

CUBA ATRAVÉS DO CINEMA: *BUENA VISTA SOCIAL CLUB* E *FORMIGUINHAZ*

Tatiana Fonseca Oliveira*, Mariângela Ribeiro de Almeida**

APRESENTAÇÃO

O presente artigo pretende delinear o narrador social em dois filmes: *Buena Vista Social Club* e *Formiguinhaz*. Conforme Lukács¹ e Jameson,² descobrir o narrador de uma “obra de cultura” significa desvelar quem fala, como fala e por que discursa de tal maneira. Buscaremos analisar como um grupo social, historicamente determinado e, ao mesmo tempo, produtor desta história, pensa o seu cotidiano e tem seu pensamento expresso na “arte” que cria.

Esses filmes nos chamaram a atenção pelo fato de tratarem, cada um a seu modo, de Cuba. Enquanto o primeiro, dirigido por Wim Wenders, de 1998, tenta “narrar” a condição dos músicos cubanos e acaba sendo portador de uma visão romântica sobre o povo desse país, o segundo, também do mesmo ano, dirigido por Eric Dornell e Tim Johnson, tem uma outra postura. Sua “descrição” é em larga medida maniqueísta – além de ser dotada de um senso comum do que seja o “socialismo” – e pinta em multicores uma colônia de formiguinhas oprimidas por esse “sistema”, fazendo, por outro lado, uma apologia ao império norte-americano e disseminando consigo uma propaganda abertamente anticomunista.

* Mestranda em Ciências Sociais na Universidade Estadual Paulista-Unesp, Campus de Marília.
E-mail: fonsecatatiana@hotmail.com

** Mestranda em Sociologia na Universidade Estadual de Campinas - Unicamp.
E-mail: mari_of@hotmail.com

BUENA VISTA SOCIAL CLUB

A idéia do documentário em questão, dirigido pelo diretor alemão Wim Wenders em 1998, surgiu após a “descoberta”, realizada pelo produtor musical norte-americano Ry Cooder (amigo do diretor), de alguns músicos cubanos que tocavam na antiga e famosa casa de *show* em Havana: Buena Vista Social Club. Entre os cantores cubanos reunidos, temos Compay Segundo, Eliades Ochoa, Ibrahim Ferrer, Omara Portuando, Rubén González, entre outros nomes que fazem parte da história da tradicional música cubana (salsa, merengue, boleros, música camponesa, etc.).

Vale ainda observar que o documentário tem um tom de *making of*, já que mistura trechos do *show* produzido, realizado e levado aos Estados Unidos e Europa por Ry Cooder, e depoimentos dos músicos envolvidos. Esse projeto tornou-se grandioso por reunir e trazer a público um considerável número de músicos cubanos, quase esquecidos, cantando pela primeira vez num mesmo conjunto, o qual, em homenagem aos velhos tempos, ganhou o mesmo nome da casa de *show* onde estes se apresentavam: Buena Vista Social Club.

Antes de aprofundarmos na análise do filme, é importante notar que o gênero conhecido



Wim Wenders

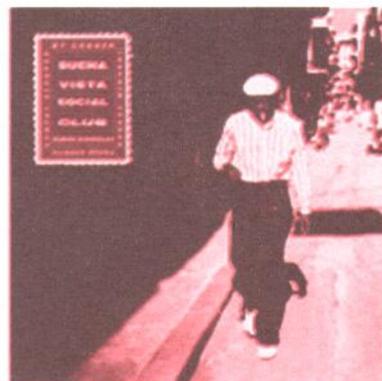
<https://doi.org/10.36311/0102-5864.17.v0n38.2169>



Compay Segundo



Rubén González



Buena Vista Social Club

como “documentário” nos dá a impressão de revelar a “verdade documentada” sobre o assunto que expõe. Mas sabemos que mesmo esse gênero deve ser tratado como uma obra de ficção na medida em que o cinema revela, também, o “olhar” de quem filma, e não apenas o objeto filmado. Nesse sentido, há uma contradição que é sempre “desvelada” pela imagem, ou seja, os objetos que são mostrados falam por si – mesmo que o diretor não tenha consciência do que mostrou. Afinal, a tensão entre subjetividade e objetividade é o amálgama de todo complexo social artístico. Vejamos como essa tensão passa o filme analisado.

