



O BANHEIRO DO PAPA: O DIA QUE DEUS SE ESQUECEU DE MELO

Elisângela da Silva SANTOS¹

Dedico esse texto ao (e)terno amigo Odirlei

Resumo: O presente texto tem como objetivo analisar o filme *O Banheiro do Papa*, narrativa que conta a situação inusitada da visita do Papa João Paulo II à pequeníssima cidade de Melo, no Uruguai. É por meio dessa visita que percebemos como as personagens tentam de maneira criativa uma forma de abandonar a situação de pobreza em que vivem. Notamos que a narrativa procura sempre mostrar e afirmar a dignidade, como ingrediente fundamental da *estória*: enfoca os sonhos, anseios, decepções e alegrias desses homens e mulheres pertencentes ao Continente Latino-Americano que buscam e vislumbram um futuro melhor.

Palavras chave: Cinema Uruguaio; Uruguai; pobreza; religiosidade.

“Os fatos nesta história são na sua essência verdadeiros, e apenas o acaso impediu que não acontecessem como o que se conta”.

O filme *O Banheiro do Papa* (Uruguai/Brasil/França, 2007) inicia-se com esta frase que nos serve de epígrafe, advertindo o espectador que a narrativa se baseia em fatos históricos, já que o enredo tem como fundo a visita do Papa João Paulo II à cidadezinha de Melo, localizada ao norte do Uruguai, no ano de 1988. É a espera por essa visita que mediará algumas ações das personagens durante o filme, pois vêm nisso a esperança da conquista de melhores condições imediatas de vida, uma vez que a pequena cidade poderia atrair a visita de milhares de fiéis católicos, inclusive do país vizinho, o Brasil.

O enredo enfoca o cotidiano de uma pequena família pobre formada por Beto (César Troncoso), sua mulher Carmen (Virginia Méndez) e a filha de ambos, Silvia (Virginia Ruiz). Beto trabalha como carregador (*bagayero*) de mercadorias para abastecer o comércio de Melo, transportando-as da cidade de Aceguá – no território

¹ Aluna do Programa de Pós-Graduação (Doutorado) da Faculdade de Filosofia e Ciências da Unesp/Marília. Membro do grupo de estudos em Cinema e Literatura. Atualmente desenvolve pesquisa sobre o pensamento social latino-americano, em autores como o brasileiro Monteiro Lobato e o uruguaio José Enrique Rodo, sob financiamento da Capes.



brasileiro – até aquela cidade uruguaia e, por isso, viaja com sua bicicleta carregada de pacotes por cerca de 120 quilômetros diários. Carmen, além de esposa e mãe dedicada nos é descrita como uma mulher trabalhadora, que sempre aparece realizando alguma atividade braçal: lavando, cozinhando, passando e limpando a casa, com um misto de docilidade e força ao mesmo tempo. E Silvia, a filha estudiosa e esforçada que sonha em ser locutora profissional e aparece ensaiando para encarar um microfone, nos é apresentada como aquela que ajuda a mãe nas tarefas da casa (Carmen lava roupas para fora para ajudar nos sustento da família) e que representaria o potencial de mudança na vida da família – assim como a geração futura do país. Na maior parte do tempo, Sílvia ouve o seu rádio e reclama por pilhas. É esse o desenho feito pela câmera dessa família uruguaia pobre. Notamos, portanto, que aqui, apesar de o foco narrativo localizar-se nesse meio familiar, o narrador não a projeta volumosa, sem perspectiva, desintegrada e repleta de fanatismos religiosos como parte do cinema latino-americano desenhado nos últimos anos. Seus anseios e sonhos são simples e vistos como realizáveis, portanto, o “olhar” da câmera percebe os horizontes e se detém na procura dos caminhos alternativos que marca a vida desta família.

Apresentado o cotidiano das personagens principais, temos uma cena importante para o enredo do filme. Beto, numa de suas viagens, voltando em companhia de seu amigo Valvulina (Mario Silva) e carregando por acaso a mercadoria de um outro companheiro de profissão – prática aparentemente comum entre eles – decide mudar sua rota. Não pretendia passar “por baixo”, local vigiado pela polícia alfândegária, mas uma dor persistente nos joelhos desgastados, resultante das pedaladas no trajeto diário de trabalho, faz com que ele opte por esse caminho, enquanto seu companheiro segue “por cima”, isto é, pelo meio do campo e não pela estrada, atravessando morros, pedras e possas d’água. Esta rota alternativa é uma tentativa driblar o controle aduaneiro que limita o carregamento a certos tipos de mercadorias. No posto da alfândega, Beto é parado por um soldado e ouvimos o seguinte diálogo:

Beto: Como anda, soldado? Como vai?

