



SUMAS Y RESTAS, DE VÍCTOR GAVIRIA. A REPRESENTAÇÃO DO NARCOTRÁFICO NO CINEMA COLOMBIANO

Naira Reinaga de Lima¹

La violencia no se puede representar sin desplazamientos porque es, de por si, una dislocación, la expresión misma de un sistema de representaciones que excede y deshace todo marco de referencia.
Geoffrey Kantaris (El cine urbano y la tercera Violencia colombiana)

Dentre as diversas propostas do cinema latino-americano atual, encontramos no trabalho do cineasta colombiano Víctor Gaviria uma proposta original, pela nova forma com que seus filmes lidam com a questão da marginalidade, pobreza e violência urbana na periferia de uma grande cidade latino-americana, a cidade de Medellín nas décadas de 80 e 90. Seus filmes tiveram repercussão nacional e internacional, participando de vários festivais importantes, projetando e dando destaque à Colômbia na produção cinematográfica latino-americana recente.

Como sabemos, a Colômbia é um país com pouca tradição cinematográfica, apesar do cinema lá ter chegado em 1897, ou seja, apenas um ano depois de chegar ao Brasil. O cinema colombiano desenvolve-se muito pouco e somente na década de 20 é que se pode falar de uma relativa estabilidade na produção, que no entanto decai com o advento do cinema sonoro. Nas décadas de 40 e 50 há a intenção de produção em escala industrial, como ocorria na Argentina, Brasil e México, mas sem apontar para propostas artísticas. É durante a década de 60 que se produzem alguns filmes de destaque, que, no entanto, foram realizadas por produtores estrangeiros (Cf. *Acción! Cine en Colombia*, 2007).

Embora a produção cinematográfica colombiana tenha se expandido nos últimos anos,² quase nenhum desses filmes chegou aos espectadores brasileiros, salvo em algumas mostras de público restrito, o que nos evidencia a distância cultural com o país vizinho, apesar do contexto atual de integração econômica e política pelo qual passa o continente. Assim, justificamos nossa escolha pelo cinema colombiano por ser pouco conhecido entre nós, pensando também na originalidade que representa para o cinema latino-americano atual o trabalho de Gaviria.

A proposta do cinema de Gaviria caracteriza-se pelo uso de atores não-profissionais, ou os denominados *atores naturais*³, que participam da construção do roteiro dos filmes juntamente com o cineasta. Gaviria vem trabalhando com *atores naturais* desde seus primeiros curtas, no final da

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da UNESP (Universidade Estadual Paulista, campus de Marília – São Paulo – Brasil). Este trabalho faz parte do projeto de pesquisa financiado pela FAPESP.

² Uma média de 10 longa-metragens foram lançados anualmente nos últimos 5 anos (Cf. *Filmografía del cine colombiano* <www.enrodage.net.>).

³ A expressão em espanhol *actores naturales* que utilizamos de forma traduzida neste trabalho é citada por diversos teóricos, críticos e cineastas para se referir a atores não-profissionais.



década de 70, mas é com a produção de seu primeiro longa-metragem, *Rodrigo D – No futuro*, lançado em 1989, que o trabalho do cineasta ganha a atenção da crítica, participando da Seleção Oficial do Festival de Cannes, feito que se repete depois com seu segundo filme, *La vendedora de rosas* (1998).

Como recorte de um trabalho mais amplo, onde analiso os longas do diretor como proposta de leitura do contexto social onde suas produções de inserem, apresento neste artigo o filme *Sumas y restas*, de 2004, discutindo como o filme problematiza os resultados do que ficou conhecido na Colômbia como a euforia do narcotráfico. O roteiro original do filme é inspirado em uma história real de um amigo do diretor, além de contar com diversos relatos e entrevistas de pessoas que estiveram envolvidas direta e indiretamente com o narcotráfico em seu auge durante a década de 80⁴, trazendo essas histórias para serem representadas nas telas. Os relatos baseados em experiências vivenciadas por estas pessoas são incorporados assim à ficção.