Observamos inicialmente que esse documentário é um misto de narração – às vezes muito explícita, de dois americanos (Ry Cooder e seu filho), sobre a condição e o anonimato vivido pelos cantores cubanos nas, pelos menos, últimas três décadas do século XX – e revelação de uma fotografia, de uma beleza plástica que tenta, através da câmera, mostrar a atual situação e contradição vivida por um país que levantou a bandeira de uma revolução socialista e que vive desde então sob a pressão de um “embargo econômico-social” imposto pela maior potência capitalista, os EUA.

Nessa perspectiva, encontramos um narrador que – na condição de estrangeiro e amante da música cubana – tenta mostrar as profundas e drásticas conseqüências desse embargo econômico. O drama é manifestado, inclusive, nas várias tomadas em que o narrador social insiste em afirmar que é um absurdo deixar no anonimato cantores como aqueles. Assim, esse narrador também faz papel de “bom moço”; é ele quem aparece para tirar aqueles artistas desse anonimato. Vale abrir um parêntese para notar que, nesse filme, é difícil

desvincular a figura de Ry Cooder, que é o “contador da história”, do próprio narrador social. É o que tentaremos demonstrar no desenrolar do texto.

A primeira cena mostrada coloca em questão, justamente, essa relação entre Cuba e EUA. Nessa cena, um dos músicos cubanos, em meio a fotografias e lembranças, fala de uma viagem de Fidel aos EUA e nos mostra uma foto em que o líder cubano deposita uma coroa de flores em uma imagem de Lincoln e faz a célebre comparação de si mesmo e da imagem como se fossem Davi e Golias.

A cena posterior nos mostra os dois americanos (Ry Cooder e seu filho) na cidade de Havana. Eles estão dentro de um “carro-moto” (típico da década de 1960) e perguntam ao povo sobre a existência e a localidade da casa de *show* Buena Vista Social Club. Os depoimentos e as imagens vão se mesclando de uma maneira excepcional. Enquanto algumas pessoas (principalmente os mais jovens) manifestam nenhum conhecimento sobre a existência da casa, outras falam dela com um profundo saudosismo – aspecto que por sinal é recorrente em todo o filme –, contam que a freqüentaram e que hoje o lugar foi transformado em residência particular.

A câmera mostra uma Cuba “estática”, parada no tempo, com casas, carros e geladeiras dos anos 1940 e 1950. Ao mesmo tempo, “revela” um povo solidário, vivo e, sobretudo, musical. Em uma das cenas, Omara Portuando canta caminhando pela rua, e o povo que passa a acompanha também cantando. Uma outra belíssima cena nos traz crianças fazendo aula de balé com o próprio Rubén González ao piano. Embaladas por um som contagiante, as seqüências filmadas nos apresentam um lugar vivaz, expressivo – apesar de o filme ser marcado por uma grande escassez material.

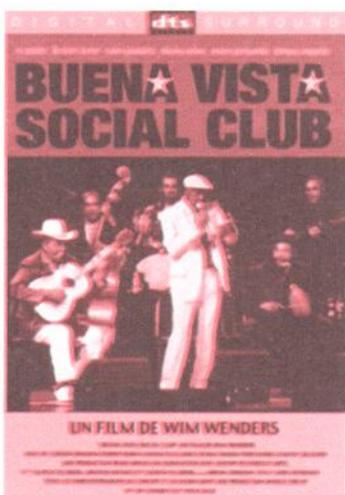
Observamos assim que a linguagem cenográfica de todo o filme é profundamente idiocromática. A câmera mostra um colorido sempre reinante, um povo puro, alegre e forte, mesmo que financeiramente pobre; além de inevitavelmente religioso. Podemos perceber com isso o tratamento romântico que o narrador dá ao povo cubano. Tanto no conteúdo (no discurso) quanto na forma material (nas imagens montadas), o filme contrasta esse povo cheio de virtudes com a escassez material predominante no país. Em outras palavras, parece-nos que para o narrador social essa população é vítima de um sistema falido e, em certo sentido, até opressor – na medida em que é negligente com artistas do porte dos músicos que fizeram história no passado.

