

# Considerações comparativas sobre a perspectiva “política” entre a obra *Primeiras Viagens*<sup>1</sup> de Ernesto Che Guevara<sup>2</sup> e o filme *Diários de Motocicleta* de Walter Salles<sup>3</sup>

p. 116 - 131

Cristiano Mello de Oliveira (UFSC)

## Resumo

O presente trabalho deseja tecer considerações comparativas entre a obra literária *Primeiras Viagens*, do escritor Ernesto Che Guevara e o filme *Diários de Motocicleta*, do cineasta Walter Salles. Iremos analisar, sobretudo, quais elementos deixaram de existir da obra literária para adaptação do filme buscando levantar especificidades centradas no objeto da perspectiva política de ambas. Outrossim, buscaremos tecer algumas reflexões sobre a problemática da arte da adaptação entre literatura e cinema. O corpo teórico desse artigo visa a dialogar sobre os efeitos da adaptação com os seguintes autores: André Bazan, Tânia Pellegrini, Robert Stam, Lúcia Nagib, Marcos Rey. A contribuição investigativa para esse breve artigo visa despertar o interesse dos estudiosos tanto no campo da literatura como do cinema em aprofundar temas nessa mesma perspectiva, assim como ampliar os diálogos ainda escassos entre tal dicotomia de estudo.

**Palavras chave:** Diários de Motocicleta; Primeiras Viagens; Adaptação; Walter Salles; Ernesto Che Guevara; Cinema; Literatura.

## Abstract

This paper wants to make considerations comparative literary *Travel First*, the writer Ernesto Che Guevara and *The Motorcycle Diaries* movie from filmmaker Walter Salles. We will consider, especially where there are no longer elements of the literary adaptation of the movie trying to get focused on specific object of the political perspective of both. Also, we try to make some reflections on the problems of the art of adaptation between literature and cinema. The theoretical body of this article aims to talk about the effects of adjustment with the following authors: Andrew Bazan, Tania Pellegrini, Robert Stam, Lucia Nagib, Marcos Rey. The investigative contribution to this brief article is intended to arouse the interest of scholars both in the field of literature as movie themes to deepen in the same context, as well as broaden the dialogue between this dichotomy still scarce in the study.

**Key words:** The Motorcycle Diaries; First Travel; Adaptation; Walter Salles; Ernesto Che Guevara; Cinema; Literature.

---

1 Notas de Viaje foi o relato que Ernesto escreveu após sua viagem, utilizando trechos extraídos do seu diário. O texto foi transcrito e publicado postumamente pela viúva cubana de Che, Aleida March. Supostamente, trata-se de uma versão autêntica e integral do original. A obra foi publicada em inglês pela primeira vez em 1995, com o título *The Motorcycle Diaries*.

2 Ernesto Guevara de la Serna nasceu em 14 de junho de 1928 em Rosário, Argentina, em uma família de maior nível social econômico. Seus pais foram transigentes com ele porque desde pequeno padecia de forte asma, que lhe exigia conter as energias, o que acentuou seu gosto pela leitura. Quando concluiu o colégio, em 1946, mudou-se para Buenos Aires, onde trabalhou como laboratorista de solo e começou a cursar engenharia, mas em 1947, mudou-se para medicina. Jogava rugby e xadrez e viajou de moto 4.500 km para conhecer seu país. Em 1951, trabalhou como enfermeiro em navios mercantes, sempre sem deixar de estudar. No fim desse ano, partiu de moto com seu amigo Alberto Granado, em uma viagem de oito meses pela América do Sul, o que ajudou a encontrar sua vocação. (ANDERSON, 1996, p. 274)

3 Salientamos que o presente estudo foi inspirado no artigo “Crônicas de viagens e a representação das cidades na obra *Primeiras Viagens*, de Ernesto Che Guevara”, ao qual tive a oportunidade de apresentar no Simpósio Internacional de Literatura Argentina”.

## Alguns pressupostos

*E a adaptação nunca é meramente uma  
cópia: ambos, fonte e adaptação, estão  
enredados em múltiplos repertórios, gêneros e  
intertextualidades.  
(Robert Stam)*

Quando começou os preparatórios e as filmagens para o lançamento do aplaudido filme “Diários de Motocicleta”, do cineasta Walter Salles<sup>4</sup>, após um intenso preparo de terreno fílmico no tocante aos assuntos de roteiro, seleção de locações, seleção de atores, figurinos e remontagem histórica e geográfica – com a maior movimentação e espetacularização que a indústria cinematográfica latino-americana exerceu em meados do ano de 2004 foi notório uma intensa curiosidade do público assíduo de seus filmes um leve questionamento sobre os efeitos de como representar acontecimentos tão remotos da década de 1950 para a atualidade e inserir características contextuais políticas de época. Não é por menos que, ao aparecer pronto e energizado nas grandes telas do cinema a película causou uma grande reviravolta de audiência em todos aqueles espectadores que estavam buscando um filme de excelência como foi o caso deste.<sup>5</sup>

Em entrevista *O filme por Walter Salles As palavras do diretor sobre o longa Diários de Motocicleta*, o cineasta ao ser questionado pela sua atração em relação ao desenvolvimento do projeto do próprio filme responde entusiasticamente: “Foi o fato de Diários de Motocicleta revelar uma geografia humana e física que pertence à América Latina e

ser, ao mesmo tempo, a história de dois jovens em busca de seu lugar dentro dessa realidade.” Com efeito, percebemos que essa atitude de revelação de dois jovens ainda em fase de amadurecimento intelectual, político e social submete a uma maior atenção para fins de descobrimento e coragem do próprio cineasta. E para concluir diz: “O filme pode ser visto como uma viagem iniciática, uma jornada através de um continente que definiria, tanto no âmbito emocional quanto no político, quem esses jovens se tornariam.”<sup>6</sup> Ou seja, podemos perceber nos dois depoimentos a necessidade de explorar o lado social e fraterno de ambos os protagonistas, porém o vocábulo “político” está colocado com demasiada intenção interessada e alimentará o nosso mote e recorte dado ao objeto que aqui estamos pesquisando.

Reticências à parte, e respeitada a vontade do cineasta carioca em relação aos comentários do próprio filme, na entrevista, Salles ainda tece algumas considerações importantes e, ao que me parece, pertinentes sobre o modo inventivo e de criação. Ao dizer que o propósito do filme era enfatizar o lado social-político e fazer com que esses protagonistas pudessem pertencer àquela história, ele reitera o fator do dinamismo político ter sido um condicionante bastante preponderante e aponta algumas projeções daquilo que seria a formação de outros acontecimentos e episódios. A partir daí, notamos o possível paralelo entre o desenrolar de um enredo que segue em concordância com os fatos históricos e políticos das nações da América Latina, já que, segundo

---

4 O cineasta Walter Salles nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 12 de abril de 1956. Filho do falecido embaixador e banqueiro Moreira Salles e Elizinha Moreira Salles, irmão do também cineasta João Moreira Salles. Morou em Washington dos 3 aos 6 anos de idade, estudou na França até os 13, voltou ao Brasil para graduar-se em economia na PUC-RJ e novamente retornou aos Estados Unidos para fazer mestrado em comunicação audiovisual na Universidade da Califórnia

5 “O bem-sucedido batismo de fogo no cinema americano foi uma aposta arriscada de ambos – produtor e cineasta. O filme retrata um ícone cultural e político. Esse fato teve grande apelo, mas impôs um desafio à altura, que foi corresponder às enormes expectativas de quem espera uma explicação sobre o personagem complexo em que Che se transformou. Como síntese de um comportamento rebelde e engajado, sua figura até hoje é incontestável. Do ponto de vista político, está longe de representar uma unanimidade – especialmente nos Estados Unidos” (STRECKER, 2010, p. 82)

6 SALLES, Walter. In: *Grandes líderes da história. Che Guevara. Saiba porque o mito continua vivo*. São Paulo: Arte Antiga Editora. 2007. p. 47

o pensamento de Salles, “Trata-se de um filme histórico que se conjuga no presente. A situação social é muito parecida com a escrita nos dois diários - ‘Notas de viagem’, de Guevara, e ‘Con Che’”.<sup>7</sup>, ressalta o cineasta.

