

Reflexões sobre cultura na tela do cinema: Uma leitura do filme ‘Habana Blues’

Francisco de Assis

Universidade de Taubaté

E-mail: francisco-nupec@uol.com.br

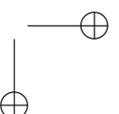
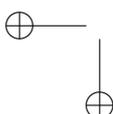
O texto objetiva refletir algumas das inúmeras definições de cultura, com vistas à observação de como ela se manifesta no cotidiano de uma sociedade. Para isso, estabelece um pacto de releitura entre cultura e mídia, a partir das possibilidades oferecidas pelo cinema, particularmente pela obra cinematográfica *Habana Blues*, cujo pano de fundo é o curioso cenário de Havana, capital de Cuba. Defende-se aqui que cultura não pode ser enxergada pela óptica de uma única demarcação e, muito menos, apenas como um produto a ser adquirido.

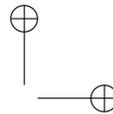
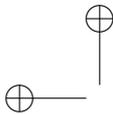
Cenas para reflexão

As discussões em torno do tema cultura podem ser consideradas as mais diversificadas dentre as pautas levantadas pelas Ciências Sociais. Isso porque o próprio termo cultura pode ser entendido numa variedade de acepções, em diferentes níveis de profundidade ou especificidade.

Cada linha de pensamento ou cada corrente científico-social é capaz de dar uma definição distinta para cultura; alguns a vêem como aspecto de civilidade, outros, como modelo de vida, e, dentre outras visões, há aqueles que a associam às artes. Diante de tantas possibilidades, uma das visões mais aceita é aquela que a trata como um “conjunto dos processos sociais de significação” (CANCLINI, 2006, p. 41).

Se for encarada como algo que gera significação, é importante que uma idéia seja sempre levada em conta: cultura não é essência, mas, sim, processo. E é por isso que os significados são tão diferentes e, em alguns casos, divergentes. Seu entendimento varia de acordo com contextos, repertório e, até mesmo, com o poder que se tem para julgá-la. Afinal, cultura remete a identidade.





Partindo dessas observações e de algumas outras que serão descritas a seguir, este artigo procura fazer uma reflexão sobre como a cultura pode carregar diferentes significados dentro de uma mesma realidade. Para isso, tem como base o filme *Habana Blues*, do diretor Benito Zambrano, que utiliza como pano de fundo o curioso cenário de Havana, capital de Cuba.

Em termos metodológicos, o estudo valeu-se da pesquisa bibliográfica, com a revisão de textos de referência, e da observação da obra cinematográfica citada, compreendendo três etapas propostas por Coutinho (2005): 1) leitura; 2) interpretação; e 3) síntese e conclusão.

Pelo olhar do cinema e pela tradução dos signos utilizados para a composição do longa-metragem, é possível estabelecer algumas ligações entre a temática principal deste texto e o cotidiano do povo cubano, ilustrado no recorte dado pela obra cinematográfica.

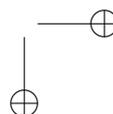
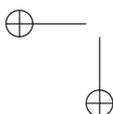
Sobre as (in)definições de cultura

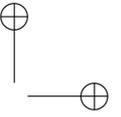
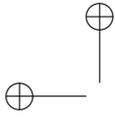
O ponto de partida para se discorrer sobre o tema cultura, sem dúvida alguma, deve ser sua própria etimologia, cuja tradução é capaz de elucidar com maior propriedade a afirmação de que cultura se trata de um processo. A palavra é de origem latina – *cultus* – que significa “relha de arado”. “Um de seus significados originais é ‘lavoura’ ou ‘cultivo agrícola’, o cultivo do que cresce naturalmente [...] Nossa palavra para a mais nobre das atividades humanas, assim, é derivada de trabalho e agricultura, colheita e cultivo” (EAGLETON, 2005, p. 9-10).

