

O filme *Diários de Motocicleta* como um mediador folkcomunicação dos excluídos da América do Sul

Denis Porto Renó¹

Resumo: O cinema possui habilidades de reconstrução social e histórica, graças às possibilidades de encenação e revitalização de narrativa. Tais reconstruções contemplam a elite e sua cultura erudita, ou uma cultura popular mistificada, transformando-a num espetáculo promovido especialmente para um público elitista, detentor do poder econômico e social. O artigo em questão apresenta uma reflexão sobre a reconstrução do homem sul-americano e seus traços culturais pelo filme *Diários de Motocicleta*, dirigido pelo cineasta brasileiro Walter Salles, que revela olhares contemplativos à cultura subalterna, ao invés de apoiar-se na elite. A metodologia empregada dividiu-se entre análise fílmica e pensamentos folkcomunicação, promovendo, assim, conceitos sobre o tema. Espera-se, com o artigo, contribuir com novos estudos sobre a cultura sul-americana.

Palavras-chave: cinema; cultura latino-americana; folkmídia; folkcomunicação.

Abstract: The cinema possess abilities of social and historical reconstruction, thanks to the possibilities of stage and revitalization of narrative. Such reconstructions contemplate the elite and its erudite culture, or a popular culture mystified, transforming it into a spectacle promoted especially for an elitist public, detainer of the economic and social power. The article in question presents a reflection on the cultural reconstruction of the South American man and its traces for the film *Daily of Motorcycle*, directed for director Brazilian Walter Salles, who discloses to regard looks to the subordinate culture, instead of supporting itself in the elite. The employed methodology was divided enters filmic analysis and folk communication thoughts, promoting, thus, concepts on the subject. One expects, with the article, to contribute with new studies on South American culture.

Keyword: cinema; latin-american culture; folk-media; folk-communication.

Introdução

As lentes do cinema revelam traços culturais desde os primórdios das produções audiovisuais, com os irmãos Lumière e seus fragmentos não-ficcionalizantes. Naquele momento, era comum filmar cenas do cotidiano, como a saída dos funcionários da Usina Lumière ou mesmo a chegada do trem à *Gare de Vincennes*, reproduzindo na grande tela o acontecido.

¹ Jornalista, brasileiro, docente da UNICOC, mestre e doutorando em Comunicação Social pela UMESP, pesquisador nas áreas de Folkcomunicação e Narrativas Audiovisuais. E-mail: denis.reno@terra.com.br

Robert Flaherty, com a obra *Nanuk do Norte*², revela novamente traços culturais, desta vez de um novo grupo social. Naquele momento, as mãos e a mente de Flaherty trouxeram para as telas a cultura popular de grupos subalternos da Groenlândia, mostrando desde suas técnicas de caça e construção às formas inusitadas que os *Nuit* vivem, aquecendo-se dentro de seus iglus.

O cineasta russo Serguei Eisenstein, na obra *Viva México*³, também levou a cultura popular às telas do cinema. Na obra, o diretor apresenta uma seqüência de diversos filmetes, de ficção e documentários, sobre a cultura mexicana. Dentre os temas apresentados, Eisenstein revela hábitos de matrimônio, como a coleção de moedas de ouro que representam o dote da noiva ou mesmo as festividades do casamento até mesmo questões de domínio feudal no México, através de uma seqüência de ficção híbrida (RENÓ, 2006).

O mesmo resgate da cultura popular pode ser visto em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*⁴, do brasileiro Glauber Rocha. O filme recupera na tela a história de Antonio Conselheiro, da Guerra de Canudos, misturando-se com um contexto político brasileiro bastante atual, à época, de miséria e falta de perspectiva da classe subalterna nordestina. Nestas obras, a cultura popular passa a ser vista por um novo ângulo, não como algo submisso ou bizarro, tampouco como um espetáculo folclórico, mas como uma permissão de voz a esse grupo. González (1994, p.22) faz uma crítica sobre uma limitada visão sobre o tema, para quem o conceito de cultura popular foi “sempre definido pelo poder; o popular com antiquários e erudicionistas, transitava do ‘bestial, demoníaco, bárbaro e inaceitável’ até os confins menos polêmicos do ‘interessante, o pitoresco e o exótico dos antigos’”. Para Beltrão (2004, p.94), “o discurso dessas camadas populares não deve continuar a ser explorado como fato curioso e colorido, como expressão do seu conformismo e de sua vida cultural vegetativa”.