Curioso notar que, desde o seu lançamento, em 2004, o filme *Diários de Motocicleta* se afirmou como marco distinto, colocando sua direção e roteiro, Walter Salles, entre os melhores cineastas brasileiros.<sup>8</sup> Afinal, o filme forneceu expressão cultural às questões do conhecimento da obra humanística, política e social de Ernesto Che Guevara e seu companheiro de viagem Alberto Granado que a sociedade ainda não conhecia ou apenas rotulava suas personalidades pelo jogo do senso-comum. O rotulamento inconsciente do público em geral sempre caía nas tentações de enxergar o protagonista como apenas um sujeito aventureiro, guerrilheiro e revolucionário, sem antes saber que ele possuía toda uma carga de sentimentos humanistas relacionados à sua própria existência. Aliás, a temática humanística e social, tal como abordada por Salles, logo se tornou solo fértil para novos filmes que ele mesmo deveria produzir e projetar, tais como *On the Road*.<sup>9</sup> Alguns de outros, como *Na Natureza Selvagem* (2007), de Sean Penn, evidenciam ou contaram com o leve toque de correlação do filme de Salles.

Walter Salles não somente atualiza a história da obra *Primeiras Viagens*, mais ainda tenta emular e modernizar as técnicas narrativas utilizadas nos diários escritos por Ernesto Che Guevara. Diferentemente de outras adaptações da vida e da obra de Ernesto Che Guevara<sup>10</sup>, Walter Salles não elimina o lado fraterno e personalíssimo de

ambos os protagonistas: Guevara e Granado. A exemplo de uma técnica estabelecida no começo do filme, Salles reiteradas vezes provoca as cenas de amizade entre Guevara e Granado, assim como o sentimento solidário para com os moradores das localidades visitadas por eles. Dirigindo e trabalhando à maneira de Guevara, Walter Salles ainda tematiza, reflexivamente, os obstáculos, as dificuldades, para que esses aventureiros possam estabelecer uma maneira possível de lutar contra as carências financeiras e o fortalecimento das amizades, exatamente como Guevara falara sobre as principais barreiras de conseguir realizar com proeza e superando tudo aquilo com destreza e determinação. Enquanto Guevara enfatizava nos seus escritos a natureza híbrida e paisagística da visão de mundo sobre uma motocicleta, enraizada em valores aventureiros e libertadores, Walter Salles, em seu filme, também exercita o mesmo, porém com um caráter mais ousado e humanístico.

Como afirma o ensaísta Robert Stam, na epígrafe introdutória deste artigo, a adaptação jamais pode ser entendida como uma cópia da fonte, ou seja, à medida que o intermediador cultural resolve realizar a adaptação do objeto almejado, acaba passando também a interagir com outros meios e mídias. Ao utilizar o vocábulo “enredados”, Stam propicia o estudioso/pesquisador a refletir sobre o processo de mescla e fusão das formas artísticas. Por outro lado, a seleção desses objetos implica num direcionamento mais criterioso e de projeção aos cuidados do cineasta. Em contrapartida, a adaptação parte da premissa de aproveitar tudo aquilo que está circunstanciado e traz para dentro do seu contexto, buscando

---

7 SALLÉS, Walter. Entrevista ao filme *Diários de Motocicleta*. Disponível em: <[http://www.confriariadecinema.com.br/reportagem\\_corpo.jsp?id=25](http://www.confriariadecinema.com.br/reportagem_corpo.jsp?id=25)> Acesso em 20/01/2011.

8 “A repercussão internacional do filme foi imensa, mesmo que Walter não estivesse inteiramente seguro de sua recepção. Foi visto por 12 milhões de espectadores, sendo 900 mil no Brasil. Conquistou mais de 50 prêmios internacionais e uma recepção crítica comparável a de *Central do Brasil*.” (STRECKER, 2010, p. 83)

9 Filme que será lançado no ano de 2011 em parceria com Francis Ford Coppola

10 Várias adaptações contemplam a semelhante temática: O filme *Che!*, de 1968, da norte-americana Twentieth Century-Fox, estrelado por Omar Sharif como Che Guevara.

aspectos intertextuais como fator preponderante de seu fortalecimento. Por esse motivo, uma determinada adaptação acabe abarcando aspectos de outras mídias, sejam literárias ou não para complementar as possíveis lacunas, assim como buscar novos ajustes para fins de originalidade e projeção perante o produto final.

Diante de tal perspectiva, possivelmente podemos orquestrar a seguinte problemática: como a obra literária *Primeiras Viagens* pode ser comparada com o filme *Diários de Motocicleta*? Como ocorre esse efeito de adaptação das palavras para as imagens? Quais são as principais problemáticas na arte da adaptação? Quais foram as influências/correlações tanto na obra literária como no filme? Quais seriam as diferenças de personalidade entre o escritor Ernesto Che Guevara e o cineasta Walter Salles? Quais são as imagens e cenas cortadas ao longo do filme? Como ocorre a categoria tempo e espaço da obra literária para a película cinematográfica?<sup>11</sup>Quais são os dizeres dos personagens pelo viés político que desaparecem ou aparecem no próprio filme? Ao argumentarmos e questionarmos através desse breve elenco de questões, seremos capazes de levantar e provocar outros estudos e investigações possíveis, assim como compreender analiticamente todo o contexto problemático da adaptação da obra literária *Primeiras Viagens* para o filme *Diários de Motocicleta*.

O presente estudo terá a finalidade de explorar e canalizar aspectos importantes do

efeito operatório da adaptação da obra literária *Primeiras Viagens* em comparação ao filme *Diários de Motocicleta* pelo viés da perspectiva política. Isto é: o recorte a ser realizado será verificar como a obra literária utiliza da linguagem política e como o filme se utiliza dessa artefato para a sua adaptação. Neste breve trabalho visamos contribuir com as nossas considerações bibliográficas sobre o efeito da adaptação entre a literatura e o cinema problematizando os aspectos dos principais teóricos e autores. Restam explicitar que a contribuição desse estudo objetiva/projeta atingir um possível diálogo pela perspectiva política da obra literária *Primeiras Viagens* para com o filme *Diários de Motocicleta*. Salientamos que não desejamos realizar um estudo profundo sobre os aspectos da adaptação e do eixo comparativo de ambas as obras (livro e filme), mas contemplar algumas dessas diferenças pelo viés político provocando novas discussões. Seria tarefa desproporcional aos limites de um artigo breve.