De acordo com Canclini (2006), até não muito tempo atrás, uma das preocupações dos teóricos era encontrar um único paradigma que estabelecesse parâmetros para a explicação de cultura. Com o passar do tempo, reconheceu-se que a multiplicidade de entendimentos e aplicações do termo fazem parte de sua configuração na sociedade pós-moderna.

Para exemplificar seu pensamento, o autor enumera quatro vertentes que se destacam no cenário contemporâneo. A primeira denomina cultura como a forma que determinado grupo situa sua identidade; a outra, ligada a valores¹,

¹ Amparado pelas idéias do filósofo Jean Baudrillard, Nestor Canclini mostra como a sociedade se constitui de valores. Valores que não se limitam apenas ao de uso e de troca (reconhecidos pelos marxistas), mas também congregam aquilo que denomina *valor signo* e *valor*





a enxerga como uma instância simbólica de produção e reprodução da sociedade, capaz de desenvolver processos de significação; uma terceira a aponta como configuração de consenso e hegemonia, que detém o poder de qualificar ou desvalorizar o que quer que seja; já a quarta vertente a vê como “dramatização eufemizada” de conflitos sociais, ou seja, reflete em suas manifestações – dança, música, teatro etc. – o poder e as lutas de diferentes classes sociais.

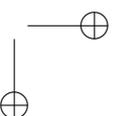
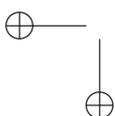
Como tornar compatíveis estas quatro narrativas distintas? O próprio fato de serem quatro leva a pensar que não estamos diante de paradigmas. São formas com as quais nos narramos o que acontece com a cultura na sociedade. Se fosse só um problema de narração, de narratologia, não seria tão complexo compatibilizá-las. Estamos também diante de conflitos nos modos de conhecer a vida social [...] É necessário avançar no trabalho epistemológico [...], a fim de explorar como as aproximações que narram os vínculos da cultura com a sociedade, com o poder, com a economia, com a produção, poderiam ser conjugadas, articuladas umas com as outras. (CANCLINI, 2006, p. 47)

Seguindo por uma lógica semelhante à da diferença, da desigualdade e da desconexão da cultura, abraçada por Canclini, o brasileiro José Luiz Santos (2000) assegura que cada realidade cultural possui uma lógica própria, a qual caracteriza ações, práticas, costumes, concepções e demais transformações sociais. Ele adverte que é necessário relacionar tais variedades com os contextos em que se inserem, e, ao dissertar sobre o relativismo dos estudos sobre cultura, defende que tais observações também diferem conforme os conhecimentos de quem a estuda.

Verifica-se assim que a observação de culturas alheias se faz segundo pontos de vista definidos pela cultura do observador, que os critérios que usa para classificar uma cultura são também culturais. Ou seja, segundo essa visão, na avaliação de culturas e traços culturais tudo é relativo. (SANTOS, 2000, p. 17)

Uma das colocações interessantes do professor Santos é aquela que diz que “as várias maneiras de entender o que é cultura derivam de um conjunto

símbolo. O valor signo implica uma série de conotações que podem ser sinônimo de prestígio ou sofisticação; já o valor símbolo está ligado a ritos particulares que conferem uma característica especial a determinado objeto ou situação.



comum de preocupações” (2000, p. 24). E pontua duas: a primeira “caracteriza a existência social de um povo ou nação”, e a segunda refere-se “mais especificamente ao conhecimento, às idéias e crenças, assim como às maneiras como eles existem na vida social” (Op. cit., p. 24-25). Por isso mesmo, existe um consenso entre os autores estudados, no que diz respeito ao entendimento da cultura como identidade.

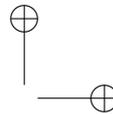
Eagleton (2005, p. 41), por sua vez, defende que: “cultura como modo de vida é uma versão estetizada da sociedade, encontrando nela a unidade, imediação sensível e independência de conflito que associamos ao artefato estético”. Nesse contexto, há que se levar em conta que durante muito tempo, cultura era o termo utilizado para aproximar, denominar algo em comum; hoje, a mesma palavra significa divisão, ou seja, é usada para apontar identidades específicas.