Soldado: Muita coisa está levando?

Beto: - Não, pouco. O de sempre.

Soldado: Muitos fardos...

Beto: Você acha?

Soldado: - O que está levando?

Beto: - Açúcar, farinha, arroz, azeite. O de sempre.

Soldado: - O de sempre?



Beto [com a voz um pouco alterada]: Por que me parou? Se aqui passa de tudo

Soldado: - Êpa, rapaz. Mais respeito!

Beto [apontando pra cima]: Se não passa aqui passa pelo campo. Olhe, há uma moto passando lá. Olhe.

Soldado: O posto é aqui, não lá.

Capitão [com porte autoritário]: Baixe os pacotes e abra como lhe disse o soldado.

Beto: Sim, senhor!

[...] Beto abrindo os pacotes diz: - Tenho família sabia?

Capitão: Tem família? parabéns! Aprenda a respeitar, desça os pacotes!

Beto: Eu não sou nenhum bandido, senhor. Eu vivo disto.

Capitão [com a voz alterada]: - Está contrabandeando. *Entre para o exército que te ensino o que é trabalho.* Pode passar pela terra, pelo campo, mas por aqui não pode passar! Entendido?

Beto: - Sim, está entendido.

Capitão: Abra os pacotes que mandei!

Beto: - Sim, Senhor!

Capitão [abrindo a mercadoria do companheiro de Beto]: Pela quantidade de ervas, até os cães tomam mate em sua casa. pesadinha hein! O que terá dentro?

Beto: - Erva [...].

Capitão: Olhe!

Nesse momento o diálogo se finda e a câmera de modo lento mostra as pilhas (justamente as pilhas que Silvia sempre sentia falta para ouvir seu rádio) contrabandeadas caindo no chão, ouvimos o barulho do impacto e a voz do Capitão dizendo: “-*Chama isso de trabalho? Isto é ser vagabundo e enganar as pessoas! Vagabundo, estelionatário!*”. Para finalizar, bate palmas, expressando um sinal de desaprovação pela conduta de Beto, que nem pôde se explicar dizendo que aquela mercadoria não lhe pertencia. Uma música² alta, triste, intensa, entra em cena e a câmera aponta para o céu, que se fecha e escurece, sinalizando um misto de mau presságio e resignação frente a honra de um homem injustamente agredida.

Nesta cena, percebemos os principais elementos balizadores da narrativa: o acaso, a falta de uma lei justa – que age somente a partir daquilo que é visível e palpável –, o desprezo dos agentes do Estado que são capazes de agredir ultrajar um homem trabalhador apenas não ter um emprego formal com direitos garantidos, a solidão impotente, a hierarquia entre o homem comum e a os representantes da ordem. O

² A trilha sonora do filme foi composta por Luciano Supervielle e Gabriel Casacuberta, “a trilha sonora é uma mistura de sons que acompanham cada emoção, cada sentimento do filme” (in formações retiradas do site do filme www.obanheirodopapa.com.br).



personagem principal, apesar de ter sido ridicularizado pelo Capitão e Soldado, encontra respaldo no olhar narrativo, que mesmo nessa cena, o mostra como um homem possuidor de história, trajetória, anseios, dignidade e humanidade. Esse olhar³ sobre os personagens, durante todo o filme, pretende enxergá-los partir da crise de um sujeito que quer abandonar a condição de pobreza além de garantir a sua sobrevivência e a da sua família. Porém, segundo o mesmo foco narrativo, estas não são *peessoas* oportunistas, e sim como trabalhadores, que encontram maneiras criativas para realização de seus objetivos em tempos de crise econômica e ausência de amparo estatal.