### **Considerações sobre o conceito de adaptação - discussão problemática?**

Quem percorre a maioria dos textos vinculados à eclosão do movimento de adaptação da obra literária para a imagem cinematográfica constata a recorrência de um esforço metodológico e conceitual por parte dos críticos literários e cineastas de impor e privilegiar o seu viés de produção/experiência para aquilo que desejem aproveitar para a sua respectiva arte.<sup>12</sup> A expressão

---

11 “No entanto, a narrativa literária está irremediavelmente presa à linearidade do discurso, ao caráter consecutivo da linguagem verbal, e só pode representar a simultaneidade descoberta pelo novo conceito de tempo de modo sucessivo. Assim, o que ela cria é uma série de artifícios e convenções (recursos de composição e modos narrativos que a teoria da literatura procura mapear), destinada a criar a ilusão do simultâneo, buscando fazer com palavras o que o cinema faz com as imagens.” (PELLEGRINI, 2003, p. 23)

12 Lógico que não podemos generalizar essa afirmação e essas assertivas. Apenas um juízo, a meu ver, e não dogmático sobre a minha experiência de leitura a esse manancial teórico. Refiro-me aqui aos textos lidos e trabalhados durante a disciplina da Professora Dra Rosana Kamita, no seu curso “Literatura e Cinema: o roteiro cinematográfico”, ofertado no segundo semestre de 2010. Especificamente foram trabalhados os textos HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006; EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 1990; PELLEGRINI, Tânia [et al]. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003; ---. “Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade”. In: *Ilha do Desterro*, Florianópolis, n° 51, jul/dez. de 2006, p. 19-53; WOLF, Sérgio. *Cine-literatura: ritos de pasaje*. Buenos Aires: Paidós, 2004; XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983. ---. *O cinema no século* (org). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

“adaptação” ganha e soa como uma espécie de senha que informa sobre quem a usa: é um agente cultural que necessita da fonte verbal para compor a sua cadeia de imagens. Na verdade, esse “agente” precisa de uma sensibilidade aguçada, assim como uma vasta experiência, tanto na literatura como no cinema, para compreender e diagnosticar as distintas ferramentas que remarão ao seu favor: tempo na narrativa, enredo, personagens, cenário, acontecimentos e episódios, que lhe possam ser úteis para alcançar os seus devidos moldes e encaixes.<sup>13</sup> No entanto, isso ocorre tão despercebidamente que as duas categorias de arte (Literatura e cinema), parecem ser meramente semelhantes e equivalentes umas à outra: definir a sensibilidade para cada adaptação é colocar-se em oposição ao critério de dizeres polêmicos e formulação de opiniões de juízo. Nesse embate, literatos e cineastas ocupam a mesma berlinda: o sombrio universo da faculdade de escolha e opção.

É sabido que toda adaptação requer um condicionamento de leitura e intenção crítica criativa para a seleção daquilo que interessa ao cineasta ou ao agente cultural. A dicotomia estabelecida entre a faculdade de escolha e a opção mais direcionada nem sempre comportam maneiras semelhantes de pensar e projetar, já que impõe aspectos de amplitude pessoal e da formação intelectual desse próprio agente. Durante essa atitude de crivo ou jogo problemático de ser resolvido cabe a esse mesmo agente agir conforme a sua experiência e a vontade ao qual deseja atingir ou projetar. Funciona como uma espécie de transgressão ou violação para com a fonte produzida na transformação do roteiro cinematográfico. Neste sentido, o roteiro ganha o tônus necessário para a devida contemplação

do tema proposto sem dilacerar o conteúdo autônomo da própria obra literária, ou seja, o roteirista transpõe aquilo que seleciona e refaz pela sua experiência e habilidade buscando recriar aquelas palavras para a representação de imagens do próprio filme. Em suma, no interesse do roteirista as páginas do livro em uma leitura cinematográfica precisam evocar cenas e episódios que deixariam muita palavra à margem de sua real importância creditada a literatura.

Curioso e instigante notar que seleção, criatividade, apreciação, gosto pelo objeto literário e cinematográfico são os termos que definem um bom roteirista. A questão surge naturalmente: Como funciona essa conjuntura um tanto complexa? Seleção por escolher os episódios narrativos literários mais essenciais ao imagético do filme. Criatividade por saber criar e inventariar novos lances que nem sempre aparecem no texto literário. Apreciação corresponde à sensibilidade e ao jogo emotivo que envolve aquele roteirista mais solto as amarras das tradições já pregadas. Por último, o interesse em colocar na berlinda literatura e cinema como duas artes que se relacionam amplamente, ou seja, uma depende da outra de forma harmônica. Elementos que de todo modo exponencia a empreitada cinematográfica e artística. De maneira geral, essa seria uma síntese, grosso modo, das categorias indispensáveis a todo roteirista interessado em penetrar no universo arriscado mais ousado da dicotomia: literatura e cinema.

Não é descabido pensar-se que na história do cinema brasileiro um rol de obras literárias se encaixa nesse perfil da adaptação e do leque variado entre a forte presença da palavra e da imagem – desde a o chamado Cinema Novo até a

---

13 “O termo para adaptação enquanto ‘leitura’ da fonte do romance, sugere que assim como qualquer texto pode gerar uma infinidade de leituras, qualquer romance pode gerar um número infinito de leituras para adaptação, que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos. A metáfora da tradução, similarmente, sugere um esforço íntegro de transposição intersemiótica, com as inevitáveis perdas e ganhos típicos de qualquer tradução.” (STAM, 2008, p. 27)

nossa contemporaneidade – representando filmes reelaborados pela mente do roteirista e do cineasta – mantendo certo grau de parentesco no entrelace Literatura e cinema - exemplifico algumas aqui<sup>14</sup>: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis e adaptado por André Klotzel, *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad e adaptado por Francis Ford Coppola, *Brasil, um país do futuro*, de Stefan Zweig e adaptado por Gustavo Nieto Roa, entre outros que se dispuseram a resgatar o valor da palavra através das imagens. Tais adaptações fortaleceram o eixo cultural entre literatura e cinema, reatualizando novas maneiras de pensar sobre essa dicotomia tão problemática. Alertamos que não pretendemos explorar/aprofundar tais obras.

Por coincidência ou ironia do destino do objeto que estamos buscando dialogar e arquitetar novas similitudes, o protagonista e autor da obra *Primeiras Viagens*, Ernesto Che Guevara, era fanático por literatura desde criança<sup>15</sup>, e preferia sempre as palavras do que as imagens. Guevara devorou vários romances durante a sua longa trajetória de viagem dos 8.000 quilômetros na América Latina. Uma explicação cabal para essa paixão pela literatura seria sua densa crise de

asma em sua juventude ao qual fez que Guevara ficasse muito mais redimido em casa e buscasse o auxílio da leitura como fator de entretenimento. Fato curioso foi ter tirado uma fotografia em plena guerra boliviana, onde o escritor medita seu cansaço físico através de uma leitura em cima de uma árvore. Em contrapartida, o cineasta e diretor do filme *Diários de Motocicleta*, Walter Salles, era fanático por cinema, desde os tempos em que residia na capital francesa. Salles era freqüentador assíduo das salas de cinema em Paris.<sup>16</sup> Ora, se juntássemos a paixão do protagonista argentino com a do cineasta brasileiro teríamos um grande fortalecimento e fator da produção de um excelente meio cultural: uma majestosa fonte e uma grandiosa adaptação, e podemos postular, sem grandes pretensões, que de fato isso ocorreu.

