

## **Viajando com os Diários de Motocicleta: análise das possibilidades turísticas do filme Diários de Motocicleta<sup>1</sup>.**

Cláudio Luis de Camargo Penteadó<sup>2</sup>

Resumo: O artigo realiza conexões entre o cinema e o turismo, explorando as possibilidades e potencialidades turísticas existentes no universo de representações simbólicas da obra cinematográfica. A partir da análise do filme Diários de motocicleta, de Walter Salles, o artigo realiza uma dupla abordagem, convidando o leitor a acompanhar a viagem do filme (interpretação da aventura/viagem realizada por dois jovens em busca de suas identidades e seu processo de amadurecimento) e viajar pelo filme (percorrer o itinerário, as aventuras, as paisagens e as experiências dos personagens).

Palavras-chaves: Cinema; Turismo; Imaginários; Diários de Motocicleta.

No novo contexto global, caracterizado pelo grande desenvolvimento tecnológico, os meios de comunicação ganham destaque na vida cotidiana das pessoas: passam a ser sua principal fonte de informação e lazer. Os acontecimentos ganham visibilidade através dos canais de comunicação, transformando as atividades humanas. Thompson (1998) afirma que os avanços tecnológicos da comunicação e da informática criaram novas formas de sociabilidade, produzindo uma dinâmica diferenciada nas relações sociais da contemporaneidade: a sociabilidade mediada.

Na sociedade midiaticizada os aspectos simbólicos ganham maior destaque com a predominância dos meios de comunicação nas relações sociais. As mensagens transmitidas pelos veículos de comunicação acabam por formar uma cultura da virtualidade real (Castells, 1999a). As representações simbólicas transmitidas pelos canais da mídia acabam por se tornar o “real”, uma vez que os indivíduos interagem diretamente com as mensagens midiáticas na construção de sua realidade.

Nesse universo de representações simbólicas as imagens transmitidas se transformaram na principal forma de leitura da realidade. É através da leitura das imagens que os indivíduos criam sentido para a sua realidade, criando padrões de referência para a sua atuação social. Os novos parâmetros culturais são construídos pelos meios de comunicação, os quais alimentam e delineiam os imaginários coletivos da sociedade globalizada.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao NP Teorias da Comunicação, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom

<sup>2</sup> Doutor em Ciências Sociais, pesquisador do Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política (NEAMP – PUC/SP). Professor do curso de Turismo (UniABC). Email: claudiopenteadó@bol.com.br

Segundo Susana Gastal (2005), estamos vivendo a civilização da imagem. Uma civilização que privilegia a estética e o espetáculo. Essa dupla característica da civilização da imagem é incorporada pela gramática dos meios de comunicação, que na produção e circulação de mensagens privilegia os aspectos estéticos, assim como seus apelos espetaculares. As imagens passam a fazer parte do dia-a-dia da população e acabam por ser importantes elementos na constituição do imaginário social, criando valores e referências sociais pelos quais os indivíduos criam sentido para a sua realidade.

A rápida circulação das imagens e seu potencial persuasivo permitem que as pessoas possam experimentar novas experiências e possibilidades criadas pelas tecnologias de comunicação. Os programas televisivos, os sites de internet, as propagandas de outdoor, assim como outras mídias de imagem, são novos meios de diversão, lazer e conhecimento.

Nesse sentido, o cinema com suas inúmeras imagens oferece um leque enorme de variedades, experiências e possibilidades para o espectador. A obra cinematográfica permite uma análise a partir de uma dupla dimensão: análise dos aspectos factuais (apresentação de argumentos racionais) e a interpretação dos aspectos simbólicos (uso de apelos emocionais, afetivos e psicológicos). Essa dupla dimensão permite a audiência o desenvolvimento de múltiplos olhares, possibilitando uma grande diversidade de interpretações da mensagem cinematográfica, criando, assim, várias possibilidades de compreensão e interação.

Uma obra cinematográfica tem o potencial de despertar o sonho, o lado lúdico da platéia, como também pode trazer para o campo do sensível uma nova visão sobre determinado assunto, ou ainda, permite que o indivíduo rompa os limites de sua realidade cognitiva. Desta forma, o cinema transporta sua audiência para um novo universo, criado por imagens, que permitem aos indivíduos experimentar novas sensações e experiências.