O artigo em questão analisa a obra *Diários de Motocicleta*, dirigida pelo cineasta brasileiro Walter Salles, que se baseou em um roteiro adaptado da obra literária *Viagem de*

² Nanuk, o esquimó, sob o título original de *Nanook of the North*, foi finalizado em 1922 pelo diretor Robert Flaherty.

³ *Viva México*, sob o título original de *¡Que viva México*, foi finalizado em 1932 por Grigori Alexandrov e dirigido por Serguei Eisenstein.

⁴ *Deus e o Diabo na Terra do Sol* foi finalizado em 1964 pelo cineasta Glauber Rocha, ícone do movimento do Cinema Novo, no Brasil.

Moto pela América, de Ernesto “Che” Guevara, que retrata hábitos, costumes e conceitos sociais e de domínio de classes por diversos povos sul-americanos, de argentinos e peruanos, passando por questões sócio-econômicas dos chilenos. A metodologia empregada funde-se entre análise fílmica e conceitos de folkcomunicação, tendo como base para tanto as teorias de Vanoye & Goliot-Lété, Bernardet e Xavier para discutir questões relacionadas ao cinema, e as de Marques de Melo, Beltrão e González, para promoverem a discussão sobre cultura popular. Para Vanoye & Goliot-Lété (1994, p.23), a análise fílmica não se limita a olhar cena a cena, mas contextualizá-lo numa situação histórica e de estilo.

Analisar um filme é também situá-lo num contexto, numa história. E, se considerarmos o cinema como arte, é situar o filme em uma história das formas fílmicas. Assim como os romances, as obras pictóricas ou musicais, os filmes inscrevem-se em correntes, em tendências e até em “escolas”estéticas, ou nelas se inspiram *a posteriori*.

No filme, Walter Salles reconstrói conceitos decorrentes de um povo submisso à força econômica e à cultura das elites, em especial a norte-americana. Conceitos estes que fazem parte de sua memória coletiva, pois ele também é pertencente a um povo sul-americano dependente à cultura elitista. Tais conceitos sobre a validade da obra são reforçados com Bernardet (2003, p.9):

Para que o povo esteja presente nas telas, não basta que ele exista: é necessário que alguém faça os filmes. As imagens cinematográficas do povo não podem ser consideradas sua expressão, e sim a manifestação da relação que se estabelece nos filmes entre os cineastas e o povo. Essa relação não atua apenas na temática, mas também na linguagem.

A discussão desta obra cinematográfica oferece um novo olhar, provocado por um cineasta pertencente à elite no comando de uma obra internacional financiada por grupos norte-americanos, mas que abre espaço para que grupos sociais sul-americanos, através de cenas documentais e de ficção, revelem rusgas históricas e ao mesmo tempo atuais sobre o domínio sócio-econômico ao qual estão sujeitos até os dias de hoje. Espera-se, com o trabalho, oferecer uma nova reflexão para futuras pesquisas com maior profundidade, podendo, inclusive, contribuir com a difusão do pensamento folkcomunicacional na América do Sul.

Diretrizes folkcomunicacionais

Os estudos sobre as idéias e a cultura popular da classe subalterna são definidos por Marques de Melo (*In* BELTRÃO, 2004, p.11) como Folkcomunicação. Tal conceito foi proposto por Luiz Beltrão em sua tese de doutoramento, em 1967, na Universidade de Brasília. Para Beltrão, a folkcomunicação situa-se entre os estudos sobre folclore e comunicação de massa, ou seja, entre os resgates sobre a cultura popular e as formas comunicacionais.