Sumas y restas conta a história de Santiago, um jovem engenheiro de classe média, que por meio de um antigo amigo de infância se envolve com indiretamente com o tráfico de drogas. Seduzido pela idéia de ganhar muito dinheiro participando apenas transitoriamente do negócio, o protagonista acaba se tornando vítima de um sequestro, e sua família perde tudo o que tem para livrá-lo da armadilha em que caiu.

O filme faz uma leitura do que significou o narcotráfico para a sociedade, questionando as perdas de valores tradicionais que caminham lado a lado com os ganhos materiais que o negócio oferece, como sugere o título do filme. Ao problematizar os resultados da riqueza proporcionada pelo narcotráfico, o filme faz uma crítica a um fenômeno que desde a década de 80 permeou praticamente todos os setores da sociedade colombiana. É importante destacar que a crítica realizada pelo filme o diferencia dos demais que abordam o mesmo tema, onde o narcotráfico geralmente é enaltecido e espetacularizado, reafirmando o estigma criado em seu entorno⁵.

A ideia de dissolução dos valores e da estrutura social é associada por Kantaris (2009) a uma das primeiras imagens do filme, onde nos é mostrado em primeiro plano um copo com a cocaína que se dissolve em um líquido, para depois desaparecer. O autor também observa que uma das ideias trabalhadas pelo filme é a da circulação propiciada pelo negócio do narcotráfico, presente na imagem de abertura, que nos mostra metaforicamente um redemoinho formado pelo líquido que serve para a preparação da droga.

Pensando na dimensão assumida pelo negócio do narcotráfico na cidade de Medellín,

⁴ Cf. Tellez (2009).

⁵ Ver a análise de Jáuregui e Suarez (2002) sobre alguns filmes que abordam a temática da violência e do narcotráfico.



Arroyave (2005) afirma que ele revela a cidade de maneira paradoxal: se de um lado podemos ver a decomposição social com a intensificação das desigualdades sociais, por outro vemos a vocação econômica e o espírito empresarial implicados no negócio, o que pode ser traduzido na oposição entre miséria e opulência, onde *“la ciudad de la exclusión social y económica a la cual fue sometida historicamente buena parte de la población y el surgimiento de una cultura y una clase social marcada por el dinero facil y ascensión social a todo costo”* (ARROYAVE, 2005, p. 66).

Neste sentido, o filme procura retratar o encontro das diferentes classes sociais e suas diferenças e impossibilidades de entendimento, encarnadas pelos personagens de Santiago e de Gerardo, seu sócio narcotraficante. Santiago é recém-casado e pertencente a uma família estruturada e tradicional da cidade. Como é engenheiro recém-formado, precisa de dinheiro para engrenar seu negócio de construção de imóveis. A preocupação com o dinheiro é resolvida através de seu amigo de infância, o Duende, que enriquece pelo seu envolvimento com o transporte de cocaína, negócio que por sua amplitude nos anos 80 propiciou o enriquecimento rápido a diversos setores sociais colombianos. Duende é quem apresenta Santiago a Gerardo, que possui um estacionamento onde funciona um escritório para suas atividades ilegais. Como Gerardo quer construir um prédio no local, contrata os serviços de Santiago, estabelecendo ao mesmo tempo a amizade com o engenheiro.

A princípio incomodado por prestar serviços a um narcotraficante, Santiago limpa a consciência na medida em que seu envolvimento se refere ao trabalho que presta apenas como engenheiro, além da ideia de que trabalhará para Gerardo apenas transitoriamente. Mas o envolvimento com Gerardo vai se intensificando quando eles começam a sair juntos para comemorarem sua sociedade, em festas regadas por mulheres, bebidas e drogas.