Nesse sentido, o cinema sempre foi um importante meio para a divulgação do turismo. As imagens das diferentes paisagens retratadas nos filmes alimentam o desejo e o imaginário da população. Existem diversos exemplos de imagens exibidas nos filmes que estimulam a vontade do turista em conhecer aquelas paisagens. O clássico *Lawrence da Arábia*, de David Lean, trás a beleza, magia e mistério do deserto. No suspense *Ladrão de Casaca*, de Alfred Hitchcock, é exibido o charme da Riviera Francesa. Os filmes do super-espião James Bond, rodados em diversos países, inclusive no Brasil, também servem para o espectador conhecer novos lugares através das locações das cenas de ação.

Suzana Gastal (2005) chama a atenção para a importância dos meios de comunicação, que com suas imagens conseguem despertar o desejo nas pessoas para conhecer novos lugares, e, além disso, transforma o desejo em necessidade. Assim, os filmes são excelentes ferramentas de divulgação para o turismo, despertando o desejo e criando necessidades de viagens.

Os cenários exibidos como pano de fundo no cinema são elementos que irão compor o imaginário coletivo, despertando sentimentos e sensações em sua platéia. A câmera cinematográfica conduz os olhares do espectador, criando um universo de significados que são apropriados pela audiência.

O cinema, ainda, pode oferecer uma nova possibilidade para o turismo: o *turismo virtual*, isto é, o filme permite que seu espectador realize uma viagem para o universo das representações ilustradas nos filmes. Ao assistir um filme, o indivíduo sai da sua rotina espacial e temporal, experimenta novas sensações, entra em contato com um universo novo, que provoca estranhamento, prazer e curiosidade. O cinema permite que seu espectador faça uma viagem (virtual), navegando no universo de representações simbólicas na qual o filme é constituído, abrindo caminho para novas possibilidades e experiências.

Assim como no turismo, o cinema também pode provocar a alienação. No turismo a alienação é representada nas atividades do turismo de massa, que transforma os atrativos turísticos em mercadorias para serem consumidas, retirando o caráter educativo, cultural e libertário do turismo. A obra cinematográfica também sofre a influência da massificação da indústria cultural, diversos filmes são produzidos como mercadorias, perdendo seu aspecto artístico.

No entanto, o turismo e o cinema também podem gerar experiências libertárias e transformadoras. No turismo algumas de suas atividades possibilitam que o turista tenha práticas reflexivas, novas vivências, novos conhecimentos, novas descobertas, novas interações, além de possibilitar a fuga da rotina e da pressão da vida cotidiana. Uma obra cinematográfica de qualidade permite que o espectador reflita sobre os temas abordados, ensinando um maneira diferente de ver o mundo, sensibilizando-o para os aspectos simbólicos retratados no filme, conduzindo-o em uma “viagem” pelo universo da ficção do cinema.

### *Diário de viagem ...*

O filme *Diários de Motocicleta* (2004), de Walter Salles, é um exemplo de turismo virtual (conforme aqui apresentado) e uma possibilidade de desenvolvimento pessoal através da reflexão da mensagem do filme. Salles, por meio de sua obra, convida o espectador para uma dupla viagem através da lente de sua câmera: a *viagem do filme* e a *viagem pelo filme*.

A *viagem do filme* conduz o espectador ao universo das representações simbólicas contida no enredo cinematográfico. O filme relata a aventura/viagem realizada por dois jovens em busca de suas identidades e seu processo de amadurecimento. Um dos jovens é Ernesto Guevara (interpretado por Gael García Bernal), que depois viria a se tornar o líder revolucionário Che Guevara, e outro é Alberto Granado (Rodrigo de la Serna).

Salles nos apresenta a sua leitura da criação do mito de Che Guevara, no entanto, ele não apela para o espetáculo hollywoodiano de construir um herói acima do bem e do mal, pelo contrário, ele opta por contar o lado humano do personagem, com suas dúvidas, seus medos, seus limites e, principalmente, com seus sonhos e ideais.