Outros exemplos que tornam mais saliente o valor da palavra e da imagem cinematográfica se espraíam de diferentes modos, tanto na obra literária como no filme, um deles é evocado quando Guevara resolve visitar o grandioso escritor Dr Hugo Pesce na cidade de Lima no dia 12 de maio de 1952. Algumas indicações de leitura são extremamente válidas durante essa visita: “Este é de Mariategui ... também tem de

---

14 A importância de arrolar estes nomes (literatura e cinema), a meu ver, está relacionada com a possibilidade de enxergarmos outros horizontes comparativos, com menor e maior grau, ao que aqui estamos exercendo nesse breve artigo

15 No mesmo espírito de balanço sobre algumas remissões de leitura de Guevara são passadas em revista movimentos implícitos algumas colocações importantes na respectiva obra: “Era óbvio que ele [Guevara] recorria a todas as fontes à sua disposição. Suas citações sobre o marxismo foram extraídas do *Mein Kampf* e continham passagens que revelaram a obsessão por Hitler com uma conspiração judeu-marxista. Pra seus esboços de Buda e Aristóteles, utilizou *Uma Breve História do Mundo*, de H.G. Wells, enquanto *A Antiga* e *a Nova Moralidade Sexual*, de Bertrand Russel, foi sua fonte sobre amor, patriotismo e moralidade sexual. Mas as teorias de Sigmund Freud obviamente o fascinaram, e Ernesto citou *A Teoria Geral da Memória* a respeito de tudo, desde sonhos e libido até narcisismo e complexo de Édipo. Outras citações vieram de Jack London, sobre sociedade, e de Nietzsche, sobre a morte. [...] Sua escolha de obras de ficção começou então a se deslocar para livros com um maior conteúdo social. Na verdade, na opinião de seu amigo Osvaldo Bidinos Payer, para Ernesto Guevara “tudo começava com a literatura”. Por volta dessa época [1945-1946], ele e Ernesto estavam lendo as mesmas obras de autores como Faulkner, Kafka, Camus e Sartre. Em poesia, Ernesto lia os poetas republicanos espanhóis García Lorca, Machado e Alberti, e as traduções para o espanhol de Walt Whitman e Robert Frost, embora seu favorito absoluto continuasse sendo Pablo Neruda.” (ANDERSON, 1997, p. 57) Ao leitor/pesquisador mais interessado no respectivo assunto (Leituras realizadas por Ernesto Guevara) aconselho a leitura do capítulo “Ernesto Guevara, rastros de leitura”, In: *O último leitor*, de Ricardo Piglia. São Paulo: Cia das Letras. 2006.

16 “Os primeiros filmes que vi, e dos quais me recordo, passavam todos no mesmo cinema. Eu tinha 6 ou 7 anos de idade e fui morar por um período de sete anos na França. Embaixo do apartamento, onde morava, havia uma sala de cinema que passava programas duplos. Os primeiros filmes que vi foram westerns, não somente de Ford, Hawks, Anthony Mann, mas também os primeiros filmes de Sergio Leone, por exemplo.” (NAGIB, 2002, p. 416) “Se me apaixonei por cinema, foi pelo que senti a over certos filmes na tela grande, mas também pelo fato de que não senti aquela emoção sozinho. Ou seja, também me encantei pelo aspecto coletivo do cinema. Poder dividir toda uma gama de sensações suscitadas por um bom filme com outros espectadores é um privilégio que só o cinema pode oferecer.” (SALLES, s.p.)

ler César Vallejo.” Um outro notório exemplo seria o próprio diário que a todo o momento é esboçado por Gael García Bernal no papel de Guevara em atitudes meditativas no decorrer de alguns episódios. A “voz off” constituída durante o desenrolar dos episódios também reforça a idéia da leitura dos diários escritos por Guevara. Em contrapartida, na obra literária *Primeiras Viagens* é possível notarmos que muitas frases e diálogos se constroem em forma de narrativas filmicos e imagéticas. Exemplo nítido dessas passagens ocorre no episódio que Guevara descreve a geografia da cidade de Bariloche, nos Andes da Argentina, utilizando palavras e expressões poéticas reforçando a tese da contemplação e da sublimidade da literatura nos seus escritos. Em suma, obra literária e filme se convergem em redes mútuas onde palavra e imagens ganham e perdem espaço nos seus respectivos meios.

Não estando impregnado à palavra, como o livro, o filme Diários de Motocicleta precisa e assume, numa adaptação, selecionar e disseminar os recursos lingüísticos pelos variados componentes da enunciação cinematográfica: diálogos dos atores, fotografia, cenário, figurino, etc. Toda essa conjuntura necessita adquirir autonomia e projeção frente aos desafios impostos pelo roteirista e a direção. Se fossemos aqui mencionar o ofício do roteirista, de autoria de José Rivera, que acabou realizando com satisfação e impacto o trabalho difícil de atirar no lixo alguns episódios e casos, além de mesclar e fundir tantos outros. Crivo indispensável para garantir um bom desencadear das ações e dos acontecimentos que acontecem na obra literária, mas não necessariamente ocorrendo no próprio filme. No que toca especificamente à formação do caráter político e social, o filme se distingue por esta que talvez seja seu atributo mais

notável: ofertado ao elenco.

No artigo “Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações”, a estudiosa Tânia Pellegrini realiza algumas considerações sobre a simultaneidade das imagens de um filme em comparação à tentativa da tessitura literária executar o mesmo. Fazer com que essa literatura realize a tentativa de alcançar a pertinência de um filme. De linguagem verbal para visual. Ou seja, a autora tenta explicar que a literatura precisa confeccionar recursos para que possa provocar esse efeito simultâneo de imagens ao qual somente o cinema possuía a facilidade e a habilidade. Para isso, Tânia discorre: “[...] que ela cria uma série de artifícios e convenções (recursos de composição e modos narrativos que a teoria da literatura procura mapear), destinada a criar ilusão do simultâneo, buscando fazer com palavras o que o cinema faz com as imagens.”<sup>17</sup> Ora, fica nítido que a linguagem verbal utiliza de variados artifícios para compor aquilo que o cinema consegue atingir através das imagens.

Experiência subjetiva e interpretação personalizada correspondem a um nível de consciência por parte da técnica de adaptação. Entretanto, a distância da narrativa literária e da narrativa cinematográfica alimenta matizes de diferentes categorias que supostamente parecem ser facilmente entendido, no entanto, a problemática maior desse assunto ainda reside na tentativa de compreensão do sujeito que está adaptando a obra, assim como parte do público que verá a versão final e fará o seu próprio critério. Ou seja, não adianta o agente cultural (cineasta ou literato) ter a vontade de realizar alguma adaptação, sem antes ao menos premeditar a recepção dessa obra por parte do público leitor ou espectador. Em suma, a relação de interdependência tanto do

---

17 PELLEGRINI, Tânia. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. In: **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003. p. 23

produto como do público receptor deverá sempre ser tratada com um olhar sensível e atento para o jogo de expectativas que virá adiante quando for lançada a adaptação.

Por outro lado, no artigo “Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar do cinema”, do crítico Ismael Xavier aborda a mesma questão de forma análoga e especulativa no sentido de compreender que uma adaptação tende a inclinar pela livre interpretação da obra literária para o roteiro ou o próprio filme. Com efeito, cada cineasta terá a sua peculiar maneira de refletir sobre a obra literária diferentemente para com outros que estão ao seu redor, provocando assim novas formas de aceitação ou não daquilo que precisa transpor de palavras para imagens. Xavier comenta que: “A fidelidade ao original deixa de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação do filme como nova experiência que deve ter sua forma, e os sentidos nela implicados, julgados em seu próprio direito”.<sup>18</sup> Ou seja, para o crítico literário ou do cinema não será mais papel preponderante o impulso de verificar a lealdade em contraposição a outros e demais fatores.