Segundo Marques de Melo (*In* BELTRÃO, 2004, p.12), esses objetos de estudo encontram-se comumente em manifestações artísticas, mas também podem ser encontradas em outros ambientes comunicacionais, como no jornalismo. Para ele,

Tais apropriações são mais comuns nos formatos ficcionais ou musicais. No entanto, o próprio jornalismo se abastece continuamente nas fontes da cultura popular, registrando indícios das sobrevivências tradicionais na vida das comunidades modernas. Tais manifestações populares se convertem em notícia pelo seu caráter inusitado pitoresco ou sentimental. (MARQUES DE MELO *In* BELTRÃO, 2004, p.12)

Com os efeitos da globalização e dos movimentos neoliberais, onde a cultura subalterna perde cada vez mais sua força, torna-se necessária a observação de suas manifestações, pois somente dessa forma pode-se monitorar sua condição.

Uma visão crítica sobre os conceitos defendidos pela elite com relação à cultura popular também foi revelada por Marshall McLuhan, para quem

Nada mais é característico da gente culta do que a suposição de que a diferença entre cultura popular e cultura de elite reside no tipo de produto que consome. Ele toma isso como garantia de que “pelos *cornflakes*, sim, é possível conhecê-los”, não “por seus frutos”. (MCLUHAN, 2005, p.36)

O objeto desta pesquisa desenvolve-se num produto cultural misto entre o comum ambiente de manifestação da ficção e a também presente manifestação dentro do jornalismo, por intermédio de cenas documentais presentes no filme *Diários de Motocicleta*. Com tais apropriações, a obra promove uma reconstrução do homem sul-americano da classe subalterna.

A cultura sul-americana e seu passado pré-hispânico

A América Latina foi, um dia, habitado pelos povos pré-hispânicos, encontrados desde o México até o Chile, divididos basicamente em três grupos: Incas, Maias e Astecas,

todos subdivididos em grupos menores e com suas particulares características culturais e comportamentais, apesar de existirem importantes semelhanças entre eles.

Com a “descoberta” da América, o domínio espanhol foi se alastrando, devastando inicialmente a cultura Asteca, seguindo para os Maias e, posteriormente, a dos Incas. Neste processo de conquista, apesar das armaduras e lanças espanholas, a maior das armas utilizada foi a destruição cultural desses povos, como é descrito em uma das páginas de abertura do site da Instituição Cultural Machu Pichu-Cuzco⁵.

No México, por exemplo, a primeira grande destruição cultural ocorreu na religiosidade, com o surgimento da padroeira daquele país, a Nossa Senhora de Guadalupe. A história conta que a imagem da santa foi encontrada por um índio Asteca, o que provocou a aproximação da igreja católica e uma inevitável catequização da população indígena daquele país. Até hoje a devoção por Guadalupe comove aquele país, inclusive os pertencentes à classe subalterna.

Com o objetivo de dominar a força da civilização pré-hispânica na América do Sul, os espanhóis tentaram destruir toda e qualquer manifestação cultural do povo. Porém, alguns traços sobreviveram dentre os pertencentes da classe subalterna, apesar de estarem enfraquecidos e cheio de cicatrizes históricas, algumas reveladas no filme *Diários de Motocicleta*, corpus de análise deste trabalho. Na obra, são reveladas tradições populares, apesar de frágeis, dos chilenos e dos peruanos, descendentes dos Incas, além de uma fragilidade Argentina com relação ao domínio cultural norte-americano.

A submissão cultural dos argentinos pela narrativa de Walter Salles

A cultura norte-americana, com sua força econômica, impõe forte dominação cultural nos países do continente sul-americano. Mesmo os países mais desenvolvidos, com maior poder econômico, são submetidos a tal manipulação cultural, e não é de hoje, como resultante do processo de globalização.