O roteiro escrito por José Rivera foi baseado nos diários de viagem de Alberto e Ernesto, em 1952. O objetivo da jornada era cruzar a América do Sul, partindo da Argentina, passando pelo Chile, Peru até a Venezuela, percorrendo 8.000 quilômetros.

Os jovens Ernesto, estudante de medicina no último semestre, e Alberto, bioquímico, decidem fazer uma longa viagem: cruzar a América do Sul sob duas rodas. Pilotando uma motocicleta antiga, “la poderosa” (uma moto Norton 500, 1939), de Alberto, os aventureiros partem de Buenos Aires para sua longa jornada. A moto ao longo do caminho sofre inúmeras quedas até que, finalmente, quebra de vez, ainda no Chile, obrigando os jovens aventureiros a completarem sua viagem através de caronas e caminhadas, aumentando o tempo previsto de viagem inicialmente (de 4 meses para 8 meses).

A perda da moto além de ser um duro golpe para Alberto, representa um momento de ruptura do filme. A viagem com a moto é marcada pela aventura, o ritmo é mais acelerado. Com o início da jornada a pé, o filme ganha um ritmo mais lento, é o momento de descoberta da dura realidade dos povos indígenas sul-americanos, de transformação e reflexão.

### **Início de jornada ...**

Antes de iniciar a viagem Ernesto visita sua namorada, Chichina (Mia Maestro), em Miramar. As diferenças econômicas e sociais do casal chamam a atenção. A família aristocrata de Chichina não vê com bons olhos o relacionamento da filha com o jovem aventureiro.

Dando início a viagem a dupla parte em direção ao Chile, local no qual entram em contato com as belas paisagens da Patagônia, vivem diversas aventuras nos povoados e enfrentam as primeiras dificuldades, causadas principalmente pela moto. Quando a moto pifa definitivamente os jovens decidem continuar a pé sua jornada, entrando em contato direto com as dificuldades, exploração e injustiças vivenciadas pelos povos latino-americanos.

Um exemplo que ilustra esse momento de descoberta deste universo é a cena em que encontram um casal de índios, no deserto de Atacama, que viajou horas no deserto para conseguir uma vaga para trabalhar em uma mina. A cena demonstra a exploração daquela população e desperta no jovem Ernesto a ira contra a injustiça, conforme na cena exposta na qual Ernesto joga pedras no caminhão da companhia mineradora.

### **Rito de passagem**

Seguindo a viagem, a dupla chega ao Peru, visitam Lima e partem para a mística Macchu Picchu. No local, Ernesto reflete sobre as condições sociais existentes na América do Sul, questionando o modelo social de exploração das populações nativas. O diálogo entre os personagens na antiga sede do império Inca é emblemático. Ernesto sente a nostalgia e o poder dos incas: “Como pudemos fazer de tudo isso, ‘isso’?”, questionando o modelo de “progresso” instalado na América Latina, de exploração da população indígena. Por outro lado, Alberto afirma que tem a idéia de casar-se com uma descendente inca: “Fundaríamos um partido indígena (...). Incentivamos todo o povo a votar, reativamos de Tupac Amaru, a revolução indo-americana”. A resposta de Ernesto já encarna a construção do mito de Che: “Uma revolução sem tiros? Você está louco?”.

A próxima parada dos aventureiros é a colônia de leprosos San Pablo, no meio da Amazônia peruana. O contato com as dificuldades dos enfermos marca o momento de transformação dos personagens. Na colônia os jovens realizam um trabalho de ajuda aos

leprosos rompendo as normas, trabalhando de forma mais humana no contato com os leprosos, superando as barreiras e os preconceitos.

Após uma longa estadia na colônia, eles sobem o rio e chegam à Venezuela. Lá a dupla se separa: Alberto decide aceitar a oferta de trabalho no local, enquanto que Ernesto segue seu caminho para no futuro se tornar Che Guevara, ícone das lutas revolucionárias.