Este tipo de olhar do narrador pode ser notado logo no primeiro plano do filme, momento em que Beto, Valvulina e outros retornam de Aceguá (cidade brasileira, localizada no Rio Grande do Sul, onde realizam suas compras). A câmera, localizada na horizontal, nos mostra o barulho das bicicletas, de modelos antigos, velhas e desgastadas, mas que ainda conseguem ultrapassar as pedras, os buracos e a estrada de terra batida. As bicicletas contrastam com a velocidade das motos (objeto de desejo de Beto), estas com seus motores velozes e automáticos provocam inveja àqueles que correm contra o relógio, implacável, com as pedaladas que, apesar de serem intensas, não conseguem alcançar o mesmo ritmos das motocicletas.



³ “A imagem que recebo compõe um mundo filtrado por um olhar exterior a mim, que me reorganiza uma aparência das coisas, estabelecendo uma ponte mas também se interpondo entre eu e o mundo” (XAVIER, 1988, pp. 369-70).



Esses momentos iniciais do filme são gravados em longos *planos seqüência*, com uso da luz natural, característica que, segundo Ismail Xavier (1977), produz qualidade na organização do filme, de modo que um único plano é capaz de cumprir a função dramática da seqüência. A câmera segue balançando de acordo com o fluxo das bicicletas, que logo serão perseguidas por um carro da polícia aduaneira. Neste momento há um corte, e uma outra cena é focalizada, onde assistimos os elementos oficiais do país: a bandeira uruguaia, o posto da alfândega, a placa que diz “pare” e a música em espanhol (que sinaliza a língua). Aqui o espectador percebe que se trata do território uruguaio, e também que a idéia inicial do contrabando é condenada mas que, como vimos no diálogo acima, “o posto é aqui, e não lá”. Mas, se “lá” a polícia oficial não atua, não quer dizer que o território seja realmente livre: ali vigora a lei do “rapa”, o agente informal da polícia corrupta. E esta fiscalização conta com um carro que faz o mesmo caminho daqueles que driblam o posto da polícia. A velha Veraneio do “rapa” segue as bicicletas que tentam escapar em grande velocidade mas, como era de se esperar, não são páreo para o automóvel, que intimida e retém os *bagayeros*, indicando que a “lei” é do mais forte. Beto e Valvulina não passam pelo posto de fiscalização, cortam o caminho e assim como outros carregadores, estão sendo perseguidos.

Meleyo, a personificação da polícia corrupta, desce do carro, com a arma na mão, (responsável pelo disparo arrepiante, que lhe confere respeito), e indumentária oficial: blusa de uniforme azul e gravata, diferentemente dos carregadores, cujas roupas são gastas pelo tempo de uso, assim como suas bicicletas. Nessa cena, Beto por acaso esconde-se atrás de uma pedra, enquanto Meleyo pergunta a Valvulina: “Qual é meu nome?!” Como quem quisesse dizer, aqui quem é a lei? Ou quem é o mais forte? Todos o conhecem, mas sabem que somente a propina seria sinônimo de passagem livre e que, antes da negociação, haveria a humilhação moral:

Meleyo: Páre, caralho. Amansando a voz de maneira irônica diz:
Calma, calma. Como me chamo hein?

Valvulina: Meleyo.

Meleyo: O “rapa”, como dizem vocês. O que faço aqui hein, rapaz?

Valvulina: - Alfândega.

Meleyo: O que trazem?

Valvulina: Coisas para a família. O que eu consigo carregar.

Meleyo de volta para Mono Lemos, outro carregador e pergunta:

- Quantos tem em sua casa?

Mono Lemos: - Quatro.

Meleyo: quatro o que?

Mono Lemos: - Três meninos e uma menina.



Meleyo: - E como é a menina? Baixa? Gordinha? E o que usava? Saia? Ou uma calça que marcava sua bundinha?

Valvulina: - Isso é absurdo!

Meleyo: Como?

Valvulina abaixa os olhos temendo o poder da “lei”.

