

Migrações, imigração e alteridade no cinema contemporâneo brasileiro

Prof. Dr Mahomed Bamba¹ (UEFS)

Resumo:

O cinema brasileiro contemporâneo oferece uma figuração das migrações em que se vislumbra um efeito de “descentramento” e uma nova problematização da alteridade. Os filmes de nosso corpus têm em comum o fato de esboçarem uma tematização da imigração em que se nota uma maior complexidade da relação com o Outro, ao detrimento do aspecto econômico do fenômeno. Os filmes “Um Passaporte Húngaro” (2003) e “Dois perdidos numa noite suja” (2003) ancoram sua ação num cinema declaradamente de imigração em que os personagens se debatem entre a busca identitária e a afirmação da subjetividade. Nos filmes “O Caminho das Nuvens” (2003) e “O Céu de Suely” (2006) o espaço é predominantemente nordestino. Mas o tema da perambulação acaba colocando o sujeito migrante numa dinâmica de fuga para frente e, portanto, de recusa de qualquer identidade fixa. Em todos estes filmes, os protagonistas experimentam todas as facetas da alteridade: a relação com o outro enquanto estrangeiro e o confronto com o olhar dos próprios “conterrâneos”.

Palavras-chave: migrações, cinema de imigração, alteridade, subjetividade

Introdução

As migrações segundo muitos autores, constituem um dos elementos essenciais do processo constitutivo da história humana. Assim sendo, fatores de ordem política e econômica serviram sempre como parâmetros na apreensão analítica do fenômeno. Uma concepção marxista, por exemplo, quer ver nas migrações internas e externas o funcionamento de uma lógica do capitalismo industrial. Segundo esta lógica, todas as formas de migração “desenvolvem a uma grande escala o jogo de recurso a uma força de trabalho cada vez mais abundante que é obrigada a ir vender lá onde se compra. Nesta ótica, as migrações aparecem como um dos elementos fundamentais do capitalismo nascente, razão pela qual elas tomam um aspecto transnacional. É esta compreensão do fenômeno migratório, de cunho econômico e marxista, que predominou nos anos 70 entre os intelectuais de esquerda na Europa, notadamente na França, quando o Velho continente se viu confrontado à chegada em massa de milhões de trabalhadores provenientes do norte da África depois da primeira onda migratória formadas por Italianos, portugueses e espanhóis. Depois de uma gestão política, começou-se a assistir a uma vontade de estudo da imigração na sua dimensão sócio-cultural, isto é, a realidade vivida pelos imigrantes e as formas culturais de resistência ou de integração desenvolvidas pelas populações estrangeiras.

Uma leitura pós-colonial e multicultural do fenômeno das migrações coincide com um momento de problematização dos encontros e contactos que se criam entre as culturas das populações antigamente colonizadas com as culturas dos países de imigração da Europa. Nos estudos culturais, particularmente na literatura, a tônica dominante, como sabemos, será na mediações culturais e outras formas de hibridismo que se formam nestes entre-cruzamentos culturais que se criam depois da era colonial. Quando as migrações são incorporadas no feixe de questões tratadas pela literatura

moderna e contemporânea é a sua dimensão identitária que sobressai na figuração literária. Que lugar o migrante ocupa na sociedade de acolhida? Quais as suas relações com o país de origem? Como ele participa da construção da nação e das “comunidades imaginadas”? Por exemplo, o conceito de diáspora, tal como revisitado por Stuart Hall, servirá não só para esclarecer a construção e a “imaginação” da nação caribenha, bem como levanta a questão de todas as identidades na era da globalização.

Segundo Stuart Hall a crise de identidade dos migrantes remete a uma sensação familiar e profundamente moderna de deslocamento que cada um experimenta sem precisar viajar muito longe. Em outras palavras, a experiência das migrações e da imigração se torna um elemento decisivo na constituição da subjetividade, da relação do sujeito com ele mesmo e com o seu grupo de origem e com o outro. Quando a migração é retratada pela literatura e pelo cinema geralmente, geralmente são comunidades inteiras que são colocadas em cena, ora a caminho para um novo destino, ora no embate com as dificuldades de integração na terra de acolhida. Em muitas destas tramas narrativas a experiência do sujeito imigrante é consubstancial à realidade de outros imigrantes. Em outras situações, o leitor ou o espectador acompanha passo a passo a luta do sujeito-indivíduo para encontrar um ponto de adequação cultural. Neste caso o filme pode ser construído como um percurso em que o sujeito ou um grupo ou uma comunidade de migrantes são aspirado no movimento pendular entre a cultura de origem e a cultura local.