Seguindo a mesma linha e viés, teremos a obra *A literatura através do cinema*, do teórico Robert Stam, que dialoga em demasia com a temática da adaptação da obra literária para o filme. Após recuperar alguns dizeres reflexivos de Truffaut e André Bazin, sobre os efeitos da adaptação em vários níveis, o crítico Stam conclui e coloca o seguinte diagnóstico que ajuda a balizar as possíveis etapas que deverão ser observadas por aquele empreendedor roteirista ou cineasta mais atento. “A questão da adaptação está situada no ponto de convergência de uma série de fatores cruciais: a especificidade cinematográfica, a reflexividade modernista e as relações interartes

e intersemióticas.”<sup>19</sup> A enumeração refletida pelo teórico é pautada em técnicas seletivas que empregam de forma desencadeada os principais elementos balizadores ao qual irão projetar o raciocínio fílmico e abarcar novos entendimentos para a formulação de novas adaptações. Para complementar todo esse rol de fatores, podemos verificar a reflexão mais detalhada da terminologia “adaptação” realizada pelo roteirista Marcos Rey que ao longo de variadas experiências, enquanto escritor de roteiros acumulou novas maneiras e olhares para saber trabalhar com diversas mídias e meios de arte como fator integrante e muitas das vezes indissociável para alcançar o objetivo pretendido. Vejamos alguns detalhes, quase em forma de depoimento da citação:

A adaptação não precisa necessariamente conter tudo que está no livro. Mesmo livros com muita ação têm capítulos monótonos ou vazios. O que importa é que ela seja uma inteiriça, redonda, completa, sem evidenciar amputações, cortes por falta de tempo, saltos desconcertantes e buracos entre as seqüências. A adaptação requer uma planificação mais exigente do que a criação porque implica numa responsabilidade maior, principalmente quando se trata de uma obra conhecida, passível de confrontos (REY, 1989, p. 59).

A longa citação justifica-se porque através dela tem-se uma síntese precisa e reflexiva daquilo que aqui estamos discutindo. Os vocábulos “inteiriça” e “redonda” utilizados por Marcos Rey resgatam a problemática da complexidade que o sujeito que está adaptando algo deve conduzir para tal perspectiva, e certamente isso se tornará um fator indispensável para sua total articulação e sucesso. Outrossim, sugere que a conjuntura dessa adaptação deverá evidenciar algo íntegro e completo. Ao mesmo tempo que resgata a dimensão da sua complexidade, pois trata de um problema para o qual não teríamos

18 XAVIER, Ismael. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar do cinema. In: **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983.

19 STAM, Robert. **A literatura através do cinema**. Belo Horizonte: UFMG. 2008, p. 334

uma solução definitiva. Sob esse prisma, a adaptação, de uma maneira geral concerne que sua potencialidade recupera todo um acervo circunstancial de componentes artísticos que ajudam e auxiliam a complementar todo o aparato como um todo. Passamos a investigar algumas dessas características através da análise da própria obra literária *Primeiras Viagens* ao filme *Diários de Motocicleta*. Movimento que tentaremos rastrear sobre o nosso objeto a seguir.

### **Algumas reflexões sobre as características do filme *Diários de Motocicleta***

Feito o esclarecimento de alguns conceitos que consideramos importantes para a compreensão do assunto proposto, retornamos o nosso olhar para algumas características do filme. O filme *Diários de Motocicleta* tematiza a vida de dois jovens aventureiros argentinos (Che Guevara - Gael García Bernal - Alberto Granado - Rodrigo de La Serna<sup>20</sup>) em busca do descobrimento de suas personalidades e da própria vida. A duração do filme é de 130 minutos, apresentando mais do que um relato original de uma jornada, mais a descoberta de uma pessoa e sua real função na sociedade latino-americana dos anos 50. Podemos postular que sobre as possíveis influências e ressonâncias da obra *Primeiras Viagens* para o plano da adaptação, poderíamos sugerir que se

encontra no filme *Easy Rider* (Dennis Hopper) e *O Capital* (Karl Marx), ou seja, prosa de viagens revolucionárias com uma boa pitada de aventura libertária frente aos obstáculos da vida resumiriam. Talvez, seja por esse motivo, tem-se dito e escrito, em mais de uma ocasião, que a coluna que sustenta e vértebra a filmografia de Walter Salles é o espírito de liberdade e aventura, a importância disso tudo na representação imagética e de sua fixação cinematográfica.

Na verdade, *Diários de Motocicleta* não é uma simples adaptação, mas sim um empreendimento cinematográfico grandioso e pesado em busca de resgatar os aspectos geográficos percorridos por Guevara e Granado, diante da tamanha exuberância de cenários escolhidos por eles e recuperados pela magia e destreza do cineasta Walter Salles.<sup>21</sup> Ora, não devemos nos furtar que o filme resgata uma investigação geográfica e histórica muito importante para a compreensão do cenário de época. Todo esse amalgama paisagístico é enriquecido de cores locais, intempéries exóticas, enfim apresentando com bastante originalidade e ousadia uma fotografia notória.<sup>22</sup> O filme ainda visa recuperar, primordialmente, o lado humano, fraterno e sentimental do protagonista Ernesto Che Guevara e suas virtudes enquanto jovem em busca do seu auto-descobrimento. Não foi à toa que o filme resgatou a ênfase em cenas mais íntimas de Guevara, mostrando o seu lado mais vocacionado aos sentimentos sociais e humanos.

---

20 Segundo o diretor Walter Salles: “Rodrigo está sempre pronto para nos surpreender, mesclando humor e drama de um modo único. Havia também uma incrível coincidência, que eu percebi somente após tê-lo escalado: ele é primo de segunda grau de Ernesto Guevara de la Serna.” (SALLES, p. 46)

21 Em entrevista sobre as principais locações empreendidas pelo cineasta Walter Salles, ele responde: “Nós filmamos em mais de 30 locações na Argentina, no Chile e no Peru. Suportamos temperaturas que variavam de bem abaixo de zero nos Andes a mais de 45 C na Amazônia. Nós usamos as locações originais pelas quais Ernesto e Alberto viajaram o máximo possível. A maioria das locações mais remotas, na realidade, não foi drasticamente modificada pelo que chamamos de “progresso”. E quando não podemos usar uma, tentamos encontrar alternativas que fossem bem semelhantes aos locais pelos quais nossos amigos rodaram com *La Poderosa*. A extensa pesquisa foi conduzida por Carlos Conti, nosso diretor de arte, foi muito importante nesse sentido.” (SALLES, 2007, p. 48)

22 Sobre o conteúdo da fotografia e o efeito daquilo que aqui estamos discutindo vale aqui citarmos as notórias contribuições de Walter Benjamin: “A fotografia nos mostra essa atitude, através dos seus recursos auxiliares: câmara lenta, ampliação. Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional. Características estruturais, tecidos celulares [...] Mas ao mesmo tempo a fotografia revela nesse material os aspectos fisionômicos, mundos de imagens habitando coisas mais minúsculas, suficientemente ocultas e significativas para encontrarem um refúgio nos sonhos [...]” (BENJAMIN, 2010, p. 94)

No filme Guevara se apaixona, chora, sorrir em demasia, especula conhecimentos eruditos de suas fiéis leituras, faz vários amigos, enfim evoca toda a sua solidariedade para com aqueles ainda menos privilegiados. Em suma, se defrontam com pensadores latino-americanos como Mariategui e conjugam resquícios da cultura inca norte-chilena e peruana.