Antes de abrir passagem, Meleyo, que é pego pela câmera de baixo para cima, indicando o tamanho do seu grande poder, destrói a mercadoria de Mono Lemos e rouba um litro de wisky de Valvulina, que depois será obrigado a fazer uma viagem extra para “pagar” Wally, o dono da mercearia que o encomendara. Os carregadores “depois da ação da lei” podem passar e, portanto reiniciam as pedaladas. Novamente ouvimos uma música triste, a câmera fixa nos rostos resignados, o silêncio envolve a cena, e é quebrado apenas pelos sons da natureza, invadida pelas bicicletas que passam pelas poças, lamaçal, sobem morros, ultrapassam matagais. É a partir desse momento que é oferecido ao espectador a idéia de distância, bem como os percalços que estes trabalhadores informais enfrentam para tirar seus sustentos e também para abastecerem a cidade de Melo que, pelo que vimos através do diálogo das personagens (Carmen e Silvia), se localiza distante da capital Montevidéu e tem uma economia urbana bastante incipiente. Sua estrutura enquanto cidade é horizontal, pequena, há um sentimento de comunidade/proximidade entre seus habitantes. Segundo Oliveira & Roberts (2005), na América Latina dos anos 80, os países com tímidos desenvolvimento industrial demonstravam uma proximidade entre a zona rural e urbana, tanto economicamente quanto espacialmente. Além disso, nesse período o número de trabalhadores autônomos cresceu, ressaltando uma economia informal na região:

[...] a década de 80 foram anos de crise econômica para a América Latina, que resultaram numa abrupta interrupção da modernização de determinados setores das economias urbanas. A crise teve conseqüências negativas para a renda per capita e para o emprego. Estas, junto com uma taxa elevada de inflação e a inadequada prestação de serviços sociais, contribuíram para uma acentuada deterioração do padrão de vida da população da região. A crise tomou uma forma urbana (OLIVEIRA&ROBERTS, 2005, p. 301).

No filme, notamos que a renda do trabalho informal é muito pequeno, vemos isso quando Beto chega em casa e Carmem pede a Silvia que ela vá à venda (talvez a mesma que é abastecida pelo trabalho de Beto) comprar leite, mortadela e bolacha.



Nessa cena somos apresentados ao ambiente doméstico da família: a casa simples, feita em bloco de concreto, a singela cortina de tecido no lugar de portas, a cortina de pano que serve como gabinete da pia, o vidro aproveitado de produtos industriais para guardar dinheiro, etc. Porém, é interessante observar aqui que o objetivo da narrativa não é mostrar a pobreza ou sujeira num tom *naturalista*, e sim os detalhes, que apesar de singelos, revelam uma preocupação com alguma beleza em organização na casa simples. Ou seja, alguns elementos que demonstram uma influência do cinema neo-realista, pois são esses fragmentos que tomarão forma de uma visão integradora das personagens principais, portanto, significam algo, não são apenas adereços gratuitos que em outra proposta, apareceriam como denunciadores da pobreza estática dos personagens⁴.

Em busca do futuro: o papa em Melo

A narrativa atinge o clímax quando a televisão local começa a mostrar reportagens sobre os preparativos da população para receber o Papa: “A maioria vai vender comida”, “sabemos que vão montar barraca de lingüiça”, “empréstimos por consignação”. Numa cena que focaliza a conversa entre Carmem e sua vizinha Tereza (Rosário dos Santos), o que evidencia o sentimento de comunidade e proximidade entre os vizinhos, ouvimos a idéia de Tereza em angariar algum dinheiro extra com a visita do Papa:

Teresa: Vizinha, você me empresta uma xícara de açúcar.

Carmen: - É claro.

Tereza: Estou fazendo arroz doce e fiquei sem. [...]. Eu vou vender sanduíches no dia do Papa [enquanto isso arruma a torneira].

Carmen: Vai usar o Papa para fazer negócio?

Teresa: - Não, não é negócio. Vou trabalhar e aproveitar esse dia, como todos. Valvulina vai montar uma barraca de lingüiça.

Carmen: Acredito que virá bastante gente, sim. Mas me parece que Deus castiga essas coisas.

Teresa: Castigo? Castigo são os políticos que temos agora. O que precisamos é de um milagre.

Silvia retorna com o açúcar e pergunta a Tereza: E você, sabe consertar torneiras, Tereza?

⁴ Conforme Ismail Xavier: [...] a imagem e o som não se combinam com o objetivo de *mostrar* algo mas com o objetivo de *significar* algo; o que implica na apresentação do fato, não como um ato de testemunho (eu denuncio que tal situação particular existe), mas em nome de uma compreensão do seu significado histórico” (XAVIER, 1977, p. 54/grifos nossos).



Teresa: Não, minha filha, mas aprendo. [E a torneira começa a verter água].