De acordo com Stuart Hall, a pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades podem forçar a migrar, o que causa espalhamento-dispersão-. Mas cada disseminação, precisa o autor, carrega consigo a promessa de retorno. Este desejo de ir acompanhado da promessa da volta ao ponto de partida que dá lugar a todo tipo de experiências que se travam na alteridade, na rejeição, na adoção de novos modelos culturais. Depois das questões de classes, de raça e de sexo, os estudos culturais colocam as migrações no centro de suas preocupações sobre a cultura entendida como “todo um modo de vida”. Neste todo cultural, a vivência dos migrantes toma a forma da realidade de um grupo sub-cultural (oscilando entre resistência e vontade de assimilação) e que complexifica e ajuda a reconfigurar a realidade cultural existente.

É a partir dessas concepções das migrações (internas e externas) que procuramos situar a leitura de quatro filmes brasileiros contemporâneos que têm em comum o fato de não abordarem a migração apenas na sua dimensão econômica. Tematizam o deslocamento espacial e cultural na sua dimensão subjetiva. Nas suas tramas narrativas, vêem-se sujeitos, e não mais comunidades, destinados a seguir um percurso de ida e de volta ao longo do qual se perguntam sobre si mesmos, ora questiona sua identidade, ora tentam se construir uma nova identidade na alteridade.

1 O Sertão e as migrações internas no cinema brasileiro.

Em seu livro “Brasil em tempo de cinema”, Jean Claude Bernardet (2007) alertava já para o fato de que apesar de toda “a enxurrada de filmes rurais” que haviam sido o marco temático e espacial do cinema novo, o sertão de hoje continuava deixado de lado. Embora existissem milhões de Fabianos e de nordestinos migrando no período do cinema novo, muitos filmes preferiam se voltar para um passado em que se vislumbrava um nordeste com seu misticismo, seus cangaceiros ultrapassados. O autor justificava esta volta do cinema brasileiro para um nordeste de outrora pela comodidade que havia de debater problemas sociais atuais pelo intermédio de questões já resolvidas pela história. Esta construção fílmica com um pano de fundo histórico permitia uma maior aproximação e adesão do público com a representação e, por outro lado, era uma

maneira para os realizadores de produzir obras que abordassem o passado e que permitissem assim “entrar de chofre no domínio da cultura”. Para Jean-Claude Bernardet, o recuo no passado acabou sendo um movimento global do cinema brasileiro daquele período pois “permitia uma visão global de certos fenômenos e uma compreensão de seus mecanismos”. Além do mais, o retrato do passado possibilitava que se recorresse a uma certa “elaboração prévia, por mais precária que seja”, desta matéria histórica. E esta opção tinha como resultado proporcionar uma certa tranquilidade estética ao diretor: “tudo isso teria sido praticamente impossível ao se abordar o presente, que teria levado a polêmicas”. (BERNARDET, 2007. p.105)

Com o advento do cinema da retomada e o novo “cinema urbano” e da favela que o caracteriza, o nordeste, seus mitos, suas personagens e seus migrantes não desertaram completamente as telas. Os filmes contemporâneos (de ficção ou de documentário) se voltam de maneira intermitente para este espaço geográfico e fazer novamente dele o espaço de representação, por excelência, dos grandes problemas sociais e culturais da atualidade. Mesmo se o nordeste continua fascinando os cineastas brasileiro de hoje como os do cinema novo, é bom reconhecer que a opção pelo período a ser representado é agora o presente. O passado não serve mais de recuo, nem de escudo. É neste embate do cinema brasileiro contemporâneo com os problemas sociais presentes que encontramos filmes sobre o tema das migrações do nordestino em direção a outras regiões do nordeste ou do sudeste.

São filmes que oferecem uma representação do tema do desterro em que se vislumbra um efeito de “descentramento” e uma nova problematização da alteridade. Os filmes de nosso corpus (que serão mais comentados do que propriamente analisados) têm em comum alguns traços: todos esboçam uma nova espacialização da imigração em que se nota uma complexidade da relação com o outro. Os filmes “Passaporte Húngaro” (2003) e “Dois perdidos numa noite suja” (2003) ancoram sua ação num cinema declaradamente de imigração. Seu espaço fílmico é construído como um microcosmo. Seus personagens, reduzidos a sujeitos estrangeiros cindidos e em crise de identidade, perambulam o tempo todo e travam uma relação árdua com o Outro e consigo próprios. Nos filmes “O Caminho das Nuvens” (2003) e “O Céu de Suely” (2006) o tema da perambulação do sujeito migrante reaparece. Ambos os filmes, porém, situam-se no registro do cinema das migrações internas. O espaço é predominantemente nordestino. Seus protagonistas empreendem uma caminhada e experimentam outras facetas da relação de alteridade e do confronto com o olhar de seus próprios “conterrâneos”.