Depois da abordagem da cultura como processo de civilidade e como modelo associado à identidade, nada mais justo do que remeter esta discussão a uma instância que se faz fortemente presente no imaginário social: a cultura como arte. Associada ao belo e à erudição, essa definição abarca trabalhos artísticos e intelectuais, que podem ser produzidos por diferentes camadas da sociedade. Entretanto, assim como os demais paradigmas, necessita de um respaldo, de reconhecimento.

Bem se sabe que arte nenhuma possui valor se não for reconhecida, fato que nem sempre é simples de se concretizar. Santaella (1982, p.51), ao pensar o caso do Brasil, mostra como é difícil dar reconhecimento à arte, em contextos em que existem outras discussões a se priorizar²:

Não resta dúvida de que numa sociedade como a brasileira, periférica e dependente, onde o capitalismo atinge as raias da selvageria e onde a imensa maioria da população desvive na miséria e na fome, enfatizar a importância de se resgatar e compreender o valor das produções artísticas de real qualidade parece representar a busca de um luxo supérfluo necessário apenas àqueles que não têm fome. Não resta dúvida de que numa sociedade como esta, onde a arte é reduto inacessível às grandes majorias nacionais sequer parcamente alfabetizadas, fazer ou falar de arte “tem sempre o sabor de delito”.

² Muito embora o discurso de Lúcia Santaella se volte à realidade brasileira, na leitura do filme ‘Habana Blues’, apresentada a seguir, fica claro que o reconhecimento da cultura, em países de terceiro mundo, é algo difícil de se manifestar.



Pois bem. Os discursos sobre cultura convergem e divergem em diversos pontos, reafirmando a idéia de que não é possível dar uma única definição a ela. E mesmo as demarcações generalizadas são subdivididas de acordo com o contexto em que se estabelecem; afinal, tal temática está intrinsecamente ligada à construção de identidade, a formas de organização da vida em sociedade e a processos de significação. E, por conta de tudo isso, permite adaptações, orienta padrões, além de se manifestar por meio de pensamentos e de objetos. Em outras palavras, é tudo aquilo que, de uma forma ou de outra, é movimentado pela sociedade.

O filme ‘Habana Blues’

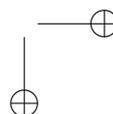
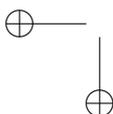
Escrito e dirigido pelo cineasta espanhol Benito Zambrano, *Habana Blues* conta a história de Ruy (Alberto Yoel García) e Tito (Roberto Sanmartín), dois músicos que sonham em se tornar famosos no mundo da música. Porém, convivem com todas as limitações de Cuba, eximida da modernidade por conta do regime autoritário imposto pelo presidente Fidel Castro.

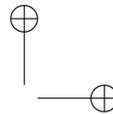
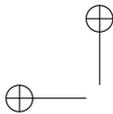
Tito mora com a avó, Luz María (Zenía Marabal), uma cantora de respeito em Havana; já Ruy reside com a mãe de seus filhos, Caridad (Yailene Sierra), uma jovem que vende peças de artesanato para sustentar a família. Ambos vivem em função de sua música, que se tornou a trilha sonora original de seu grupo de amigos, e do ideal de se projetarem no cenário artístico.

Na história, a tradição cubana é fortemente valorizada no som produzido pela dupla, o que se torna motivo de conflito, num momento posterior. Isso porque a vida dos jovens pode mudar completamente quando dois produtores da Espanha – Marta (Marta Calvo) e Lorenzo (Roger Pera) – vão a Cuba e descobrem o talento de Ruy e Tito. Depois de conviverem com eles e conhecerem os movimentos musicais alternativos de Havana, os espanhóis oferecem a assinatura de contrato com uma gravadora, mas que exigirá a mudança dos músicos para a Europa.