Aqui, talvez, haja uma idéia implícita ou explícita do foco narrativo ao colocar Teresa arrumando a torneira, sugerindo que a população pobre não está acomodada, quer usar o dia Santo também como um dia de trabalho, uma vez que, provavelmente, a pequena Melo nunca receberia um contingente de pessoas tão considerável. Carmen, temendo a moral católica de fazer disso um negócio, ouve as críticas contundentes de Teresa, que diz que castigo verdadeiro são os políticos e, como milagres dificilmente, ou nunca, acontecem, trabalhar seria a melhor opção e não simplesmente cruzar os braços e assistir a festividade. Assim como ela aprendeu a consertar torneiras, também poderia aprender a fazer algo que lhe desse renda com esse evento.

Beto também compartilha dessa idéia. Depois de ter tomado uma bebedeira no bar do *Gago*, onde tentou convencer a todos de que não era “bandido” como afirmou o capitão na cena que descrevemos acima, trava uma discussão com proprietário que tenta induzi-lo a não beber mais. Beto o ofende dizendo: “Ei, gago. Posso ser o macho da sua irmã?” Este responde à altura do machismo sugerido e fala para ele que, ao invés de encher o saco, fosse “comer sua mulher!” Valvulina, condescendente (e sempre companheiro) com o amigo, diz para deixar a família fora da discussão, mas Beto quer atracar-se com Gago e é expulso do bar. Beto é carregado para a casa por Carmen enquanto Silvia leva a bicicleta do pai, com o olhar cabisbaixo que evidencia sua vergonha. Novamente, a música de fundo é triste, como notas rasgadas e intensas.

Numa manhã seguinte, chuvosa e fria, Beto deprimido e com cara de ressaca, assiste a um noticiário, a partir do seu quintal, na televisão da vizinha. Ao ouvir sobre os investimentos que cada um dos entrevistados planejam para a visita do Papa, tem a idéia inédita de construir o banheiro: num rompante, entra na casa e diz à filha e à esposa com grande entusiasmo: “Vou montar um banheiro! Para alugar no dia da visita do Papa”. Tenta convencer Carmen dizendo como as pessoas farão suas necessidades: “Como aquelas índias, de não sei onde, que se aliviam em qualquer lugar. Não Carmen! E o fedor? *O que vai dizer o Papa em Roma sobre o fedor em Melo?*”.

Carmem diz a Beto que talvez pudessem fazer algo mais simples, como oferecer medalhinhas religiosas brasileiras entre o povo. Mas Beto acha a idéia ruim: “*como brasileiros comprarão medalhas brasileiras?*” Não tinha sentido. Beto convence Carmen a dar o dinheiro das despesas mensais para iniciar a construção do banheiro,



pois é ela quem guarda o dinheiro da família. A vizinhança se reúne em forma de mutirão, fazem um churrasco, conversam, dançam e iniciam a construção do banheiro, numa demonstração do sentido de coletividade. Apesar de estar presente no processo de construção do banheiro, Carmen não acredita muito nessa idéia, por isso prefere não dar todo o dinheiro guardado para o marido, que por conta da “confusão” armada no bar do *Gago*, não encontra mais encomenda para seus carregamentos.

Percebemos que o eixo proposto pelo filme focaliza a relação/tensão entre presente e futuro, ou seja, as ações das personagens são mostradas como sendo realizadas num presente que vislumbra algo melhor no horizonte. Num instante de fúria, Beto, entusiasmado com a idéia de finalizar seu plano de construção do banheiro, aproveita a saída da mulher para procurar o dinheiro que ela reservara. Nesse momento, a câmera focaliza uma crise acentuada entre os membros da família: Beto, enfurecido empurra a esposa, que é socorrida por Silvia e por Teresa. O marido toma das mãos da esposa o velho vidro de conserva onde ela guardava suas últimas economias e sai de casa. Carmen, sentada frente à televisão na casa de Teresa, reclama com ela: “Adeus banheiro. Custou-me juntar esta grana Teresa”. As duas ouvem as entrevistas esperançosas da população sobre a vinda do Papa:

Repórter: Já comprou lingüiça? Quanto pensa vender?

Entrevistado: 1200.

Repórter: 1200 lingüiças? Ótimo. Tinha alguma graninha guardada?

Entrevistado: - Não, peguei um empréstimo no banco.

Repórter: Um empréstimo? e lhe pediram uma garantia?