A adaptação de Walter Salles entremeia os intertextos do romance de viagens com experiências e práticas vividas extraídas do próprio cotidiano observado das distintas cidades visitadas por Guevara e Granado. Variadas vezes o cotidiano das personagens frente aos desafios são transcorridos entre o vai-vem necessários de uma viagem em cima da outra. Não foi por acaso que Salles precisou refazer toda a trajetória já traçada pelos protagonistas de *Primeiras Viagens*, reforçando ainda mais a tese de época e período histórico já estabelecido nos anos de suas viagens pelo continente latino-americano.<sup>23</sup> Dessa forma, Salles reencontrou a possível montagem do cenário que estava visando representar e, sem dúvida, precisou reelaborar aquilo que foi dito nos diários sobre as respectivas cidades com os locais atuais.

Se resolvêssemos brevemente explorarmos o título do filme poderíamos dizer que Diários e Motocicleta impõe uma espécie de alegoria que anuncia tanto a busca de uma liberdade frente ao vocábulo motocicleta já imortalizado por outros aventureiros e cineastas, assim como uma autonomia que é evidenciada pela sede de radiografar o continente latino-

americano. A existência de dois sentidos, um literal e outro figurado, é indispensável para provar que Diários de Motocicleta implica em liberdade e conjuga ares de rebeldia e revolução. Ou seja, aspectos simbólicos que remetem imaginarmos uma liberdade longe do capitalismo. Além disso, o título faz eco para aquelas anotações (Diários) de natureza não obrigatória, mas espontânea e sem compromisso para as circunstâncias ao redor. Anotações vivenciadas e tidas ao frescor daquilo que ocorre quase que instantâneo com os protagonistas Guevara e Granado. Em contrapartida, o título da fonte literária *Primeiras Viagens* remete a pensarmos em categorias de algo principiante ou algo ainda imaturo, tomamos como exemplo bastante similar o título da obra de literatura de viagens, *O turista aprendiz*<sup>24</sup>, do escritor modernista Mário de Andrade.

Superada a dicotomia estabelecida pelo jogo dos significados e conotações, podemos postular que o filme é recheado de imagens paradisíacas e exóticas, lugares inóspitos, onde a natureza humana tampouco conhece ou pisou, que juntando tudo isso acabam se contrapondo a um olhar mais nostálgico de impressões que certamente marcaram a memória desses protagonistas. A fotografia<sup>25</sup> poética contempla lugares nos distintos países visitados: Argentina, Chile, Peru, Bolívia e Venezuela, enobrecendo ainda mais o eixo cultural geográfico. Por isso, o pano de fundo ou cenário recompõe a mesma paisagem de época. “No cinema, existem recursos ilimitados que permitem utilizar esses meios com eficiência redobrada, particularmente em se tratando

---

23 Para adaptar a obra literária *Primeiras Viagens* de Che Guevara, Salles desloca a história no tempo e no espaço, situando-a no presente e permutando o cenário de quase todas as cidades visitadas nas viagens do ano de 1951. As locações utilizadas durante o contexto das filmagens são escolhidas com exatidão e fidelidade ao itinerário do próprio livro. Neste cenário já alterado para simular o contexto de época, é possível notarmos algumas partes da cidade de Buenos Aires com plenas características de outrora, guardando os anseios do passado e da nostalgia que remontava o período vivenciado por Guevara e Granado. O efeito desse deslocamento é correspondido também pela série de figurinos tradicionais, carros de época, linguagem de época, utilidades do cotidiano, enfim toda uma conjuntura que remonta o período correspondente

24 ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

25 A fotografia do filme ficou a cargo do fotógrafo Eric Gautier.

do cenário ou fundo.” (MUNSTERBERG, 1989, p. 31) Pensados nesses termos, paisagem, exuberância nas imagens exóticas, intervenção social e política compõe um mesmo modelo, que parece ter sido cuidadosamente imbricado e relacionado por Walter Salles para quem filmar requer e significa representar politicamente a relação das duas personagens com a sociedade da época. Não poucas vezes, Salles comparou o seu cinema como uma necessidade das “[...]escolhas emocionais e políticas que temos que fazer na vida, sobre a margem do rio que elegemos e pela qual vale a pena lutar.”<sup>26</sup> que se exhibe ou se apropria das circunstâncias históricas e políticas da nação.

Na verdade, a produção cinematográfica de Walter Salles já possui um viés direcionado a filmes que remontam à trajetória de viagens e aprofundam a temática humanística social. *Central do Brasil* (1998), *Abril Despedaçado* (2000), *Terra Estrangeira* (1996), abordam a movimentação das pessoas por terras um tanto desconhecidas e pouco exploradas, assim como evocam novas maneiras de explorar o lado humano das personagens e seus coadjuvantes. Um outro fator importante é que a maioria dos filmes de Salles possui uma função presente com o gênero documentário. Vistos em conjunto, esses filmes parecem descrever uma trajetória semelhante ao que ocorre em *Diários de Motocicleta*, personagens em busca de uma identidade e a auto-descoberta. Por exemplo, ao tomarmos a produção de *Central do Brasil*, podemos verificar que a quantidade de semelhanças e alusões encontradas corresponde ao eixo das aproximações solidárias sociais e das viagens. A protagonista Dora, escrituraria de

cartas na Central do Brasil, resolve empreitar e levar o menino Josué a conhecer seus familiares através de uma longa viagem inusitada rumo ao Nordeste do Brasil.<sup>27</sup>

Uma breve digressão se faz necessária: ao tomar o relato de Ernesto Che Guevara ao pé da letra, em lugar de aproximar-se do documento, *Diários de Motocicleta* se entrega decididamente à imaginação e a ficção, no caso a narrativa de viagens e de aventuras ao redor da América Latina. A lista de escritores de literatura de viagens que utilizam a palavra de forma imagética é grandiosa e insistem na subsequente descoberta das terras ainda desconhecidas e guarnecidas de mistérios e segredos. Poderíamos até postular em dizer que tanto a obra como o filme já parodia uma série de registros desses famosos escritores de literatura de viagens. Como se sabe, era grandioso e denso o grau de inventividade que impregnava as histórias e narrativas dos principais viajantes à moda Hans Staden, Humboldt, Charles Darwin, e o ficcionista Júlio Verne em torno dos relatos impressionados sobre a fauna e flora exótica do continente latino-americano.

### **Algumas considerações sobre as características da obra *Primeiras Viagens***

De modo geral, *Primeiras Viagens* é afiliada ao gênero da “Literatura de viagens” – na verdade, o título original de Ernesto Che Guevara era “*Mi Primer Gran Viaje*”<sup>28</sup> – cujos, representantes mais distintos são Marco Pólo e Júlio Verne. A literatura de viagens está, pois, em jogo nesses limites que articulam uma sociedade com o seu respectivo

26 SALLES, Walter. *Grandes líderes da história. Che Guevara. Saiba porque o mito continua vivo*. São Paulo: Arte Antiga Editora. 2007. p. 47

27 “O humanismo de Walter Salles não é um humanismo escolástico. Ele não transforma em metáforas seus dois personagens – uma mulher que escreve cartas para analfabetos na Central do Brasil e um garoto sem pai. São pessoas de carne e osso, dois zumbis sociais que encontram vida juntos e forjam uma ética após vagar pelo deserto, o sertão periférico. Fora do centro, portanto, onde a ética já morreu. Reside aí uma imprecisão terminológica. Não morreu foi assassinada a porretadas por poderosos que desprezaram tudo aquilo que não é espelho.” (FILHO, 2003, p. 284)

28 Os manuscritos dos diários de viagem de Ernesto Che Guevara e Alberto Granado foram originalmente publicados pelo jornalista e documentarista italiano Gianni Mina com o título de “*Mi Primer Gran Viaje*”.