Para realçar esse ponto de vista, o filme utiliza depoimentos concedidos pelos próprios cantores sobre a sua condição e a vida no país. O tom de saudosismo está presente em suas falas; a lembrança forte do passado, a sua época de glória, e hoje o anonimato. O depoimento de Ibrahim Ferrer, por exemplo, indica a angústia desse anonimato, da falta de reconhecimento e oportunidade; como eles estavam praticamente esquecidos em seu país. Diz o cantor que chegou a pensar: “Cantar? Não estou ganhando nada com isso [...]”. Ao mesmo tempo ele fala com orgulho de ser cubano e da força que tem o seu povo: “Nós, cubanos, podemos agradecer [...] por sermos assim. Se tivéssemos seguido o caminho material, teríamos desaparecido [...] Nesse aspecto nós somos pequenos, mas somos fortes, sabemos resistir [...] ao bom e ao ruim”.

Nos últimos momentos do filme, a câmera se desloca para a imagem de um avião e, posteriormente, para o aeroporto de Nova York. Vemos então a chegada dos cantores nessa cidade. O deslumbramento e encantamento dos cubanos são impressionantes. Aquela cidade cheia de luz, de agitação e atividade. Depoimentos do tipo: “sempre quis conhecer esta cidade”; “isto é a vida”; “é tudo muito bonito”. E, para contrastar em todos os aspectos, o cenário cubano, eles seguem de limusine pelas ruas da cidade. De um dos lugares altos de Nova York os cantores puderam saborear a vista da Estátua da Liberdade, das – por ironia, na época ainda existentes – torres gêmeas (World Trade Center) e da iluminação incandescente de uma das cidades mais ricas e cosmopolitas do mundo.

No dia 1º de julho de 1998 acontece o bellissimo *show* – em um dos teatros mais importantes de Nova York: Carnegie Hall. As cenas são estonteantes, a música cubana enche de alegria e beleza aquela atmosfera tão longínqua e inacessível. A honra e o orgulho dos cubanos os fazem erguer, no final do *show*, a bandeira do seu país, a bandeira cubana.

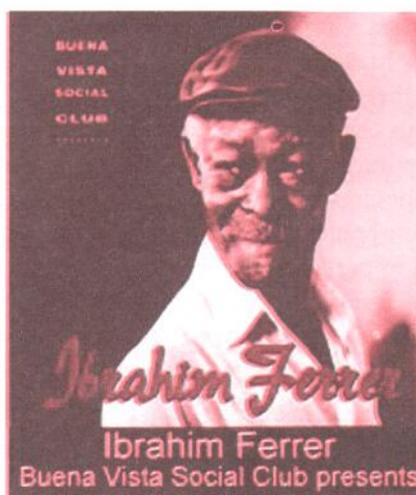
Após essa passagem em Nova York, a câmera volta a Cuba, passeia pelas ruas de Havana e nos mostra a tristeza de um mendigo, fotos do revolucionário Che Guevara nas paredes das velhas construções e o nome de Karl Marx na fachada de uma antiga ponte. E é diante dessa face triste de Cuba que o filme se fecha, ao som forte do Buena Vista, e escolhe como última imagem um muro com os seguintes escritos: Esta revolución es eterna.



