à chegada dos colonizadores, importantes diferenças estão apontadas: embora sejam favorecidos por essas condições, ao menos conscientemente os cineastas não pretendem explorar os bolivianos de maneira deliberada e, além disso, a miséria local já

é, em si, uma condição herdada do processo de colonização e da longa submissão dos países da América Latina ao poderio estrangeiro.

Dentre os inúmeros bolivianos que se apresentam para a seleção, Daniel (Juan Carlos Aduviri) é escolhido para atuar como o mártir da resistência nativa à colonização, Hatuey, sendo determinante para essa eleição seu ímpeto contestador que se levanta contra a injustiça da equipe espanhola que não pretendia cumprir a palavra de analisar todos aqueles que na fila já esperavam há horas. Num futuro próximo, quando estourar a Guerra da Água, Daniel se constituirá no principal líder da resistência local, o que deixa bastante evidente a relação entre passado e presente, intensificando a ideia de uma continuidade no processo histórico, de exploração e resistência. Daniel é líder, mártir e herói; no passado e no presente.

Costa e Sebastián podem ser associados a Las Casas e Montesinos, ora tendem a vilões, ora a heróis, sem nunca se tornarem completamente um ou outro. De início, parece que Sebastián é o espanhol bom e Costa o mal, mas ao longo do filme tal impressão se desfaz, na medida em que ambos trazem à tona os conflitos entre se compadecer do nítido sofrimento da população local e sacrificar o projeto cinematográfico de suas vidas, se alternando enquanto conscientes da situação. Tal qual os freis espanhóis, não deixam de se revoltar com a situação desprezível que se dá diante de seus olhos, mas há muito em jogo para ser perdido. Como vemos na capa do DVD lançado no Brasil: “Muitos querem mudar o mundo... Poucos querem mudar a si próprios”.

A grande cena do filme de Sebastián é aquela em que 13 indígenas são queimados vivos pelos colonizadores para servirem de exemplo aos demais nativos, como forma de punição pelas investidas de resistência à exploração. Nela, Las Casas tenta a todo custo dissuadir os espanhóis e impedir tal barbaridade, mas ao ser ameaçado de prisão, assiste ao massacre calado. Essa não vilanização ou heroização dos dois cineastas é uma escolha inteligente do filme: nessa história, não há espaço para heróis brancos, seja no passado, seja no presente. Nem Costa nem Las Casas nem Sebastián nem Montesinos são heróis. Herói é Hatuey, os heróis são indígenas, nativos. Ontem e hoje.

Essa grande cena para o filme a ser rodado é também a grande cena do filme de Bollaín. Nela a relação passado-presente se revela ainda mais eloquente. Daniel havia sido preso durante uma manifestação, então Costa e Sebastián vão à delegacia para soltá-lo, visto que sem ele o filme estaria perdido. Combinam com o chefe de polícia que após a filmagem, ele seria preso novamente. Assim, ao som da palavra “corta”, uma viatura encosta e arrasta Daniel, indumentado como nativo, para o camburão. Os demais quéchuas, figurantes da cena e, portanto, também trajados e pintados como indígenas, correm para cima da viatura, tombam-na e libertam Daniel, que foge. Costa e Sebastián assistem a tudo paralisados,

intervindo apenas quando os policiais apontam armas para os quéchuas. Tal cena se assemelha sobremaneira à uma cena de fuga que havia sido encenada para o filme, sendo este mais um elemento de aproximação dos dois momentos históricos representados.

Ao estar no centro do conflito, Sebastián diz: “Isso parece um sonho. Inacreditável! Inacreditável!” De repente, o diretor se deu conta de que vivia naquele momento o que tentava filmar a duras penas. Naquela hora, passado e presente se encontram como saídos da máquina do tempo e toda a continuidade do processo histórico se desnuda diante de todos. A mesma exploração, a mesma violência, a mesma humilhação. Ontem pelo ouro, hoje pela água. Ontem os espanhóis, hoje uma multinacional. Sempre estrangeiros exploradores. E aí, então, se percebe que, de fato, tudo continua igual. Afinal de contas, a grande diferença entre ouro e água para os quéchuas é que sem esta última não se vive, sem o primeiro sim. Como Daniel afirma a Costa, “Água é vida. Você não entende”.

Em muitos momentos, tanto o uso da câmera – que se assemelha à câmera documental – quanto a trilha sonora – que explora os sons ambientes – trabalham no sentido de aproximar os acontecimentos encenados da realidade, inserindo o espectador na ficção que nos mostra o real mais do que o encena. Soma-se a isso o uso de imagens jornalísticas reais dos conflitos ocorridos durante a Guerra da Água, nos apontando para a verossimilhança do processo filmado.

O filme de Costa e Sebastián fica inacabado assim como o processo histórico. Não tem um final, nem triste nem feliz pois a História não acabou. Assim como a exploração, a resistência também está viva; e com a saída da multinacional e a vitória da luta popular na Guerra da Água, talvez ela esteja pronta a escrever um novo fim para o capítulo do presente. Um fim diferente do capítulo do passado, que dê um fim à perpetuação da exploração, da submissão e da pobreza.

Como vimos, a proposta do filme é bastante audaciosa e de difícil realização para além do clichê maniqueísta e reducionista de que os espanhóis de 1500 eram malvados e os índios muito ingênuos e dóceis. Bollaín, contudo, conseguiu realizar um filme que permite discutir de maneira mais profunda não só a colonização e o papel desempenhado pelos diferentes agentes desse processo como também as permanências e possibilidades de ocupar, no porvir, um lugar diferente daquele que coube aos indivíduos no passado.

Se no século XVI Las Casas e Montesinos se calaram diante do massacre de indígenas, no presente, Costa e Sebastián impedem que os policiais bolivianos atirem nos quéchuas e Costa ajuda a salvar a vida de Belén (Milena Soliz), filha de Daniel. Além disso, Antón (Karra Elejalde), que interpreta Colombo, será um dos maiores questionadores das atitudes espanholas, apontando a hipocrisia e as

contradições que suas figuras representaram no passado e continuam representando no presente. Se os nativos foram derrotados e subjugados por seus colonizadores, Daniel e seus companheiros vencem a Guerra da Água e conseguem fazer com que a multinacional deixe o território que a eles pertence. Se na fuga do século XVI os índios são capturados e punidos, na fuga do século XXI Daniel é bem-sucedido. Um novo capítulo para a História pode ser escrito dessa vez.