Além da beleza do roteiro e da delicadeza e sensibilidade da direção, a *viagem do filme* se completa pela excelência da fotografia de Eric Gautier. As paisagens retratadas no filme não são apenas pano de fundo ou cartão postal, mas fazem parte do desenvolvimento do filme e do processo de transformação dos personagens. A fotografia vai se modificando no decorrer do filme, acompanhando o roteiro. No momento inicial a beleza das paisagens ganham destaque, para em um segundo momento passarem a fazer parte do enredo, como por exemplo a rudeza do deserto e de sua população, a magia de Macchu Picchu e a exuberância da floresta Amazônica.

Cabe destacar o final do filme no qual Walter Salles nos apresenta as fotos originais da viagem e uma imagem do verdadeiro Alberto Granado, com 83 anos, que mora em Cuba com a esposa e filhos.

Salles em *Diários* mostra a sua leitura da transformação do jovem Ernesto no líder Che Guevara. Sem utilizar o formato de épico, o cineasta opta por mostrar o lado humano e sensível do personagem, relatando o seu processo de formação de sua personalidade e consolidação de sua identidade. As experiências vivenciadas pelo jovem durante a sua jornada levam a uma auto-reflexão.

*Diários de motocicleta* é a narração de um rito de passagem, no qual Ernesto deixa de ser mais um idealista passivo para se tornar um sujeito da história, lutando pelos ideais de justiça e igualdade para todos. As cenas em que ele ajuda os indígenas no deserto de Atacama ou em seu trabalho com os leprosos são exemplos da formação da identidade de Guevara.

### **Seguindo com a viagem ...**

Adotando um novo olhar (leitura), o filme pode ser dividido em dois momentos: o primeiro é marcado pela aventura e euforia, enquanto que no segundo momento os personagens sofrem uma transformação a partir do contato com a dura realidade da população sul-americana. Ambos os momentos são importantes elementos que constituem a

magia própria do Turismo: a ruptura com seu cotidiano, a busca do espírito aventureiro e o processo de desenvolvimento pessoal.

A aventura e euforia registradas no início do filme evocam o espírito de liberdade. O desejo de romper com a rotina, viver uma vida mais intensa e buscar um sentido para a existência, leva os jovens a planejar uma extensa viagem: cruzar a América do Sul em uma motocicleta. Esse espírito iria ganhar maior expressão na década de 60, expresso nas páginas de Jack Kerouac.

O amadurecimento dos personagens acontece a partir de suas experiências adquiridas com a viagem. Salles retoma o formato já exibido em *Central do Brasil*, no qual a personagem Dora (Fernanda Montenegro) sofre um processo de redenção a partir de seu contato com o menino. Em *Diários*, a redenção dos personagens é mostrada como um processo de amadurecimento, no qual os personagens vão tomando conhecimento da dura realidade da população indígena, formando uma consciência, passando para a ação de ajuda (leprosário de San Pablo).

No leprosário os doentes ficam separados dos médicos, enfermeiras e freiras. As margens do rio servem de “linha higiênica”, separando e segregando os leprosos. Ernesto fica chocado com o tipo de tratamento preconceituoso e questiona os métodos “científicos” e religiosos<sup>3</sup>.

A cena vicinal da transformação de Ernesto é quando de seu aniversário, comemorado com uma festa entre os médicos, enfermeiros e freiras, ele olha para o outro lado do rio onde estão os leprosos e decide atravessar o rio para comemorar com aqueles seres humanos abandonados. A travessia a nado de Ernesto é a cena mais emocionante do filme, ela evoca a superação dos obstáculos pela potencialidade do ser humano. A correnteza e a fragilidade da saúde do jovem asmático são superadas por sua vontade de poder (conforme Nietzsche).

### ***Viagem pelo filme***

O formato de *road movie* adotado por Salles permite que a platéia realize uma “verdadeira” *viagem pelo filme*. O espectador do filme pode se sentir um verdadeiro turista pós-moderno e apreciar as diversas paisagens, conhecer novas localidades atravessadas pelos personagens, dividir as aventuras com eles, assim como entrar em contato com um

mundo desconhecido da grande parcela da população. A viagem também possibilita que a audiência realize uma auto-reflexão a partir da transformação dos jovens ao longo da obra.