Um processo de dominação cultural pode ser visto não somente na elaboração de produtos artísticos, como música ou mesmo artes plásticas, mas também no que se refere aos hábitos de consumo. O continente sul-americano está cada vez mais submisso a esses

⁵ Disponível em <http://www.brasilinkas.com.br/index2.htm>. Acessado em 14/06/2006

hábitos impostos de forma mais intensa pelo poder neoliberalista. Tal dominação cultural relacionada ao consumo é explicada por González (1996, p.39), para quem

Com a cultura das massas, o resultado é a democratização da cultura restringida à elite, e sob sua tutela, e influencia as massas, que passam a ter acesso a bens e cultura que antes era impossível conseguir. Por um lado destrói e normaliza as diferenças culturais e, por outro, permite uma espécie de democratização do consumo. Essa ruptura das massas obedece a uma mudança de perspectiva da antropologia à sociologia e, dessa forma, aponta mais diretamente à problemática da constituição social do consenso originário da segunda guerra mundial, principalmente dos Estados Unidos.

Sobre essa imposição, o filme *Diários de Motocicleta* apresenta sinais sutis quando, logo no início, revela o interesse de Chichina, namorada de Ernesto Guevara, pelas peças íntimas das mulheres norte-americanas, dando a ele dólares destinados à compra dessas durante sua viagem. Neste momento, as lentes de Walter Salles revelam um desejo da jovem em ser igual às norte-americanas, em se vestir e agir como elas.

Essa realidade apresentada na obra não consta no texto originário do filme, vindo somente pela ‘realidade’ criada pela obra. Segundo Xavier (2005, p.83), “o cinema não fornece apenas uma imagem (aparência) do real, mas é capaz de construir um mundo ‘à margem do real’”. Tal mundo é criado por Walter Salles quando o mesmo integra no texto original seus próprios olhares.

Tal submissão integrada por Walter Salles também pode ser vista num diálogo durante jantar, quando o pai de sua namorada valoriza outro jovem, hóspede da casa, que acabara de chegar de um curso de Direito, em Londres, ou mesmo o comentário de Alberto Granado quando, ao chegar na casa de Chichina, diz que o lugar parece mais a Suíça, ao invés de Miramar, Argentina. Essa valorização pelo que é estrangeiro também provém, segundo Ferreira (1995), de uma dominação neoliberalista. Porém, tais valores apresentados no filme foram inseridos na história, não citados pela obra literária *De moto pela América*, de Ernesto Guevara, que originou o roteiro cinematográfico.

Imagens de sofrimentos e alegrias da cultura popular chilena

Conceitos do italiano Antonio Gramsci seguem por uma visão diferenciada da cultura subalterna, elevando o tema a questões políticas, e não somente à imagem de

atração. Segundo González (1994, p.25), “o interesse de Gramsci pelas culturas subalternas é, antes de tudo, político: é preciso conhecer a densidade cultural do povo para elevá-lo a uma concepção do mundo integral e crítico, isto é, a filosofia da práxis”.

Neste trecho do filme, são apresentadas questões que reforçam a dominação da elite sobre os chilenos, mas também revela questões da cultura popular daquele país. Apesar de revelar os sofrimentos causados pelo neoliberalismo no diálogo de Ernesto Guevara e seu companheiro de viagem, Alberto Granado, com um casal de mineiros ao redor da fogueira na fria noite do deserto do Atacama, a obra de Walter Salles também leva ao público a alegria do Chile em suas festas, sua gastronomia e também nos depoimentos de caráter documental colhidos num mercado popular local. Esses recursos documentais reforçam a idéia de Xavier (2005), para quem “diante de qualquer espetáculo, é preciso ‘guiar’ o espectador na direção desejada”, ou seja, tais depoimentos guiam a compreensão do roteiro para significados de reconstrução do homem sul-americano. Porém, tal “espetáculo” promovido por Walter Salles não possui o discurso comum de espetáculo, como alertado por Beltrão (2004).

O diálogo com o casal de mineiros apresentado no filme e, logo em seguida, a narração de Guevara extraída do livro original, revelam uma unidade cultural entre os sul-americanos, quando o mesmo declara não compreender essas diferenças sociais e a exploração alheia nas minas chilenas. Porém, são reveladas no filme as características de um povo acolhedor, sensível às necessidades do próximo (GONZÁLEZ, 1994), como ocorre quando ambos ficam hospedados no quartel do Corpo de Bombeiros local enquanto a motocicleta modelo Norton 500 ano 1932, batizada como La Poderosa, “morre” e abandona a viagem.