Cartaz do filme Buena Vista Social Club



Ry Cooder



Ibrahim Ferrer

Como podemos observar, se no começo o narrador nos apresenta uma Cuba viva, alegre e criativa, no final, inverte esse quadro. Mas essa inversão não significa no filme uma quebra. Ao contrário, o final é coerente com todo o desenrolar do documentário. Isso porque o narrador, um estrangeiro, faz a defesa do povo cubano – como já foi enfatizado, é um apaixonado pela música produzida nesse país –, mas em nenhum momento, do “comunismo” de Fidel Castro. Também já destacamos que em vários momentos o filme mostra-se estarecido diante da falta de reconhecimento sofrida pelos músicos da velha guarda em seu próprio país. De vários ângulos, a câmera realça o contraste entre esse povo resistente e alegre e a condição de vida nesse lugar. As cenas filmadas nos Estados Unidos dão ao público a sensação de inconformidade. Parecem convencer-nos de que é um absurdo condenar esses grandes artistas ao esquecimento e à falta de oportunidade de poderem mostrar a sua música para o mundo. As imagens dos cubanos encantados com a parafernália tecnológica americana, felizes com o sucesso feito no *show*, reforçam esse tom.

A partir dessas análises, descobrimos como o narrador social de *Buena Vista Social Club* – um estrangeiro cosmopolita, preocupado com a cultura cubana, mais especificamente, a música – constrói um discurso, através das cenas, que defende (de maneira sutil) o direito que a população desse país deve ter de escolher livremente o “seu próprio destino”. Nesse sentido, é romântico quando pensa o povo cubano, pois procura ressaltar a pureza, alegria e criatividade dessa gente forte e resistente, apesar da falta de liberdade; por isso mesmo, nos passa a idéia de que essa população é “vítima” da pobreza e das dificuldades vividas no país. Observamos, ainda, sobretudo a partir das cenas em Nova York, que o narrador estrangeiro é quem retira os cantores cubanos do esquecimento e do anonimato a que estavam destinados. Ou seja, como um homem moderno, culto e cosmopolita, destaca a importância da liberdade de escolha, do “direito ao acesso” (inevitavelmente formal e efêmero), tomando efetivamente partido da causa, realizando a tarefa de colocar em contato o “local” (nesse caso, os cubanos) com o patrimônio tecnológico e espiritual global.

Por conseguinte, *Buena Vista* é um filme que, de certa forma, pode ser visto como uma “narração”

da história dos músicos cubanos. Como nos ensina Lukács,³ narrar significa participar da trama, dar conta de mostrar as contradições internas vividas pelas personagens – por mais que, como demonstramos acima, o filme traga algumas noções preconcebidas acerca de Cuba e seja romântico ao pensar o povo desse país.

FORMIGUINHAZ

Formiguinhaz, um desenho animado produzido pela Dream Works Pictures Home Entertainment, lançado também em 1998, nos traz, através das aventuras de uma formiga (macho) na colônia em que vive, uma alegoria do nosso próprio mundo contemporâneo. Mais do que isso, o filme dirigido ao público infantil problematiza de maneira maniqueísta a tensão existente entre indivíduo – sociedade nas diversas formas de governo. Como um conto de fadas tipicamente hollywoodiano, o filme finaliza com uma lição de moral, defendendo o *american way of life* (estilo de vida norte-americano), isto é, aquele fundamentado no individualismo liberal.