Por conta disso, os músicos se vêem diante de um dilema, sem saber se vale a pena abandonar as pessoas que amam e ir atrás de um sonho que pode comprometer a própria integridade musical da dupla.

Influenciado muito mais pela realidade do que pela fantasia, o diretor Zambrano explica, em entrevista publicada no site oficial do filme, como sur-





giu a idéia de escrever o roteiro, tarefa que contou com a colaboração de Ernesto Chao:

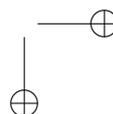
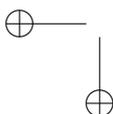
Durante muito tempo me perguntei que tipo de história deveria contar e como deveria fazê-lo. Estava convencido de que cabia aos artistas e cineastas cubanos lidar com as dificuldades de seu país. Acabei me convencendo de que não poderia lidar com uma história que fosse uma crítica vaga da realidade de Cuba. Já havia estrangeiros demais que tomaram a liberdade de dizer aos cubanos o que era certo e o que não era. Eu não queria ser tão presunçoso quanto eles. Foi por isso também que tive vontade de escrever uma história que se baseasse na realidade concreta de Cuba e depois se expandisse para questões que fossem as mais universais possíveis – e divertidas ao mesmo tempo. Graças ao comprometimento de todos e à pesquisa detalhada de arquivos, fomos capazes de fornecer uma representação fiel o bastante do lugar extraordinário que tantas vezes já sofreu representações estereotipadas... (UM OLHAR..., 2007, on-line)

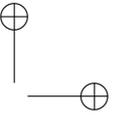
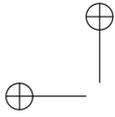
Na mesma entrevista, o co-roteirista Ernesto Chao destaca como a cultura de Cuba é valorizada por seu povo e como a idéia de negar tal identidade pode parecer assustadora. Ele afirma:

A maneira como olhamos para Havana é sempre terna e generosa, mesmo que possa ser também com pesar. Nossa intenção foi retratar a vida como ela é de verdade, lidar com a família cubana e com a dignidade do povo cubano, que pertence ao Terceiro Mundo, e também tentar mostrar o que ‘viver fora’ significa para um cubano. Como cubano, acredito que o modo como olhamos nosso país é honesto e reflete o amor de Benito pelo nosso povo. É o seu próprio tributo a Cuba. (Op. cit.)

Como foi dito anteriormente, os personagens de *Habana Blues* fazem uma viagem por Havana, apresentando um apanhado da música alternativa da cidade. Na visão de Zambrano, esses sons contribuem para contar a história: “A música e o cinema são duas linguagens valiosas, duas formas de arte que precisam uma da outra. Elas lembram uma a outra, especialmente em sua expressão da emoção” (Op. cit.).

É importante reforçar que a música é, realmente, a característica principal do filme. Na entrevista mencionada anteriormente, o produtor Antonio Pérez enfatiza que o destaque da película são as desconhecidas bandas populares





cubanas, que exploram o *hip hop*, o reggae, o heavy metal, entre outros estilos; além disso, a trilha sonora mescla sons característicos de Cuba com o rock'n'roll.

Leitura crítica da obra cinematográfica

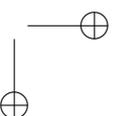
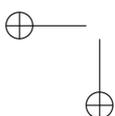
Antes de qualquer consideração sobre os conceitos de cultura percebidos no filme *Habana Blues*, é importante aqui situar o cenário em que a história se passa. Ilha outrora explorada pela Espanha, Cuba experimentou a realidade da guerra, do golpe militar e da revolução até, no final da década de 1950, passar às mãos de um presidente que a conduz de acordo com sua ideologia comunista: Fidel Ajandro Castro Ruz.

Fidel Castro é, no mínimo, uma figura intrigante: para seus defensores, trata-se de um herói da revolução social, capaz de garantir a divisão igualitária da riqueza do país; seus adversários, no entanto, o vêem como um ditador que defende, unicamente, sua política socialista.