A família terá papel de destaque no filme, sendo apresentada de duas maneiras. A família mais tradicional, representada pela família de Santiago, aparece em situação de decadência, com as brigas e distância da mulher e do filho recém-nascido depois que ele começa a passar as noites fora de casa, bebendo e usando drogas. Na sequência onde família de Santiago é apresentada, em um almoço farto com seus pais, podemos ver em seguida que eles passam por uma crise econômica, pois quando Santiago pede dinheiro emprestado ao pai para seu negócio este lhe nega, alegando não ter. Há aqui a referência ao envolvimento da antiga classe dirigente industrial que, após a crise econômica experimentada nos anos 70 e 80, passa a se envolver com o novo negócio da droga que desponta no mesmo período. Para além da crise econômica que afeta o país neste momento, o dinheiro, ou melhor, o dinheiro fácil, irá justificar o envolvimento de toda uma sociedade que



participaria de um negócio que se revela altamente lucrativo, propiciando a ascensão social para estratos a que antes isso era impossível.

A família de Gerardo, por sua vez, é representada mais que tudo por seu irmão, que trabalha para ele, ao lado de outros funcionários que são tratados como familiares. A relação estabelecida entre Gerardo e seus subordinados é ambígua: se assemelha a relações familiares pela preocupação e proteção conferida tanto materialmente como no plano simbólico, pela oportunidade dada a cada um deles, visivelmente provenientes de classes mais baixas, assim como Gerardo. Ao mesmo tempo, como decorrência dessa proteção, os seus próximos irão se configurar como “soldados”, como observado por Ruffinelli (2009).

É após o assassinato do irmão de Gerardo que as diferenças entre ele e Santiago irão se tornar inconciliáveis. Santiago, justamente por estar resolvendo problemas de família, é o único que não comparece ao enterro do irmão de Gerardo, feito com toda a mobilização digna de uma pessoa poderosa e rica como é o *traqueto*⁶. Gerardo se sente ofendido pela atitude de Santiago e como vingança resolve sequestrar e ameaçar de morte a seu sócio.

As relações de poder entre ambos mostram a ilusão Santiago de pensar que poderia se entender com Gerardo. Em sua relação familiar de classe média, mais individualista, não dá importância à relação atribuída por Gerardo à sua família, ainda que a morte do irmão fosse de certa forma esperada, pois ele, a seu contragosto e por ironia, era viciado na mesma droga traficada pelo irmão. A família de Gerardo, grande e unida, faz contraste com a família de Gerardo, além de se evidenciar as diferenças de origem de classe social, associadas também a outra diferença bem marcada nos personagens, que se refere à questão racial, pois Santiago é branco, ao passo que Gerardo é mestiço.

O ressentimento da posição de Gerardo se torna nítido quando, logo depois de ser apresentado a Santiago, sabemos que por uma coincidência, o pai deles haviam trabalhado juntos anos atrás, em um negócio de carros, onde Gerardo lembra que seu pai era desfavorecido e só lhe sobravam os restos do negócio. A vingança vai aparecer como motivo para as ações dos personagens, como veremos mais adiante.

Os espaços materiais e simbólicos trabalhados no filme irão revelar a coexistência (ainda que incompatíveis) dessas diferenças em vários níveis. Ao mostrar o escritório de Gerardo no centro da

⁶ A expressão é usada para designar um estrato dos que participam do narcotráfico, onde *traqueto* a pessoa intermediária, responsável pela preparação e distribuição da droga para os grandes mafiosos donos de cartéis (Cf. Suárez, 2009). Como camada mais baixa, temos os sicários, que são os matadores de aluguel contratados (não só pelos narcotraficantes) para resolverem seus negócios, que também estarão representados no filme, de forma secundária.



cidade, camuflado pelo seu estacionamento, procura mostrar que as atividades ilegais estavam se desenvolvendo bem ali, embaixo dos olhos da classe média, que aceita participar subordinadamente no negócio atraída pela riqueza imediata. Em outra cena, Gerardo leva a Santiago a uma fazenda, saindo da cidade, para que ele conheça a “cozinha”, o lugar onde se produz a droga. As pessoas que moram no local e produzem para Gerardo são mostrados como pessoas simples, comuns, um casal do campo de meia-idade, fugindo do estereótipo a que recorrem outros filmes para construir o personagem do narcotraficante.