passado e o ato de diferenciar-se dele; nessas linhas que riscam a imagem de uma atualidade, interagindo com seu outro, modificando ou atenuando, paralelamente, a volta de momentos no passado. O narrar do viajante nem sempre é imaginar radicalmente comunidades e sociedades, mas compreendê-las e questioná-las ao longo da sua trajetória. Utilizar essas características para substanciar o estilo de uma prosa de viagens não foi característica exclusiva de Guevara. Júlio Verne atuou com bastante perspicácia quando escreveu as suas primeiras epopéias em terras exóticas e situadas em extremos distantes, basta verificarmos na sua obra *Os conquistadores*<sup>29</sup>. Por outro lado, Marco Pólo inaugurou os registros referenciais e ficcionais das variadas viagens que realizou no clássico. Exatamente por esse estilo altamente confessional e híbrido que a obra *Primeiras Viagens* pode ter sido um tanto complexa para ser adaptada por parte do cineasta Walter Salles, já que se depara com uma série de ousadias e desafios estilísticos e retóricos. Podemos postular que uma dessas ousadias tem a ver com o uso que Guevara faz da linguagem guarnecida por situações arcaicas de época, ou das gírias e dos regionalismos praticados pelas observações nas distintas cidades que visitou na Argentina e na complexidade da América Latina como um todo, para expressar os modos de vida provinciana ou até mesmo para se referir a algo que hoje não existe ou caiu em desuso. Exemplos? Numa das cenas, Walter Salles lida com o desafio da linguagem regionalista ao representar o protagonista Guevara quando resolve solicitar alojamento na casa de um morador nas proximidades da cidade de Bariloche: ele faz com que Guevara fale utilizando as características de época: “Estamos viajando pelo país para pesquisar com a esperança de curar

algumas das mais terríveis doenças do século 20 [...]”<sup>30</sup> A técnica utilizada por Salles permite uma espécie de prática de verossimilhança ao contexto de época e ainda por cima constrói o personagem à maneira simulando novas formas autênticas de encarar a linguagem como algo de extrema importância para o devido sucesso da cena rodada.

Tanto a obra literária quanto a adaptação de *Primeiras Viagens* fornecem instigantes exemplos de alguns dos imprevisíveis circuitos da mescla de textos ou intertextualidade fílmico-literária. É notório encontramos trechos narrativos na obra que criem *insights* ao espectador do filme sobre outros enlaces de produção cultural paralela realizada em harmonia na mesma década ou anos anterior. Neste caso, temos a seguinte cronologia de textos em distintas línguas e mídias que reforçam a tese da fusão das fontes: a obra literária foi publicada a primeira vez por um jornalista e documentarista italiano Gianni Mina com o título de “Mi Primer Gran Viaje”, seguido pelo roteiro em espanhol para o filme elaborado por José Rivera em 2003, seguida do próprio filme, em 2004. O título original *The Motorcycle Diaries* provavelmente fazendo alusão a liberdade e a consagração dos filmes anteriores que remetem a essa temática de aventuras: *Easy Rider*, etc.

Por outro lado, os títulos dos filmes sugerem e ressoam a outras características de liberdade que os cidadãos norte-americanos já pregavam nesta mesma época, ou ainda aos temas de aventura e busca da descoberta humana tão enfatizada na mesma época que permeiam a obra *Primeiras Viagens* e o filme *Diários de Motocicleta*. Descoberta que será um dos motes principais para a progressão dos episódios e dos acontecimentos. Tanto a obra literária, quanto ao filme, nascem na natureza desses eventos, corroborados pelo fato

29 VERNE, Julio. **Os conquistadores**. São Paul: L&M Pocket. 1998.

30 Trecho tirado do filme no momento em que os protagonistas Guevara e Granado estão buscando um alojamento provisório na casa de um morador da cidade de Bariloche.

de ambos: escritor e cineasta, serem originários de aventuras e viagens, tendo assim intimidade maior para escreverem e dirigirem o livro e o filme. Em suma, podemos postular que, Diários de Motocicleta cumpre um daqueles casos relativamente preciosos em que uma adaptação sem dúvida acaba aprimorando o título-fonte.

Embora Ernesto Che Guevara tenha escrito os diários ou prosa de viagens em vários meses de improvisação e ao mesmo tempo argúcia para o registro dos episódios que vivenciavam, a obra *Primeiras Viagens* foi o produto de uma preparação longa e aperfeiçoada. O próprio Guevara alegava as diversas e contundentes influências que alegou ao longo da escrita e que ele simplesmente escrevia segundo o ritmo das tradições de Horácio Quiroga, Jack London, Júlio Verne e outros escritores que remontavam os registros de viagens e prática social do humanismo, ou seja, a tradição da “literatura sociológica e das viagens”. Provavelmente, tais autores complementavam a lacuna estilística que Guevara desejasse alcançar ou angariar, já que faziam parte do seu metier de bom escritor e autodidata explorar essas técnicas narrativas para a composição dos seus registros de viajante.

Em última análise, Salles também capta a sensação passageira do diário de viagens e multiperspectiva da obra *Primeiras Viagens*. A representação dos compromissos políticos mesclada com a facilidade do uso da palavra, por exemplo, alterna entre a perspectiva de Guevara, imaginando esses protocolos e encontros, e a do seu fiel amigo Alberto Granado, que interage pela facilidade de comunicação e audácia para cativar as pessoas. Aliás, o aspecto carismático de Granado é trabalhado com bastante perspicácia pelo ator Rodrigo de La Serna buscando outorgar uma ousadia para com a aceitação e parceria dos pares

e entes políticos queridos. Em suma, a palavra é um elemento presente e participativo no filme enquanto instrumento que permite articular e dar força a uma grandiosidade de acontecimentos durante o desenvolvimento do enredo.

Na verdade, mais do que um caráter carismático e persuasivo, o certo que tanto a “palavra” e a “imagem” de Guevara como a de Granado ofertaram um arquétipo para os outros continentes, a raiz e a essência de heróis revolucionários comparados a Hitler, Nelson Mandella, entre muitos outros ilustres. A este patamar da história, os personagens Guevara e Granado ficaram a par de antecipar outras duplas de aventureiros que posteriormente fariam o mesmo sucesso e relevância. Com efeito, Walter Salles utiliza um dispositivo intertextual especificamente cinematográfico para ilustrar o lado social de Ernesto Che Guevara antes de suas aproximações com seus pares e amigos. Na obra *Primeiras Viagens*, a vida de Guevara passa diante dele numa série de episódios que são registrados pelo lado da necessidade de proximidade com aqueles que iriam transformar a sua personalidade. Esses registros contemplam aquele olhar sublime e cristalizado para com tudo que surgia de novo ao seu redor. O filme, por sua vez, apresenta e evoca o que Guevara chama de uma “busca pela geografia humana” através de um leque de cenas que justificam essa procura do conhecimento e da sociabilidade das pessoas.

Por outro lado, o protagonista Guevara, por sua vez, é socialmente ambivalente. Por um lado, apesar de seu status de homem de aventuras aparentemente descomprometidas, ele confronta os homens de poder para tentar ao menos resgatar os oprimidos, embora nunca deixando de flertar com aqueles mais burgueses. Ao que tudo indica, Guevara sofrera muitas influências da leitura da

---

31 LONDON, Jack. **Tacão de ferro**. São Paulo: Hemus. 2008.

obra *O tacho de ferro*<sup>31</sup>, do escritor Jack London, onde por coincidência o jovem personagem protagonista de nome Ernesto surpreende o leitor com seu jogo ambivalente e audaz de lutar pela implantação do socialismo nos Estados Unidos da América. No entanto, essa aproximação de Guevara nem sempre vinga créditos favoráveis ou consegue lograr êxito durante o desenrolar da narrativa e do próprio filme, já que algumas tentativas de sociabilidade tornam-se frustradas ao longo do percurso e de sua trajetória. Exemplo notório é quando Guevara tenta angariar alojamento provisório por apenas uma noite na casa de um cidadão local no Sul da Argentina. A tentativa acaba ficando na frustração, já que o morador faz pouco caso e resolve ignorar o pedido dos protagonistas forasteiros.