As cicatrizes peruanas em *Diários de Motocicleta*

Nesta fase do filme, são apresentadas rugas históricas e culturais dos peruanos descendentes dos Incas com relação à dominação dos espanhóis e da elite em dois momentos: nos depoimentos da mulher e da criança descendentes dos Incas em Cuzco. Tal revelação de dominação repete-se durante a entrevista com o agricultor local durante a subida a Machu-Pichu, com seus lamentos. Nas duas cenas, Walter Salles emprega técnicas

documentais para reconstruir um homem sul-americano fiel às suas raízes culturais, mas impregnado de lembranças e revoltas com relação à força da classe dominadora. Sobre este momento, a perspectiva de Xavier (2005) justifica a presença de Walter Salles como um reconstrutor da realidade sul-americana. Segundo o autor,

O cineasta não é um juiz, mas uma humilde testemunha. E aí está toda a sutileza: elemento todo poderoso, criador deste duplo “imaginário” que nos é aberto pelo olhar da câmera, ele atinge o máximo refinamento estético justamente no momento em que sua presença se apaga diante da duração (viva) concreta de suas criaturas. (XAVIER, 2005, p. 89)

Em Cuzco, uma mulher peruana, descendente dos índios, revela detalhes sobre a cultura e a economia local, levando ao cinema as suas cicatrizes sociais com relação à elite daquele país e aos conquistadores daquelas terras. O mesmo ocorre, na mesma seqüência, com um menino de igual descendência, que apresenta um olhar triste, dispensando depoimentos mais profundos. Mas o mesmo, ao apresentar a cidade a Ernesto Guevara e Alberto Granado, brinca com a construção do muro de pedra, referindo-se a parte dele feito pelos Incas e o restante pelos “Incapazes” espanhóis, ou mesmo quando o menino lamenta a destruição de construções e templos dos Incas pelos conquistadores espanhóis, com forte presença de uma mágoa de um povo dominado. Tais revelações são realizadas de forma documental, firmando a obra como uma produção de caráter híbrido, ou seja, com cenas de ficção e de documentário, proporcionando-a um maior teor de convencimento (RENÓ, 2005).

O mesmo acontece durante as filmagens da subida a Machu-Pichu, onde essa reconstrução fica evidente até mesmo na estética audiovisual empregada. Enquanto os personagens Ernesto Guevara e Alberto Granado estão enquadrados à direita da cena, o agricultor lamenta-se olhando à esquerda, dirigido a uma quarta pessoa presente na filmagem, mas oculta no contexto. Esse alguém é o próprio Walter Salles, que provocou tais depoimentos para exatamente conseguir os efeitos de reconstrução e protesto. E neste momento também são reveladas características culturais de apego à terra e ao trabalho.

Ainda no Peru, Ernesto Guevara e Alberto Granado permanecem três semanas em San Pablo, um leprosário que recebe pacientes não somente do Peru, mas de toda a América do Sul. No local, o personagem revela em seu discurso uma igualdade do homem

sul-americano e uma necessidade de se lidar com as diferenças entre esses povos, pois todos são vítimas da mesma doença, a social.

Conclusão

A análise revela que o cineasta Walter Salles, pertencente socialmente à elite brasileira, promove no cinema um olhar em prol da reconstrução do homem sul-americano de classe subalterna, contra a força imposta pela classe dominante. Não somente no que tange o espetáculo folclórico, mas também com relação à sua personalidade. Na obra de Walter Salles percebe-se a presença das duas classes, elite e subalterna, atendendo um ideal científico descrito por González (1994, p.51), para quem

Acontece que a maioria das análises tem sido desenvolvidas privilegiando o aspecto de distinção entre as classes, mas a cultura, além de distinguir, une e identifica. É por isso que a meu juízo nos falta uma categoria complementar que nos permita pensar e analisar também os espaços de onde se produzem e reproduzem ou desestruturam as identidades, ou seja, aquelas áreas do social onde culturas “desniveladas” se encontram e se reconhecem em estruturas de significados similares, mas cada classe, sem problema, ao seu modo.