A história se passa em uma colônia de formigas totalmente rígida e hierarquizada. Governadas por uma família real, as formigas vêem suas vidas decididas já no berço. Os mais fortes se tornam soldados, os mais fracos, operários. Quem narra a história é uma formiga operária, Z, um inconformado com sua condição predeterminada. Logo no início Z, no divã, conta ao seu analista que se sente asfíxiado na cidade grande em que vive, que sofre de complexo de abandono porque é filho do meio e acredita que não foi feito para ser um operário. Vemos, assim, o típico homem moderno. Ou pior, um homem moderno vivendo sob um



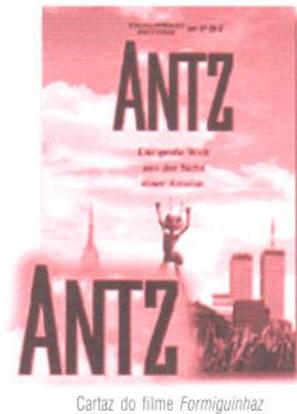
Cena de Formiguinhaz

sistema opressor, sem a garantia das liberdades individuais.

E nosso Z se apresenta como o único da colônia que tem a consciência de que vive sob a opressão, por isso faz terapia. Nosso operário critica o “superorganismo eficiente” e se pergunta: “Será que eu tenho que fazer tudo pela colônia? E os meus desejos, e eu?” Já nos primeiros minutos do filme notamos que o desenho entrega ao espectador os pensamentos das personagens e os acontecimentos de forma acabada, não deixando espaço “para além daquele limite” – nos termos de Lukács.⁴ Tanto em sua forma quanto em seu conteúdo, a defesa do individualismo liberal diante de qualquer forma de comunismo é marcante. No discurso, nas imagens, nas cores, nos mínimos detalhes, predomina a seguinte idéia: somente na democracia liberal poderemos nos realizar plenamente como indivíduos singulares.

Na primeira meia hora do desenho observamos a caracterização desse mundo comandado por um general intransigente. A rotina em tal colônia se divide entre o trabalho operário e o serviço militar. Somente a corte foge a essa regra. Depois do trabalho, os operários e soldados vão até o bar para se distrair. Mas até o tempo livre é regulado; às 6h15min. é tocada a canção “Guantanamo” para que se realize a dança (também com passos regulados). Em meio a essa imagem o nosso protagonista, referindo-se ao evento, reclama: “Zumbis sem cérebro capitulando perante a opressão do sistema”. Aproveitando o ensejo ele começa a dançar de forma irreverente (acompanhado de uma garota) dizendo: “Estou improvisando, por que todos têm que dançar igual?” Aos nossos olhos as danças são repetições apologéticas a cenas de famosos filmes de Hollywood como *Pulp fiction* e *Os embalos de sábado a noite*, e de *clips* do Michael Jackson. Dessa forma, observa-se o quanto um desenho animado de aparência tão simpática tem idéias completamente veiculadas contra “outras formas de governo” que não sejam a norte-americana (fazendo disso uma de suas propagandas claramente anticomunistas).

Uma outra cena que ressalta bem a defesa do individualismo é a guerra de formigas contra cupins.



Todos marcham para a carnificina em nome da colônia. E um dos soldados, agonizando na hora da morte, desabafa: “Não cometa meu erro, rapaz. Não cumpra ordens a vida inteira. Pense por você mesmo”. Destacamos que essa idéia é recorrente em cada detalhe do desenho.

Na segunda parte do filme, nosso protagonista Z consegue sair da colônia – onde o lema é fazer tudo pelo coletivo – e, como no mito da caverna de Platão, encontra, ao som de Jimmy Cliff, a luz. Nesse caso, a luz é a cidade denominada Insectopia (localizada no lixo do jardim de uma grande e moderna metrópole), um lugar onde os insetos podem viver da forma que desejarem, onde há comida em excesso, diversão, beleza visual, etc. Apesar de ser também um lugar de risco, é o melhor lugar possível para exercer tal liberdade individual.