Diga-se de passagem, podemos postular que Walter Salles conseguiu transmitir a capacidade de conduzir o filme através dos fenômenos políticos e sociais que evocam uma nova maneira peculiar de conhecer a personalidade de Guevara. Ou seja, ampliou um pouco mais o conteúdo apenas referencial e de registro da própria obra *Primeiras Viagens*. Tais fenômenos são remontados através de episódios marcados de aventura e efeito de risco. A representação político-social estabelecida por Salles através do roteiro de José Rivera é desestabilizada não apenas em termos de meio imagético, mas também em termos da aproximação de Guevara e Granado frente aos obstáculos e dificuldades que toda viagem exige a um peregrino mais preparado ou menos. Talvez a obra literária tenha deixado passar muito desses episódios em branco ou não houve necessidade de registrar todos esses detalhes. Por algum desses motivos, é possível notarmos que o enredo é entrelaçado de acontecimentos que remontam a tese de um filme que busque defender o ideal daqueles menos favorecidos e esquecidos pela sociedade capitalista.

## Considerações finais

Recapitulando, observamos que *Primeiras Viagens*, de Ernesto Che Guevara, escrito em 1951-52 e adaptado para o cinema somente cinco décadas mais tarde, representou a audácia e a ousadia do movimento de registro das crônicas de viagens e foi um forte precursor (nem sempre reconhecido como narrativa ou literatura) daquilo que seria o documento mais testemunho, social e histórico da viagem de dois homens, tidos como revolucionários que fizeram parte da história da América do Sul. Por isso, podemos postular, que similarmente ao contexto cronístico estabelecido pelos primeiros espanhóis que chegaram e conquistaram territórios da Argentina, Peru e Chile, Guevara e Granado inspiraram-se, possivelmente, através desses elementos chaves da cultura de viagens para compor os seus respectivos diários.

Poucas vezes um filme como *Diários de Motocicleta* realizou com tanta sagacidade e brilhantismo as expectativas políticas e sociais da adaptação quanto à versão de *Primeiras Viagens*, de 1952. Como fez o romance em sua própria época, o filme também cristalizou uma grande diversidade de energias culturais de maneira reatualizada para o seu momento histórico. Como a prosa de viagens escrita por Guevara, que fez convergir as aproximações sociais ao conteúdo das referências extraídas do contexto das localidades que visitavam ao redor da América Latina, a adaptação acaba condensando o lado humanístico dos protagonistas com o viés político e social das circunstâncias que os cercavam. Filmado durante os anos de 2003 à 2004 que começou com a nova ascensão do cinema brasileiro frente as políticas de incentivo a cultura, *Diários de Motocicleta* compõe um raro exemplo de como a adaptação realiza um salto para a crítica social e política num contexto de extrema relevância para

a desmistificação que Che Guevara foi apenas um aventureiro ou um líder revolucionário.

Restaria ainda assinalar que Diários de Motocicleta oferece assim uma versão atualizada da identidade da América Latina, sintonizada antes com o espírito social e aventureiro que com as propostas utópicas dos anos 50, embora centre o mesmo momento fundador das nações latino-americanas. Pode-se dizer, no entanto, que, em vários sentidos, o filme Diários de Motocicleta, dirigido por Salles com a colaboração preponderante do roteirista José Rivera, conseguiu se equiparar à obra de origem, colocando o ensaísta ou o crítico cultural diante da tarefa de encontrar, na adaptação literário-cinematográfica, as técnicas correlatas e igualmente bem sucedidas em ambas as obras. Como sugestão, poderíamos começar pelo aspecto mais autêntico do livro que é a forma de como esses registros são realizados. *Primeiras Viagens* surpreende, antes de tudo, por apresentar que grande parte da América Latina evidencia registros culturais distintos não apenas parecidos, mas desconhecidos de boa parte da crítica cultural vigente.

No presente artigo, tentamos chamar atenção para a discussão problemática e polêmica da relação entre a literatura e adaptação pelo viés político na obra *Primeiras Viagens* e o singular filme Diários de Motocicleta: obras baseadas indiretamente no espírito consagrado revolucionário dos protagonistas Ernesto Guevara e Alberto Granado; dupla que acumulou experiência e ousadia para empreender conquistas sociais ao redor da geografia latino-americana; escritos e registros que outorgaram pessoas a inventariar outros modos de realização cultural em torno desse material; escritos que não sabiam sequer se tornariam cinematográfico ou mesmo seriam transformados em adaptações que reproduziriam a nostálgica viagem de 1951. Vimos também como se comporta a leitura da narrativa

pelo olhar social e político comparado com aquilo que foi transformado em filme pelo mesmo viés de análise. Outrossim, vimos a dicotomia da Literatura e do cinema explorada em forma de considerações reflexivas, buscando problematizar esse assunto ainda tão complexo e polêmico que por excelência ainda não se confirmou nas suas múltiplas teorias conceituais.

## Referências

ANDERSON, Jon Lee. **Che Guevara uma biografia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997

ANDREW, J. D. Hugo Munsterberg. In: \_\_\_\_\_ **.As principais teorias do cinema: uma introdução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2010.

FILHO, Antonio Gonçalves. **A palavra mágica**. São Paulo: Cosac & Naify. 2002.

GUEVARA, Che Ernesto. **Primeiras viagens**. São Paulo: Scritta, 1996.

GUEVARA, Che Ernesto. **Outra vez Diário inédito da segunda viagem pela América Latina**. Rio de Janeiro: Ediouro. 2000.

LONDON, Jack. **Tacão de ferro**. São Paulo: Hemus. 2008.

NAGIB, Lúcia. **O cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90**. São Paulo: Ed. 34, 2002.

OLIVEIRA, Cristiano Mello. **Crônicas de viagens e a representação das cidades na obra Primeiras Viagens de Ernesto Che Guevara**. Revista Literatura em Debate. URI. Frederico Westphalen. Dezembro. 2010

\_\_\_\_\_. **Crônicas de viagens**. Curitiba/PR:

02/11/2010. Programa América Latina Viva. Entrevista concedida ao Professor Dr. Dimas Floriani.

PELLEGRINI, Tânia [et al]. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

REY, Marcos. **O roteirista profissional tv e cinema**. São Paulo: Ática, 1989.

SALLES, Walter. **Diários de Motocicleta**. Filme. 2004

\_\_\_\_\_. Entrevista. In: Grandes líderes da história. **Che Guevara. Saiba porque o mito continua vivo**. São Paulo: Arte Antiga Editora. 2007.

STRECKER, Marcos. **Na estrada com Walter Salles**. São Paulo: Publifolha. 2010.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema**. Belo Horizonte: UFMG. 2008.

XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983.  
---. **O cinema no século** (org.). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

VERNE, Julio. **Os conquistadores**. São Paul: L&M Pocket. 1998.

WOLF, Sérgio. **Cine-literatura: ritos de pasaje**. Buenos Aires: Paidós, 2004.

**Artigo enviado em:** 17/02/2011

**Aceite em:** 22/05/2011