O personagem mais tipificado é justamente Gerardo, com seus anéis e colares de ouro, ostentando sua riqueza nas festas que paga para se divertir na companhia dos amigos. A intenção é mostrar que Gerardo veio de classe baixa, e quando se torna rico quer ostentar ao máximo, como maneira de demonstrar o poder de seu dinheiro. Existe a relação de que o dinheiro compra tudo e todos. Durante uma dessas festas, gritando e bêbado ele oferece muito dinheiro à mulher que chegar nadando mais rápido do outro lado da piscina, e rapidamente várias delas se atiram na água. A mulher aparece no filme sempre nessa posição subalterna. É apresentada como atrativa e vulgarizada, mas submissa, representada pelas garotas que estão nas festas de Gerardo, ou então sem voz e na espera e dependência do marido, como representado na figura da esposa de Santiago.

Caminhando para o desenlace do filme, após mandar sequestrar e torturar psicologicamente a Santiago, Gerardo estorpe sua família e faz com que paguem o resgate de seu ex-amigo. Santiago é liberado depois de alguns dias no cativeiro e retorna para sua casa. Na última sequência, ele vai ao encontro de Gerardo (que nunca assume sua responsabilidade no sequestro), que está almoçando em um restaurante, pedindo que devolva ao menos seu caminhão (emprestado para Gerardo para a obra que fariam) para que tudo fique certo entre eles. Gerardo maltrata a Santiago e diz que não devolverá o caminhão, pois ele estava imprestável e ele havia mandado consertá-lo, portanto agora era dele. Ofendendo a Santiago com insultos, manda que ele vá embora e desapareça de sua vida.

Santiago sai do local e entra em um táxi. Na sequência dois garotos chegam em uma moto e matam Gerardo a tiros na mesa do restaurante. A cena final nos mostra Santiago indo embora, sem olhar para trás. A morte de Gerardo, para além de ser moralista mostrando que o traficante no final tem que morrer, mostra também como Santiago, longe de ser um criminoso, acaba mandando matar, para se vingar por tudo o que perdeu, incluindo aí sua família e seus valores de classe média, após sua rápida e fracassada incursão no mundo do tráfico de drogas.

De acordo com Arroyave (2005), em *Sumas y restas* Gaviria mostra o encontro e a convivência de duas cidades, que se suportam e se enfrentam em Medellín nos anos 80. A divisão



da cidade é apontada por diversos autores como uma de suas características mais marcantes, lembrando que a própria conformação geográfica da cidade em um vale corresponde a uma divisão entre o centro e os bairros. Essa convivência entre as duas partes apontada por Arroyave também pode ser relacionada à ideia de circulação apontada antes por Kantaris (2009), que se refere tanto à circulação de fluxos e dinheiro, como também à circulação de pessoas na cidade.

Ainda de acordo com Arroyave (2005), a linguagem dos personagens de *Sumas y restas* aparece em sua dupla característica, usada tanto para insultar como para comunicar, o que pode ser observado no trabalho de Gaviria como parte de sua proposta realista. Há todo um trabalho de pesquisa da linguagem, de como falam e se vestem as pessoas a serem interpretadas, os relatos trazidos pelas pessoas e o uso de atores naturais, o que também que traz improvisações no momento da rodagem.

O diálogo dos personagens de *Sumas y restas* é marcado pela linguagem usada pelos traficantes de droga, trazendo para a representação traços do que ficou conhecido na Colômbia como a *cultura do narcotráfico*. Analisando como o narcotráfico no país ultrapassa a dimensão criminal e se converte em um fenômeno cultural, Salazar (2002) irá afirmar que essa cultura, limitada em seu surgimento a determinados setores da periferia social, passa a penetrar em diversos setores sociais, disseminando inclusive o modo de falar específico dos narcotraficantes. De acordo com Salazar (2002), em 1985 o narcotráfico havia tomado a cidade de Medellín. O processo de paz entre o governo e as guerrilhas havia fracassado, marcando um período de crise institucional no país e auge das violências. Como observa Kantaris (2009), a crise do Estado fica evidente em *Sumas y restas* com a ausência da polícia, reforçando a ideia da justiça feita pelas próprias mãos.