Entrevistado: Sim, dei minha casa de garantia.

Repórter: Estamos seguros que poderá pagar esse empréstimo!

Percebemos nessas cenas que as pessoas entrevistadas fazem parte da população pobre, aparecem sem maquiagem, sem penteado, trajando roupas gastas, com rostos cansados, porém, a câmera os focaliza na perspectiva do rosto, a câmera é posicionada horizontalmente, o que lhes confere dignidade, aqui mais uma vez a influência do cinema *neo-realista*, onde percebemos que a partir dessa proposta o cinema se “mistura” com as pessoas do povo, e não está à frente delas⁵. Também notamos o

⁵ Ver Fernando Birri, in *El alquimista democrático, 35 años de escritos teóricos y poéticos, 1956-1991*. Ediciones Sudamérica, Santa Fé, Argentina, 1991. Aqui a idéia desenvolvida é que o cineasta convida o espectador a se transformar e transformar a realidade, se *mezclando con los demás*, encurtando a distância entre a arte e a vida, entre o espetáculo e a realidade.



entusiasmo do repórter frente aos seus entrevistados que, como veremos durante o filme, não terão os lucros que pensavam com a vinda do Papa.

Enquanto isso, em outro plano, Beto, movido pelo desespero por não achar mais encomendas de viagens para finalizar seu banheiro, decide procurar Meleyo para trabalhar para ele. Com os olhos envergonhados como se denunciasses que aquilo não era a coisa certa a ser feita, mas a única opção no momento, educadamente diz: “Como vai Meleyo?” Logo depois disso, o foco é o céu escuro e uma lua branca cheia e iluminada. Beto retorna para a casa tarde e acorda Carmen, lhe pede desculpas pela briga e mostra as coisas que ele comprou com o dinheiro que Meleyo provavelmente adiantou. Conversam sobre o banheiro, ele tenta a convencer, mas Carmen diz que o dinheiro que ela havia juntado era para ajudar Silvia a estudar. Beto diz que sabia desse plano mas tira um pedaço de papel amassado do bolso e apresenta outras contas:

Beto: Com 500 ou 600 pessoas, já é suficiente. E talvez ainda sobre uns pesos para o curso dela.

Carmen: E o material [do banheiro], Beto?

Beto: Não há problema, tenho mais 3 viagens *especiais*. Vai dar tudo certo.

Carmen: De onde tirou essas viagens?

Beto: [apontando o dedo para a cabeça, sorrindo]: Daqui de dentro.

Aqui notamos que as deduções de Beto são inocentes, mas que poderiam ser espertas em suas conseqüências práticas. Ele cogita a idéia de que a construção do banheiro poderia melhorar a vida financeira de toda a família. Numa outra conversa que tem com Carmen antes de dormirem, apresenta os cálculos materializando-os em grãos de milho divididos em porções: “Olha, vai ser assim depois da visita do Papa: isso é pra arrumar o teto. Isto é para pôr ladrinhos no quintal, ao redor da casa. Vamos fazer um galinheiro: vamos comprar galinha [...]. Isto pode ser para Silvia [comprar um rádio novo]”. Assim seguem os planos do casal que têm os olhares esperançosos, sonham em pagar a luz que está atrasada, contribuir para os estudos da filha, e concluem a conversa dizendo: “Tudo depois de amanhã. Deus há de nos ajudar”. E Carmem completa com esta significativa pergunta: “E se não ajudar os pobres, a quem vai ajudar?”



Conforme o dia da visita de aproxima, mais a televisão local insiste em divulgar o que a população tem comprado para revender para o grande número esperado de fiéis. Também as obras na *Esplanada da Concórdia* vão sendo finalizadas. Neste espaço onde que será construído o altar do Papa, lemos a seguinte frase abaixo da foto de João Paulo II: *El mundo del trabajo te saluda*. As cenas agora se aceleram, misturando expectativas, ansiedades pela chegada do Papa e muito trabalho. As carnes, os pães e lingüiças são preparados em ritmo de larga produção, enquanto Beto segue todos os dias atravessando a fronteira sem ser parado, atividade facilitada por conta do “negócio” feito com Meleyo.