O filme "caminho da nuvens", mesmo escolhendo o nordeste como cenário, prefere com a trama narrativa do nada. O personagem...começa sua longa caminhada a partir da praça chamada "O Centro do fim do mundo". A partir deste ponto zero, que inclusive deixa os próprios personagens dubitativos quanto à sua existência, na verdade funciona no filme como um motivo a mais para os personagens se construírem uma nova identidade ao longo e a cabo do percurso que os leva do nordeste para Rio de Janeiro. "Caminhos das Nuvens" encerra todos os ingredientes de um filme de migração, porém, sua originalidade está no foco que dá nas relações de força que existem entre os personagens no seio da mesma família. A figura do pai continua, nesta andança, querendo cumprir sua missão de transmissor de valores culturais, o primogênito opõe uma resistência que pode ser lido com vontade de se afirmar como sujeito. Enquanto a família lida como pode com o olhar de outros nordestinos, progressivamente o filho maior se torna "outro" para o resto da família (no fim do fim, toma outro rumo, antes de reencontrar o resto da família). O nordeste está presente no

filme de migração como poucas vezes foi mostrado. Ao optar deliberadamente por um *road-movie*, a intenção do diretor parece clara: falar da experiência do migrante a partir do seu lugar de origem, isto é, privilegiando o momento em que ele procura arrancar-se do seu espaço para se fundir num novo. Este momento coincide com o desejo de encontro com o outro, com o diferente. Muitas vezes, as abordagens “economicistas” e sociológicas do fenômeno migratório negligenciam este desejo de ir ao encontro do outro. Desejo do diferente tão inerente a qualquer sujeito. O filme de viagem dá a possibilidade de capturar esta experiência de forma gradativa. Antes da relação de alteridade inexorável com o sudeste, a família do caminhoneiro desempregado decide percorrer o espaço geográfico do nordeste até o sudeste. Como todo *road-movie*, “Caminho das Nuvens” explora o tema tradicional da estrada, do desejo de espaço (que é expressa na fotografia caprichada do filme), da busca de descobertas, do desejo de novos encontros da família que descarta a viagem de ônibus e prefere partir para a aventura de bicicleta. Esta opção de situar a ação do filme no espaço nordestino é também nítida em “O Céu de Suely”. É um filme de migração, mas que decide fazer a economia da vida da personagem principal, Suely, na grande de em São Paulo. Sendo assim, pode ser lido como um filme sobre as consequências da volta do retirante a sua terra. O filme se abre com breves fragmentos de um vídeo caseiro mostrando Suely se divertindo num terreno baldio. Em seguida o espectador a reencontrar no ponto de um ônibus, de volta para a sua cidade...no interior de Ceara. O tema aqui se torna o caminho de volta. Esta volta que, mesmo assolando qualquer migrante, torna-se longínqua, uma miragem com o passar dos anos. Para os filhos de migrantes, não há caminho de volta.

Mas se por ventura este retorno acontece, ele dá lugar a uma nova experiência para o sujeito migrante, Às vezes, mais recheadas de desafios quanto a ida. Mal Suely chega com o seu bebê na cidade de Iguatu, sertão cearense, que ela se dá conta que ela não pode ser nem de lá, nem daqui. Esta perplexidade do sujeito é reforçada e tonificada na trama narrativa pela recusa da volta do namorado que ela espera em vã. Começa, portanto, outra luta para se arrancar novamente de seu lugar de origem. Antes desta nova partida, o filme de Ainouz se esforça em retratar o dia a dia da Suely entre seus conterrâneos que ela não compreende que tampouco a entendem nas suas opções de vida um pouco fora do comum. Suely se torna uma estrangeira na sua cidade. A sua relação com a sua avó e os outros moradores se torna tensa e conflitual quando ela decide se rifar para pagar a passagem de volta. Tudo pela ida para outros lugares! Ela afirma, assim, sua subjetividade por cima de qualquer identidade fixa.