É importante chamarmos a atenção aqui para o nome que é dado à cidade dos sonhos, Insectopia. O nome não é por acaso; muito pelo contrário, ele nos remete de imediato ao termo Utopia (ligado a Thomas Morus), que significa um outro lugar, ou um país imaginário onde tudo está organizado da melhor maneira. E, do ponto de vista do filme, esse lugar é real e claramente semelhante ao do nosso contemporâneo “americanismo”, usando a expressão de Gramsci.⁵

Uma outra questão também posta pelo filme é sobre a associação feita entre as sociedades ditas socialistas e sociedades nazistas. Por um lado, todos os indícios são de que a colônia das formigas vive sob o sistema socialista e coletivista. Por outro, a personagem encarnada na figura do general (líder maior da colônia) apresenta discurso e atitudes de cunho fortemente nazista, quando, por exemplo, declara seu desejo de construir uma colônia pura, renascida, composta por elementos fortes; sua empreitada maior é abrir um túnel de acesso a um vale de água que possa em um momento determinado exterminar da face da colônia todas as formigas fracas.

Embora o filme não fale propriamente de Cuba, ele dá indícios totalmente negativos no que diz respeito às sociedades ditas socialistas, a ponto de compará-las com sociedades nazistas. Dessa forma,

há uma leitura maniqueísta sobre as duas formas de organização social (socialista e capitalista), qualificando esta última não só como a melhor, mas como a única possível.

Pensando na questão colocada por Jameson⁶ sobre o conceito de classe, segundo o qual ela deve ser entendida mais por sua relação antagonica com outras classes contemporâneas, notamos que *Formiguinhaz* apresenta como narrador social a classe burguesa capitalista norte-americana, que, fundamentada num profundo individualismo, tem como um dos seus maiores inimigos toda e qualquer forma de tentativa de comunismo.

Na cena final, quando Z consegue salvar a colônia do malvado general e se casa com a princesa Bala, a defesa do individualismo ganha um novo argumento. Com um bom rei no comando (o nosso Z), muda-se a ordem social estabelecida; a opressão chega ao fim e as formigas vêem seus direitos individuais garantidos. Observa-se então que nosso narrador não descarta a possibilidade de união e cooperação para o bem geral da colônia. Ao contrário, é pela cooperação, sob o comando de Z, que as formigas se salvam da morte e se estabelecem novamente numa colônia. O filme critica a opressão que a liderança exerce sobre a população, e não o coletivismo. Este é necessário para o bem-estar da democracia – contanto que não se abafe a liberdade individual de cada membro. É o que Z sugere no final, ao dizer que optou por ficar na colônia: “Dessa vez, fui eu que escolhi”.

Reiterando, o desenho nos traz a visão de mundo daquele típico cidadão norte-americano que pensa, pautado nas aparentes experiências vividas pela história, com o chamado senso comum, a respeito do que é o capitalismo e o socialismo “real”. É um narrador que, pertencendo à classe média da burguesia capitalista norte-americana, defende com veemência o sistema de seu império e acredita na garantia de suas liberdades individuais e na possibilidade de mobilidade social.

Nesse sentido, temos aqui o que Lukács chamou de descrição; esse método “nivela todas as coisas [...] os momentos sociais registrados pela observação são tão pobres, débeis e esquemáticos, que podem sempre, com rapidez e facilidade, fazer



Cena do filme *Formiguinhaz*

com que se descambe para o extremo oposto ao objetivismo: um subjetivismo integral”.⁷

Como demonstramos acima, a forma do filme (vista aqui como “articulação final da lógica do conteúdo”) é maniqueísta; nosso Z (individualismo liberal) representando o bem e o general (comunismo) representando o mal. Nessa descrição, não há espaço para a participação – nos termos de Lukács. As imagens que mostram, de um lado, a colônia “socialista” como algo sombrio e opressor e, de outro, a democracia (utopia realizada) como garantia da liberdade, “são descritas apenas como fatos sociais, como resultados [...]”⁸