Na véspera da visita, Silvia vê, por acaso, Beto resolvendo as contas com Meleyo e, decepcionada com o pai comunica, durante o jantar, à mãe de onde vinham as viagens extras que Beto estava fazendo. Carmen, com um olhar de reprovação diz: “*comigo não conte para nada!*”. Beto se vê sentado à mesa sozinho e triste. Nesse momento um barulho de goteira persistente reforça a idéia de que o teto precisava realmente de reparos. Beto decide não buscar o seu pagamento com Meleyo, sente-se envergonhado por ter mentido para a família. Carmem, volta atrás e coloca o vidro de dinheiro na frente do marido, que sai de madrugada para Aceguá a fim de comprar o vaso sanitário para finalmente ter o banheiro completo.

Carmen e Silvia levantam cedo e se preparam para receber os usuários do “Serviço Higiênico”. Esperam impacientemente a chegada de Beto, assistindo a missa pela televisão cedida por Teresa. Enquanto isso, noutro plano, Beto pedala rápido, mas a bicicleta solta a corrente de repente e, quando temos a sensação que ele desistirá, vemos que consegue concertá-la e continuar pedalando. O Papa-móvel chega e todos o



recebem com satisfação, João Paulo II que inicia seu discurso: *“Estimados, irmãos e irmãs, louvado seja Jesus Cristo nesta região oriental do Uruguai, onde vivem e trabalham tantos homens e mulheres. Que deus abençoe seus lares cristãos, para que sejam escolas de virtude e de trabalho. O trabalho não é algo que o homem deve realizar apenas para ganhar a vida”*. Neste momento há um corte e o discurso é interrompido pela imagem de Beto, que aparece pedalandando, tentando vencer o tempo. *“Por isso desejo enfatizar o reconhecimento e homenagem que se deve à mulher uruguaia. Que deus abençoe todo poderoso. Pai, filho e espírito santo, desça sobre vós e permaneça para sempre. Amém”*. Todos questionam se a oração terminou, como quem quisesse dizer, que era insuficiente. Os fiéis saem e os vendedores começam a oferecer os produtos diversos. Antes disso, Meleyo pára Beto na estrada e quer pagá-lo e lhe dar uma carona, mas Beto não quer mais enganar sua família e, mesmo sabendo que o fato de subir no carro agilizaria sua chegada, não aceita a oferta do agente alfandegário. Meleyo, irritado com a postura honesta de Beto, se enfurece e pergunta quem o ajudaria, os milicos, o papa? E conclui dizendo: *“O filho da puta do rapa te dá uma mão, Beto!”*. Toma a bicicleta de Beto, sua única garantia de trabalho, obrigando-o a seguir com o vaso sanitário às costas e correndo.

Carmen e Silvia, assistindo a televisão, de repente, vêem Beto entre os fiéis e correm ao seu encontro, pegam a privada, enquanto ele segue entre as pessoas oferecendo o serviço do banheiro. Seus olhos estão desesperados e aflitos, percebe que todo seu esforço não valeu de nada. Silvia chora ao ver a imagem do pai, ridicularizado, na televisão. Novamente o comentário musical reforça o sentimento de vergonha e decepção da garota.

Em seguida, a imagem mostrada é o resultado do Papa ali: o banquete preparado pelos trabalhadores para os milhares de fiéis que viriam de fora, como atestou falsamente a mídia local, é degustado por animais famintos, os porcos, os gatos, os ratos e os cachorros, reconhecem o trabalho – elemento este bastante enfocado em seu breve discurso – daqueles que saldaram o Papa. Isso pode ser observado mais ainda no momento em que Carmen pergunta à Teresa se ela vendera algo, esta responde: *“Só a alma ao diabo, vizinha!”*.



Os homens reunidos no bar de *Gago* assistem ao noticiário em silêncio: [...] *o povo de Melo recebeu a benção do santo padre, com júbilo e recolhimento! Benção que nos trará amor e compreensão para todos. Que nos trará trabalho, saúde, desenvolvimento, uma vida plena. Um futuro virtuoso nos espera*". Beto, revoltado com essas palavras questiona: "Trabalho? O papa não faz a puta idéia do que aconteceu hoje em Melo! Temos lingüiça até o fim do ano ". Enfurecido, num ímpeto de raiva atira uma garrafa de vinho (símbolo do sangue de cristo) no aparelho de TV, fazendo-o escorrer no rosto do repórter ao fundo, evidenciando a mídia sensacionalista e mentirosa que assegurava a presença de 20 mil pessoas enquanto apenas 8 mil fiéis estiveram presentes à brevíssima cerimônia papal, a maioria era de Melo, como admite agora o mesmo repórter. De fora, teriam vindo apenas 400 brasileiros e 300 jornalistas.