O próprio diretor confessa ter querido fazer um filme sobre o desenraizamento do sujeito. A cena mais emblemática do filme é quando ela diz a moça do guichê do terminal rodoviário: "quero uma passagem para qualquer lugar...". Em “Caminho das Nuvens” como no “O Céu de Suely”, a viagem do retirante se transforma numa viagem interior que acaba sendo significada pela estrada (que se abre infinitamente grande e longa diante da família montada a bicicleta e para Suely sentada impassível no ônibus que a leva longe de Iguatu (mesmo sendo perseguida pelo namorado inconformado com a partida dela). É uma estrada que não leva a um paraíso sonhado e fantasiado, nem à superação de si (peregrinação), nem a uma superação da condição de vida (como nas travessias do imigrante econômico). Ao contrário, a estrada nos dois filmes não leva a lugar nenhum. Por exemplo, mesmo quando chega ao Rio de Janeiro com a família, o caminhoneiro continua de costas virada para o Corcovado e para a cidade. Ele continua olhando para a linha do horizonte. Suely, por sua vez, procura fugir para qualquer lugar do Brasil.

2 O tema da imigração revisitado pelo cinema brasileiro

É neste “qualquer lugar do mundo” que os filmes “Dois perdidos numa noite suja” e o “Um Passaporte Húngaro” decidem situar seus personagens. O filme de Sandra Kogut começa por uma banal comunicação telefônica em que a narradora, de forma natural, informa-se junto à embaixada da Hungria sobre os procedimentos de naturalização. Simples vontade de mudança de nacionalidade ou de identidade? Nas seqüências seguintes, o documentário revela sua verdadeira proposta. Aparentemente o documentário quer mostrar os meandros da burocracia ao espectador. Por um lado, as exigências dos serviços diplomáticos húngaros e os esforços para a aquisição do “precioso” passaporte húngaro constituem elementos para satirizar a situação kafkaiana em que se encontra a personagem (que é a própria diretora do documentário). Por outro, o filme constrói um instigante e interessante jogo de questionamento da identidade do sujeito contemporâneo. É, portanto, um filme sobre a naturalização. Porém, esta vontade de mudança de estatuto legal e jurídico do sujeito funciona na verdade como um pretexto para falar de um outro tipo de imigração: a chegada dos judeus húngaros para o Brasil.

A narrativa construída na primeira pessoa e conduzida com a câmera no punho contribui para dar um tom intimista a este filme documentário. Nesta via crucis, observa-se que o passaporte húngaro em si importa pouco (aliás, a personagem confessa e justifica abertamente sua intenção de ser húngara pelo simples fato da Hungria estar entrando na União européia). “Um Passaporte húngaro” é, ao mesmo tempo, um filme sobre a naturalização, sobre a imigração, mas é também e sobretudo um filme sobre a memória. As conversas entre a narradora e a avó de origem húngara, em Recife, bem como as falas dos tios na Hungria, permitem remontar o curso do tempo e descobrir as dificuldades que os imigrantes judeus de leste encontraram para sair da Hungria e para entrar no Brasil do tempo de Getúlio. Sem falar do primeiro choque cultural dos avôs ao chegarem em Caruarú. Outros aspectos políticos e históricos da imigração dos judeus no Brasil são proporcionados pelos depoimentos dos funcionários do Arquivo Nacional no Rio. A dimensão familiar do filme é constantemente contrabalançada pelas informações provenientes dos arquivos públicos, no Rio, pelas entrevistas nos escritórios da embaixada da Hungria em Paris e em Budapeste. O vaivém da personagem entre a França, a Hungria e o Brasil dilata o espaço fílmico. A recorrência do trem e do caminho de ferro, como leitmotiv e ponto de transição entre as sequências, transforma o filme num percurso em que se relata esta imigração judaica juntamente com a questão da identidade. “Um Passaporte húngaro” de Sandra Kogut é construído, portanto, como um olhar voltado para o passado (dever de memória) e, ao mesmo tempo, como um olhar para o presente (a experiência de um descendente de imigrantes que quer imigrar de volta para a terra de origem dos ascendentes). Este caminho de volta que os próprios avôs imigrantes nunca teriam feito. Ao longo desta experiência, o percentual de identidade húngara do sujeito será questionado, dosado e avaliado. A isso se juntam exigências de ordem lingüística (aprender e falar húngaro) para se tornar húngaro. No final deste périplo, a narradora não somente adquire o passaporte húngaro, bem como deverá passar pelo ritual de conversão junto com um grupo de outros imigrantes provenientes dos outros países de leste, requerentes da nacionalidade húngara. O que tinha começado como uma experiência individual e subjetiva, termina-se de maneira coletiva, dando uma dimensão universal ao filme.