A câmera de Salles revela aos espectadores as paisagens humanas e geográficas da América Latina, levando o nosso olhar para um mergulho nesse mundo de estranhamento. O roteiro de viagem, nada convencional, nos conduz para uma realidade escondida e para um tipo diferente de beleza: a beleza da diversidade cultural e das relações humanas. A viagem de Ernesto e Alberto nos remete a uma reflexão sobre as injustiças existentes no mundo, assim como as retratadas no filme. Essa forma de abordagem abre novas possibilidades de conhecimento e de desenvolvimento pessoal.

O articulista Contardo Calligaris<sup>4</sup> argumenta que a obra de Salles desperta o desejo de liberdade individual, desejo esse “que nos tornou todos um pouco mochileiros (de verdade ou em sonho), e o anseio de viver numa sociedade justa”. Calligaris assinala que o filme “é uma viagem ao coração das esperanças”, da qual podemos compartilhar na companhia de nossos “heróis”.

Dando início a viagem pelo filme, ou melhor, a viagem através do diário escrito por Ernesto, Salles nos insere dentro do universo dos personagens, apresentando fragmentos da vida de Ernesto e Alberto e seus preparativos para a viagem. Ernesto (apelidado de Fuser) é estudante de medicina, faltando apenas um semestre para se formar. Ele é mais sério que Alberto, mas enfrenta um sério problema de asma.

Os jovens traçam seu itinerário: Buenos Aires, Patagônia, Chile, Andes, Macchu Picchu, San Pablo e Venezuela. Saída dia 4 de janeiro de 1952. Objetivo: completar a viagem no dia do trigésimo aniversário de Alberto.

No dia da partida, Ernesto recebe o carinho de sua família, expresso pelos abraços nos irmão e pais. Com a narração em off, Salles nos leva junto ao que ele chamou de “jornada aos confins do espírito humano”, vivenciado pelas experiências dos personagens que nos conduzem e inspiram o nosso desejo de aventura.

Na primeira cena da viagem a câmera é colocada na moto colocando toda a platéia na garupa da “La poderosa”. Assim, podemos viajar junto com Ernesto e Alberto<sup>5</sup>.

Nossa primeira parada é um Miramar, casa da namorada de Ernesto. Filha de família rica, sua casa é linda e luxuosa. No entanto, a família dela não vê o namoro com

---

<sup>3</sup> As freiras que cuidam do local somente oferecem comida para aqueles que participam das missas.

<sup>4</sup> FSP, 21/04/04.

<sup>5</sup> A partir de agora o texto é escrito como se o leitor estivesse acompanhando Alberto e Ernesto em sua viagem.

Ernesto com bons olhos. Alberto e Ernesto são “acomodados” no quintal, dentro de sua barraca. Permanecendo mais do que o previsto (dois dias), percebemos que Fuser sente-se dividido em continuar a aventura ou ficar com sua amada. Até que Alberto consegue convencê-lo a partir.

Com o pé na estrada e comendo poeira, passamos pelos campos argentinos em direção a Patagônia. Nesse itinerário sofremos diversas quedas, o que vai avariando cada vez mais a *la poderosa*.

No caminho presenciamos a primeira discussão entre Alberto e Ernesto, por causa do dinheiro dado por Chichina (15 dólares). Ernesto fala que não vai tocar no dinheiro, enquanto Alberto quer o dinheiro para que possam comer com qualidade. A honra e honestidade de Fuser obriga nossos viajantes a seguir a jornada pedindo abrigo e comida. A situação fica mais difícil quando uma ventania leva a barraca. Para piorar e complicar a viagem, Ernesto fica doente após entrar em um lago gelado.