O Papa, como disse Beto, nunca saberia dos trágicos resultados para a população que sua rápida visita deixou. No caso da família principal, Beto ficou sem seu instrumento de trabalho, a bicicleta, Silvia demonstrou sua indignação com a mídia ao entregar seu rádio à Carmem e sair com o pai para ajudar nos seus carregamentos, que agora seriam feitos a pé. Carmen perdeu todo o dinheiro economizado até aquele momento, não conseguiu pagar a conta de luz atrasada e comprar o rádio para a filha. Apesar de todos esses insucessos, a última cena do filme é Beto trancado no banheiro, e gritando para a esposa: "*Carmen, tive uma idéia!*", e uma música alegre é tocada, como se tivesse a intenção de afirmar algo positivo, esperançoso frente à miséria dos trabalhadores pobres da cidade de Melo.

É interessante notarmos que o foco narrativo se mantém condizente com a proposta que observamos inicialmente: continua enfatizando a característica da dignidade existente nas personagens. Trata-se de um *mundo criado* a partir de uma luz



opaca que remete o espectador aos anos 80, cuja sonoridade consegue expressar o sentimento mais triste e o mais alegre com a mesma intensidade. Além disso, o filme conta de uma cultura pautada ainda na coletividade, no forte sentimento de amizade e companheirismo e, talvez a característica mais marcante, a presença são homens e mulheres pobres, mas que trabalham criativamente sonhando com a construção de um futuro melhor.

Abstract: The present text objects to analyze the characters performance in the film *O Banheiro do Papa*, amid an unusual visit of the Pope, John Paul II, in the city of Melo, Uruguay. It is through this visit that we notice how the characters try, in a creative form, to leave the poverty in which they live. We note that the narrative is always searching to show and assert the dignity, as a fundamental ingredient of the *story*: focuses on dreams, desires, joys and disappointments of these men and women belonging to the Latin American continent, that seek and envision a better future.

Keywords: Uruguayan Cinema, Uruguay, poverty, religion.

REFERÊNCIAS:

Bibliografia

BIRRI, Ferando in *El alquimista democrático, 35 años de escritos teóricos y poéticos, 1956-1991*. Ediciones Sudamérica, Santa Fé, Argentina, 1991.

LUKÁCS. G. *Narrar ou Descrever?* In: *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

OLIVEIRA, Orlândia&ROBERTS, Bryan. O crescimento urbano e a estrutura social urbana na América Latina – 1930-1990. In *A América Latina após 1930*. BETHEL, Leslie (org.). São Paulo: Edusp. Brasília/D.F: Fundação Alexandre de Gusmão, 2005.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

_____. *Cinema: Revelação e engano*. In: “O olhar” NOVAES, A. (org). São Paulo: Cia da Letras, 1988.

Filmografia

O Banheiro do Papa (Uruguai/França/Brasil) 2007 / Elenco: Cesar Troncoso, Virginia Méndez, Mario Silva, Virginia Ruiz, Rosario dos Santos, Henry de León, José Arce e Nelson Lence. / História original e roteiro: Enrique Fernandez / Versão final: Enrique Fernandez & César Charlone / Cinematografia: César Charlone, ABC / Direção de arte: Inés Olmedo / Figurino: Alejandra Rosasco / Som: Daniel Márquez / Música: Luciano Supervielle e Gabriel Casacubieta com *Camino de los Quileros*, de Osiris Rodrigues Castillos / Montagem: Gustavo Giani / Direção de produção: Mirtha Molina



Baleia na Rede

Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura

Produtores executivos: Sandino Saravia Vinay e Claudia Büschel / Co-produtores: Andrea Barata Ribeiro, Bel Berlinck, Fernando Meirelles e Serge Catoire / Dirigido por: Enrique Fernandez & César Charlone.

Ensaio produzido a partir dos seminários sobre *Pobreza segundo o Cinema Latino Americano*, desenvolvido pelo Grupo de Estudos e Pesquisa em Literatura e Cinema da FFC/UNESP – Marília, realizado no 1º. Semestre de 2009