A língua como vetor principal de integração ou de não-integração numa nova cultura será também tematizada pelo filme “Dois perdidos numa noite suja”. Trata-se de

um filme sobre a imigração, adaptado livremente da peça de teatro de Plínio Marcos. O filme, como a peça, coloca a tônica sobre a relação intersubjetiva que se trava entre dois personagens que tudo opõe. Antonio e Paço são dois imigrantes brasileiros que o acaso faz se encontrarem em Nova York. Deste encontro nasce uma relação amigável mas que não é baseada numa ajuda mutual (que costuma existir entre imigrantes conterrâneos). O convívio dos dois culmina rapidamente no confronto. À disposição benevolente de Tônio, Paço opõe sempre uma atitude de egoísmo assumido. Ao sair da cadeia e confrontado a dureza de uma reinserção na vida nova-yorkina, a única saída para Tônio é a volta para o Brasil. Enquanto Tônio se agarra a sua identidade brasileira (como bode salva-vida neste mar de indiferença e de incompreensão em que vive na sociedade americana), Paco, ao contrário, parece se comprazer num processo em que busca se reinvenção de uma nova identidade. A recusa de Paço de mencionar e de se reportar ao Brasil está em constante assimetria com a obsessão de Antonio pela terra de origem. Para um, há um caminho de volta. Para a outra, há a ruptura com o passado. O retorno é fantasiada por Tonio como última salvação, enquanto para Paco, a ruptura com a nacionalidade é sentida como uma nova oportunidade, um novo salto para o vazio. O domínio parco da língua inglês por Tônio se revela outro fator de sua difícil aceitação pelos outros. Às queixas de Tônio de ser visto por todo mundo como diferente, Paco responde de forma taxativa: “*aprenda a falar primeiro a língua deles pô!*”. Mesmo se o filme faz a economia desta experiência dolorosa da alteridade de Antônio na sociedade americana, ela aparece em filigrana ao longo de todo o filme. Ao foca a relação de força que se instaura entre ele e Paço, é como se o filme recolocasse a problemática da alteridade no velho e primário terreno da relação com o outro. E não apenas no terreno da experiência com uma cultura diferente numa sociedade diferente. A moradia de Paco e de Tônio em Nova York parece um microcosmo onde os dois estão confinados, fora do tempo e da cidade. Neste confronto, cada um afirma sua subjetividade e sua diferença identitária independentemente da sua nacionalidade. Paco passa assim a esconder suas fragilidades de menina atrás de seu ar de menino Durão. Ela se forja um novo nome. A figura de Antônio funciona como um alter-ego que a traz de volta à realidade cultural de que ela quer fugir. Se “Dois perdidos numa noite suja” pode ser lido como um filme de imigração, é mais pelo espaço geográfico onde se trama a relação entre dois brasileiros perdidos em Nova York. A exacerbação do conflito entre os dois acaba fazendo da relação intersubjetiva na alteridade o principal tema do filme. O outro não é sempre o estrangeiro. O outro é, às vezes, o próprio conterrâneo.

Conclusão

Os quatro filmes abordados aqui abordam o tema universal da relação humana e captam vários aspectos da sua complexidade. Esta problematização acontece no contexto do gênero fílmico da migração e da imigração. Os diferentes sujeitos buscam se afirmar nem sempre numa identidade fixa, herdada, mas ao contrário, numa identidade forjada ao longo de uma espécie de percurso iniciático. Sendo assim, são filmes que rompem com uma tradição do filme de migração no cinema brasileiro em que a dimensão econômica e cultural era tema central. Ao contrário dos filmes do cinema novo, por exemplo, que partiam da experiência do retirante nordestino para discutir as contradições sociais, econômicas do Brasil, os filmes de migração contemporâneos parecem valorizar a experiência psicológica e subjetiva. No registro do cinema documentário, os filmes de migração seguem a mesma tendência. Enquanto filmes como *Viramundo* (Geraldo Sarno), *Iarcema* (Bodanski) ou *Bye Bye Brasil* (Carlos Diegues) focam a dicotomia entre um Brasil eternamente rural e atrasado e um Brasil da cidade que fascina o homem do campo, os documentários e filmes de ficção de

hoje recolocam a migração numa dimensão mais centrada no sujeito e no humano. É como se os filmes brasileiros destes últimos tempos preferissem radicalizar, no fenômeno das migrações, a representação do dilema do homem moderno que Zygmunt Bauman (2003) resume na tensão entre a segurança e a liberdade, entre a busca pela comunidade e a afirmação da individualidade.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras. 2008
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2005
-*Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2003
- BERNARDET, Jean-Claude. *Brasil em Tempo de cinema: ensaio sobre o cinema Brasileiro de 1958 a 1966*. São Paulo: Companhia das Letras. 2007
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2003

ⁱ **Mahomed BAMBA, Prof. Dr. Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).**
Departamento de Letras
mahobam@hotmail.com