Admirado ou contestado, o líder cubano é conhecido por resistir fortemente às influências sociológicas e mercantilistas dos Estados Unidos, o que leva seu país a viver isolado economicamente e passar por diversas dificuldades. E tais problemas, segundo Issa (2003), vem se agravando cada vez mais depois do fim da União Soviética.

Com a intensificação do *período especial* – denominação dada por Fidel ao período de dificuldades em que o país atravessa desde a queda do bloco soviético – Havana vem se transformando num lugar onde tudo, mas tudo mesmo é racionado. Alimento, gasolina, sabonete, papel higiênico, energia elétrica. Tudo tem que ser utilizado em *cotas*, para não deixar de existir. (ISSA, 2003, p. 28)

Diante de tais dificuldades financeiras e do bloqueio da invasão cultural norte-americana em seus domínios, os cubanos encontram uma série de percalços para produzirem qualquer tipo de arte, fato narrado com detalhes pelo longa-metragem analisado. Como bem observa Santaella (1982), não é de se espantar que as produções artísticas sejam colocadas num segundo plano, em uma terra onde há tantos assuntos urgentes a serem discutidos; por outro lado, a ditadura de Fidel Castro também impede que grandes manifestações



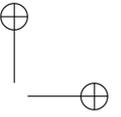
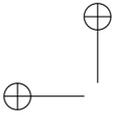
culturais sejam promovidas: em uma das cenas do filme, por exemplo, o personagem Tito ilustra essa realidade ao dizer aos produtores espanhóis que, em seu país, a reunião de mais de três músicos pode ser considerado como subversão.

Aspecto interessante do filme, apregoado outrora pelos teóricos, é a fácil assimilação do sentido de cultura como modo de vida. E isso se manifesta em diferentes situações. Uma delas diz respeito às vestimentas: raramente alguém aparece trajando jeans ou camisetas comuns à identidade norte-americana adotada por outros países do mundo ocidental; ao contrário, as roupas mais leves, calças largas, batas, e outros apetrechos, como colares e brincos, típicos de uma terra tropical, remetem o imaginário do expectador ao mundo latino. Outra situação é a própria paisagem de Havana, cujos modelos arquitetônicos das casas nada se parecem com os estilos modernos e fazem pensar que nenhuma reforma foi feita em seus prédios nos últimos 50 anos; aliás, não são apenas os imóveis que carregam essa característica, haja vista os automóveis modelo 58 ainda utilizados pela população.

Além disso, é comum, na maioria das cenas de *Habana Blues*, algum dos personagens estar às voltas com uma garrafa de rum ou fumando um charuto, costumes peculiares à cultura cubana. Isto é, como foi visto na revisão de literatura apresentada por este texto, trata-se de cultura que remete à singularidade e à fragmentação do povo representado na obra cinematográfica.

Passagem curiosa também é quando Caridad leva seus filhos a uma lanchonete com características próprias ao país onde o filme se passa. Lá, cada um recebe um sanduíche que combina com o ambiente em que estão, ou seja, não se trata de uma loja de *fast-food* ou de qualquer alimento que remeta à cultura americana.

Outra característica que merece ser destacada vai ao encontro das idéias de Canclini (2006, p.46), que aponta a “instância de conformação do consenso e da hegemonia” como uma das vertentes contemporâneas dos significados de cultura: no desenrolar do filme, os produtores exigem que a banda de Ruy e Tito modifiquem alguns versos de sua música, por considerarem tal conteúdo extremamente local. O discurso dos espanhóis reforça a idéia de que produtos culturais, para serem aceitos internacionalmente, precisam atender às exigências do mercado, mesmo que isso interfira nas características particulares dos artistas. Aliás, essa passagem ainda reforça uma outra idéia do autor estudado,



que disserta sobre a poder que as classes dominantes têm para dizer o que é bom e o que é ruim, em termos de arte.