Concluimos assim que esse desenho animado, apesar de ser direcionado ao público infantil, tem toda uma ideologia pró-capitalista e já semeia nas mentes das crianças a infalibilidade e onipotência dessa forma de reprodução social universal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos concluir que ambos os narradores (o de *Buena Vista* e o de *Formiguinhaz*) apresentam diferentes interpretações sobre Cuba. Enquanto o narrador de *Buena Vista* chega até a ser romântico, ao pensar o povo cubano, o de *Formiguinhaz* mostra ter um juízo de valor negativo muito claro a respeito das sociedades ditas comunistas, isto é, nivela-as com conceitos do senso comum capitalista ocidental e defende com todas as letras a democracia liberal. Ou, para usar as análises de Jameson⁹, podemos notar que o filme *Formiguinhaz* é um produto de entretenimento que simboliza muito bem o que a faixa média da população norte-americana pensa de seu país (portador da liberdade democrática) e de “países que optam por outro sistema”. Para os norte-americanos, os países que tiveram uma história de revolução, em nome do socialismo, carregam consigo uma perspectiva de mudança (caso de Cuba) social-universal que ponha em xeque a forma de ser capitalista vigente. Daí a necessidade de atacar o socialismo.

Já o *Buena Vista*, enquadra-se entre aquelas obras analisadas por Jameson¹⁰ que têm em comum o fato de ser ao mesmo tempo reacionárias e progressistas. Explicando melhor, embora esse filme

pinte o povo cubano de forma romântica, é progressista ao perceber os limites do socialismo cubano. Sabemos que nesses países ditos socialistas – além de toda a América Latina, maior parte do Oriente e na África – a miséria se configura uma paisagem melancólica e triste em meio à riqueza do mundo global. Misturando-se ao seu contrário, o espaço de riqueza dos países desenvolvidos, produz uma simbiose monstruosa da modernidade atual (podemos lembrar aqui das cenas dos opostos: Havana × Nova York).

Não entraremos aqui na discussão mais teórica sobre o socialismo; só é importante enfatizar que, se entendemos que o “socialismo real” – o “socialismo realmente existente” – é apenas a outra face do capitalismo, quer dizer, outra forma de governo fundamentada no mesmo modo de produção, a leitura de *Buena Vista* torna-se em “certa medida progressista”, mas nunca uma obra de arte revolucionária.

Noutras palavras, *Buena Vista*, com todos os limites indicados, dá conta de narrar a história proposta. *Formiguinhaz*, por sua vez, apenas descreve uma história. E isso pode ser explicado pela seguinte idéia de Lukács: “[...] o contraste entre o participar e o observar não é casual, pois deriva da posição de princípio assumida pelo escritor

[nesse caso, o cineasta] em face da vida, em face dos grandes problemas da sociedade”.¹¹

Assim, dificilmente um filme tipicamente hollywoodiano como o *Formiguinhaz* poderia trazer outra leitura do socialismo – já que expressa justamente o senso comum norte-americano. Já o narrador de *Buena Vista*, um pouco mais preocupado com a condição dos cubanos, traz um pensamento mais elaborado – apesar de romântico – acerca da situação de Cuba no mundo globalmente capitalista. Podemos dizer ainda que suas belas imagens nos apresentam a tensão histórica do momento em questão.

NOTAS

- ¹ G. Lukács, “Narrar e descrever”, em *Ensaios sobre literatura* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968).
- ² E. Jameson, *Marxismo e forma*, trad. Iumna Maria Simon *et al.* (São Paulo: Hucitec, 1985).
- ³ G. Lukács, *op. cit.*
- ⁴ *Ibidem.*
- ⁵ A. Gramsci, “Americanismo e fordismo”, em *Cadernos do cárcere*, vol. 4, ed. e trad. Carlos Nelson Coutinho; co-edição de Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001).
- ⁶ E. Jameson, *op. cit.*
- ⁷ G. Lukács, *op. cit.*, p. 81.
- ⁸ *Ibid.*, p. 51.
- ⁹ E. Jameson, *op. cit.*
- ¹⁰ E. Jameson, *op. cit.*, pp. 295-296.
- ¹¹ G. Lukács, *op. cit.*, p. 54.