A obra difere-se em diversos momentos do texto original escrito por Ernesto Guevara para reconstruir uma narrativa em prol da recuperação da cultura popular sul-americana e ao mesmo tempo protestar contra o abafamento desta pelos dominantes, sejam eles sociais, culturais ou econômicos. Essa reconstrução realizada por Walter Salles possui uma relação conceitual com Antonio Gramsci, que tinha, como dito anteriormente neste artigo, segundo González (1994, p.24), uma forte ligação com o estudo das classes subalternas por questões políticas e populares, pois o cineasta resgata olhares de Ernesto “Che” Guevara em sua viagem pela América, mas contribui a estes os seus próprios conceitos de relação entre as classes, e seus traços culturais.

No filme *Diários de Motocicleta*, uma imagem do homem sul-americano é reconstruída. Nele, características se revelam marcantes tanto na personalidade quanto na história cultural. Com relação às características de personalidade, a obra dirigida por Walter Salles revela um sul-americano persistente, acolhedor, preocupado com o próximo, alegre, rico em cultura própria e, acima de tudo, amante de seu continente. Já sobre a história cultural, *Diários de Motocicleta* expõe um cidadão vitimado pelas imposições econômicas

e culturais dos norte-americanos e mesmo de sul-americanos de elite, que sufocam esses traços culturais ainda sobreviventes, mesmo que de forma bastante tímida. A admiração pela sua cultura e o apego à memória coletiva fazem, segundo a obra, com que os traços do sul-americano ainda sobrevivam frente à dominação elitista. Porém, para que isso seja realmente confirmado, seriam necessários novos estudos a respeito, com investigações empíricas e documentais detalhadas.

O filme *Diários de Motocicleta* reconstruiu para os que tiveram a oportunidade de assisti-lo um homem sul-americano com pensamentos presentes na classe subalterna com relação ao próximo, ou mesmo um sul-americano, pertencente internamente à elite, mas subalterno em relação ao domínio norte-americano. Tal reconstrução ganhou espaços até então não conquistados, como as indicações ao Oscar, inclusive, academia que serve de reduto para as produções de olhares elitistas.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: teoria e metodologia**. São Bernardo do Campo: UESP, 2004.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FERREIRA, Maria Nazareth. **A comunicação desintegrada na América Latina: os contrastes do neoliberalismo**. São Paulo: EDICON/CEBELA, 1995.

GERVAISEAU, Henri. Pierre Arraes. **O abrigo do tempo**. Tese de Doutorado em comunicação – ECO – UFRJ, 2000.

GONZÁLEZ, Jorge A. **Más(+) cultura(s): ensayos sobre realidades plurales**. México D.F.: Pensar la cultura, 1994.

GUEVARA, Ernesto. **De moto pela América**. São Paulo: Sá editora, 2001.

MARQUES DE MELO, José (coord). **Identidades culturais latino-americanas em tempo de comunicação global**. São Bernardo do Campo: Editora UESP/Unesco, 1996.

MCLUHAN, Stephanie & STAINES, David (orgs). **McLuhan por McLuhan**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

RENÓ, Denis Porto. **O retorno do filme híbrido por cineastas brasileiros**. Barcelona: Guión y Actualidad, 2006. Disponível em <http://antalya.uab.es/guionactualidad/>. Acesso em 16/07/2006.

SALLES, Denise. A dissonância do neoliberalismo, *In* FERREIRA, Maria Nazareth (org). **Cultura subalterna e neoliberalismo: a encruzilhada da América Latina**. São Paulo: CELACC, 1997.

VANOYE, Francis & GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Editora Papirus, 1994.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

Filmografia:

DIÁRIOS de Motocicleta. Produção de Walter Salles Jr. Latino-americana: Buena Vista International, 2004. 1 DVD (128 minutos).

Webgrafia:

Site Brasil Inka. Disponível em <http://www.brasilinkas.com.br>, acessado em 14/06/2006.