Para Salazar (2002), a formação dos cartéis de narcotráfico na Colômbia no final da década de 70 coincidem com a recessão econômica do departamento onde Medellín é a capital, lembrando que a cidade é conhecida pelo seu desenvolvimento urbano e econômico, dentro de um projeto de modernização que a projetam como a capital industrial do país. Assim, o narcotráfico se converte em opção para amplos setores da população, como alternativa de promoção social e econômica. A máfia na Colômbia influenciou a toda uma sociedade, pela grande quantidade de empregos gerados e pela expansiva influência social e cultural, contribuindo para instaurar novos hábitos e práticas. O autor aponta o problema de Medellín não ter formado uma cultura urbana sólida, com uma classe dirigente que não conseguiu construir a cidade como espaço de encontro e comunicação, o que resultou em uma cidade fragmentada. Essa divisão também pode ser expressa pela convivência lado a lado de uma cultura tradicional e católica, mas que tolera e se beneficia da máfia e outras



atividades ilegais.

Para Arroyave, os anos 80 na Colômbia marcam um período carregado de frustrações coletivas, de assassinatos seletivos e de extermínio sistemático a outras formas de pensamento. Vários políticos, dentre eles quatro candidatos presidenciais, são assassinados. Jornalistas, juízes, sindicalistas e líderes sociais também são vítimas. É neste contexto que os traficantes prosperam, e os anos 80 são cruciais para entender as transformações do pensamento e utopias dos colombianos, ainda de acordo com o autor. A partir das considerações sobre o cinema como prática social, procurei apresentar o filme *Sumas y restas* como possibilidade de leitura da sociedade no qual sua produção de insere. O filme também pode ser inserido dentro de uma discussão mais ampla sobre a representação da violência no cinema latino-americano, que abordo no desenvolvimento de minha pesquisa, lembrando que este texto ainda está em andamento e por isso ainda não está concluído.

Referências

- ACCIÓN! Cine en Colombia.** Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2007. Disponível em: <<http://www.patrimoniofilmico.org.co/noticias/137.htm>> Acesso em 09 mai 2009.
- ARROYAVE, C. O. La Medellín de Víctor Gaviria. **Revista Numero**, n. 45, Bogotá, 2005.
- JÁUREGUI, C. A; SUÁREZ, J. Profilaxis, traducción y ética: la humanidad “desechable” en Rodrigo D, No futuro, La Vendedora de Rosas y La Virgen de los *Sicarios*. **Revista Iberoamericana**, Caracas, v. 68, n. 199, abr/jun 2002. Disponível em: <http://www.geocities.com/jauregca/gaviria_vendedora.pdf> Acesso em 05 set 2006.
- KANTARIS, G. El cine urbano y la tercera violencia colombiana. **Centro de documentación digital Luis Ospina**. Disponível em: <www.luisospina.com> Acesso em 02 abr 2010.
- RUFFINELLI, J. **Los márgenes, al centro** (2 ed.). Universidad de Guadalajara: Guadalajara, 2009 (1 ed. 2004).
- SALAZAR, A. **No nacimos pa' semilla. La cultura de las bandas juveniles em Medellín**. Planeta colombiana: Bogotá, 2002a (1 ed. 1990).
- SUÁREZ, J. Cinembargo Colombia. **Ensayos críticos sobre cine y cultura**. Programa Editorial Universidad del Valle: Cali, 2009.
- TÉLLEZ, P. C. **Sumas y restas**. Así se hizo la película de Víctor Gaviria. Gaita Viva/Habana Café: Bogotá, 2009.