No caminho para a fronteira chilena passamos por Pedra de Aguila, San Martin de Los Andes, Barilloche e Lago Frias. Ao chegar no lago na divisa com o Chile, Ernesto e Alberto mostram-se entusiasmados e traçam sonhos de construir uma clínica naquele lago magnífico. A viagem no Chile começa com muita neve, dificultando ainda mais o percurso. A moto sofre um novo acidente, sendo carregada até Tenuca, onde Ernesto tem a brilhante idéia de contar uma estória para o jornal local (Diário Austral): especialistas em lepra que estavam fazendo uma viagem pelo continente. Com a notícia publicada no periódico, os jovens conseguem um mecânico que arrumasse *La poderosa* de graça e ainda os convida para o baile à noite. Durante o baile, Ernesto, bêbado, arruma confusão com a mulher do mecânico, o que nos obriga a sair correndo junto com nossos personagens. Em nossa fuga, os personagens encontram com vacas na estradas e descobre-se que a moto está sem freio, levando ao último e definitivo tombo da *la poderosa*.

Ao chegar em Los Angeles (Chile) entramos em contato com duas irmãs. Com muita lábia nossos heróis conseguem comida e bebida, além de abrigo no corpo de bombeiros. Lá, o mecânico informa que a motocicleta não tem conserto dando obrigando os viajantes a seguir o caminho a pé.

Seguindo a viagem, chegamos em Valparaíso, onde Ernesto recebe uma carta da namorada rompendo o namoro e uma carta de sua mãe com dinheiro para o restante da viagem. Na cidade, a câmera mostra a beleza da paisagem marítima, local onde Ernesto se refugia para se lamentar e conseguir a inspiração para prosseguir sua jornada.

Ao atravessar o deserto de Atacama os personagens entram em contato com a população local (indígenas) e nos mostram a exploração do povo, expulsos de suas terras pelos latifundiários, e sua condição de miséria e falta de emprego. Na cena em que conhece o casal de indígenas no deserto, Ernesto nos conta que: “(...) conhecê-los (os indígenas) me fez sentir mais próximo da raça humana, que parecia tão estranha para mim”. Essa fala revela o lado humano do personagem e seu amadurecimento, nos sensibilizando para as injustiças existentes.

Na mina de Cuquigamata, Ernesto se revolta e discute com representante da mineradora sobre péssimo tratamento dado para aqueles ser humanos, que são tratados como meras mercadorias a serem escolhidas para trabalhar na mina.

A viagem fica mais densa e reflexiva, o clima de aventura perde espaço para o drama da realidade da população latino-americana. Ao chegar ao Peru, Alberto faz 30 anos, mas os viajantes e nós não temos o que comemorar. O “choque de realidade” da viagem nos leva a observar o mundo com outros olhos.

No dia 2 de abril de 1952 chegamos a Cuzco, coração da América. Guiados por Don Nestor (guia mirim), aprendemos um pouco sobre a cultura Inca e sobre a cultura local com os indígenas, que relatam suas dificuldades e compartilham sua cultura. Seguimos para Macchu Picchu, as ruínas do antigo império Inca evoca o espírito de nostalgia em Ernesto, que sente a energia da civilização destruída pela pólvora espanhola.

Em Lima encontramos o Doutor Hugo Pesce, chefe do programa de tratamento de lepra no Peru. Nossos viajantes recebem dinheiro, roupa e hospedagem junto ao médico peruano. Temos a oportunidade de conhecer o hospital onde são tratados os enfermos na primeira fase da doença. No embarque para o leprosário de San Pablo, a franqueza e sinceridade de Ernesto nos colocam em uma “saia justa”, ao comentar que o livro escrito pelo doutor Pesce era banal e de pouca qualidade.

A viagem de barco revela a beleza e exuberância da floresta amazônica e de seus ecossistemas. No entanto, a segregação entre os pobres se faz sentir através do olhar de Ernesto para as pessoas alojadas sem conforto em uma jangada puxada pelo barco. Durante a viagem tomamos um susto com o ataque de asma de Ernesto. Alberto se envolve com uma Luz (prostituta que trabalha no barco), o desejo e a falta de dinheiro levam Alberto a jogar. Com muita sorte, ele consegue dinheiro e realiza seu desejo.