Os diálogos dos personagens do filme também avigoram uma idéia levantada pelos teóricos que estabelecem a arte como definição para cultura e entendem que ela precisa de reconhecimento para se sustentar. Numa das últimas cenas, em que Ruy e Caridad se reúnem com um grupo de amigo, um dos músicos da banda esbraveja que o artista precisa de público e que a arte pura morreu, recuperando a idéia de que a mercantilização das manifestações culturais sufoca outros tipos de cultura não reconhecidos por aqueles que detêm o poder de julgá-la.

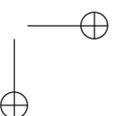
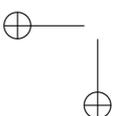
Em diversas outras cenas, os sentidos sociais de cultura são fortemente representados por objetos, gestos, costumes e até mesmo a própria história desenvolvida pelo filme. Tudo isso resgata, de uma maneira inerente ao cinema, as observações dos cientistas sociais que se dedicam a estudar a cultura. Os próprios conflitos de identidade e de estética, muitas vezes percebidos pela necessidade que os músicos têm de adaptar seu som à demanda do mercado internacional, revelam como cultura sofre interferências de vários lados e, por isso, é imbuída de diversas e diferentes definições.

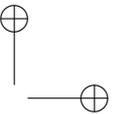
Considerações finais

Desde seu significado mais simples, encontrado no dicionário como conjunto de características humanas, até a mais complexa reflexão sociológica, cultura inclui conhecimentos e suas formas de manifestação. E é por essa razão que interpretações e definições, mesmo que levantadas num mesmo contexto, podem ser instigantes e controversas.

Ademais, uma infinidade de conceitos pode ser aplicada à cultura, em diferentes esferas sociais. Há ainda a possibilidade de se realizar leituras específicas, que supõem algum tipo de entendimento prévio sobre o assunto e, conseqüentemente, algum interesse pelo mesmo.

No caso da análise apresentada nestas linhas, a fusão da teoria com o cotidiano de um país que possui características tão particulares procura mostrar que cultura não é apenas o que um grupo determina como tal; ao contrário, defende que tudo o que é apontado como sintoma da cultura é resultado de um processo histórico ou de um processo de reflexão.





Obviamente, a polarização de alguns conceitos e as transformações aos quais se submetem, torna cultura algo assimilado, pela maioria das pessoas, como produtos artísticos à disposição no mercado ou como os costumes de um povo. Mas, *Habana Blues* mostra, com propriedade, que cultura é bem mais do aquilo que pode ser comprado e levado para a casa; trata-se de uma concepção de identidade com raízes muito mais fortalecidas do que se imagina.

Bibliografia

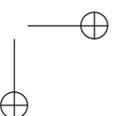
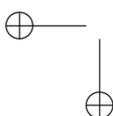
- CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- COUTINHO, I. Leitura e análise de imagem. In: DUARTE, J; BARROS, A. **Métodos e técnicas de pesquisa e Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.
- EAGLETON, T. **A idéia de cultura**. São Paulo: Unesp, 2005.
- ISSA, L. H. **As cerejas do comandante**: um mergulho no contraditório universo cubano. Taubaté, SP: Cabral, 2003.
- SANTAELLA, L. **(Arte) & (Cultura)**: equívocos do elitismo. São Paulo: Cortez/Unimep, 1982.
- SANTOS, J. L. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

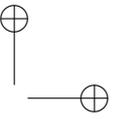
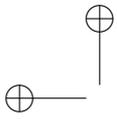
Sites

- UM OLHAR sobre Cuba. Disponível em:
www.br.warnerbros.com/habanablues. Acedido em 27 abr. 2007.

Filme

- HABANA Blues. Direção: Benito Zambrano. Co-produção: Antonio P. Pérez, Camilo Vives e Fabienne Vonier. Intérpretes: Alberto Yoel García; Roberto Sanmartín; Yailene Sierra Rodríguez; Marta Calvó; Roger





Pera; Zenia Marabal e outros. Roteiro: Benito Zambrano e Ernesto Chao. [S.l.]: Maestranza Films; Icaic; Pyramide Productions, 2005, 1 DVD (110 min), son., color.