Ao chegarmos ao leprosário de San Pablo nos deparamos com a separação entre as margens sul (leprosos) e norte (médicos, funcionários e freiras). Nesse momento a nossa

viagem, em companhia dos jovens aventureiros, ganha mais densidade no aspecto humanitário. As dificuldades vividas pelos leprosos são agravadas pela exclusão e preconceito, representadas pelo uso das luvas<sup>6</sup>. Aqui, nossos personagens resolvem quebrar as regras e entram em contato direto com a população enferma, participando das atividades médicas, ajudando na construção das cabanas, jogando futebol e até festejando, quebrando as barreiras do preconceito.

Em San Pablo, através da humanidade de Ernesto e Alberto, temos a oportunidade de conhecermos os seres humanos que vivem isolados, destaque para Isabel, jovem leprosa que necessita operar o braço. Ernesto consegue convencê-la a realizar o procedimento cirúrgico.

No leprosário os destinos de nossos companheiros de viagem começam a se delinear, Alberto consegue uma residência em Caracas, enquanto que Ernesto resolve que sua vida mudou e que precisa pensar o que vai fazer no futuro. Na festa de aniversário de Ernesto, o discurso do aniversariante revela seu pensamento a favor de uma América unida e mestiça. Contrariado com a separação, Ernesto nos leva a atravessar o rio desafiando a correnteza. Ele cruza o rio para comemorarmos seu aniversário ao lado daqueles que são excluídos.

Seguimos para a última perna da viagem ancorados na balsa Mambo-tango<sup>7</sup>, comandada por nossos bravos personagens. Durante esse último percurso, podemos apreciar as belas paisagens da Amazônia. Salles presenteia nosso fim de viagem com um belíssimo pôr-do-sol.

Nossa viagem com Ernesto e Alberto termina com a separação dos dois no Aeroporto em Caracas. Alberto decide fazer sua residência no hospital local, enquanto que Ernesto parte para o seu destino. O jovem confessa a seu amigo que mudou e que é preciso combater a injustiça.

Assim, como em muitas viagens, a nossa *viagem pelo filme* termina com o embarque no avião de volta. Embarcamos de volta para a nossa realidade, mas antes de sairmos do filme, Walter Salles nos apresenta o nosso álbum de viagens: imagens em preto em branco das pessoas com quem cruzamos durante a jornada.

---

<sup>6</sup> A lepra não é uma doença contagiosa, não é necessário evitar o contato com os doentes.

<sup>7</sup> O nome mambo-tango é uma alusão a uma brincadeira feita com Alberto com Ernesto em seu aniversário.

## Epílogo

Para concluir esta leitura turística do filme diários de motocicleta, gostaria de relembrar um pensamento de Ernesto, narrados em off ao final da obra.

*“Este não é um relato de fatos impressionantes. É um fragmento de duas vidas que percorreram um caminho, compartilhando as mesmas aspirações e os mesmos sonhos”.*

As palavras de Ernesto remetem a potencialidade da viagem enquanto uma prática libertária de transformação. O filme celebra o universo de representações simbólicas os quais conduzem o nosso imaginário a uma experiência reflexiva. A obra de Salles permite, ainda, que a audiência desenvolva uma postura crítica frente às injustiças e conheça um pouco da história de nosso continente e a história não oficial dos povos indígenas.

Assim como o jovem Ernesto que reconhece que ao final da jornada sua transformação (“não sou mais o mesmo”), também sinto que ao final do filme um sentimento diferente, repensando diversos dilemas pessoais e questionando a própria realidade.

Espero que ao compartilhar minha leitura do filme de Salles, tenha conseguido dividir com o leitor a rica experiência vivenciada pelo filme, assim como nossos personagens também sinto ao fim dessa jornada “não sou mais o mesmo”.

## Bibliografia:

CASTELLS, M. A sociedade em rede. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v.1. São Paulo: Paz e Terra, 1999a.

\_\_\_\_\_. O poder da identidade. A era da informação: economia, sociedade e cultura, v.2. São Paulo: Paz e Terra, 1999b.

DEBORD, G. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GASTAL, S. Turismo, imagens e imaginários. São Paulo: Aleph, 2005. (Coleção ABC do turismo)

THOMPSON, J. B. Ideologia e Cultura Moderna – Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 1995.

\_\_\_\_\_. A mídia e a Modernidade – Uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 1998.