

DESLOCAMENTOS LUSO-BRASILEIROS EM NARRATIVAS CINEMATOGRAFICAS CONTEMPORANEAS: UMA LEITURA PÓS-COLONIAL *

Luso-brazilian displacements in contemporary cinematographic narratives: a post-colonial reading

Desplazamientos lusobrasileños en las narrativas cinematográficas contemporáneas: una lectura poscolonial

Maria Luisa Martins de Mendonça

Professora associada aposentada da FIC/UFG. Doutora pela USP em Comunicação e Cultura e Pós-doutora pela UAB (Barcelona), CNRS (França), Sorbonne(França). Dirige grupo de pesquisa CNPq Comunicação e Processos Culturais.

E-mail: mluisamendonca@gmail.com

Resumo

A partir de uma perspectiva pós-colonial discute-se a naturalização das representações de relações de desigualdade e subalternidade entre categorias sociais distintas (classes) e entre nações, no contexto das relações globais. Como elemento empírico vale-se da análise de dois filmes cujos temas são as experiências de migração vividas pelos personagens principais. Trata-se *Estive em Lisboa e lembrei de você* (Barahona, 2015) e de *A cidade onde envelheço* (Rocha, 2016)

Palavras-chave: Cinema; Migração, Subalternidade; Pós-colonialismo.

Abstract

In this text we intend to discuss, from a post-colonial perspective, the naturalization of representations of unequal and subaltern relations between social categories (social classes) and between nations in a global context. The empirical object is the analysis of two films whose themes are the migration experiences lived by the main characters: *I was in Lisbon and I remembered you* (Barahona, 2015) and *The city where I grow up* (Rocha, 2016).

Keywords: Film; Migration; Subalternity; Post-colonialism.

Resumen

Discutimos la importancia de los medios independientes que cuestionan la violación constante de los derechos humanos, en particular, de la población negra en Brasil, a partir del concepto de la interseccionalidad (CRENSHAW, 1991) como nuestra dirección teórica y metodológica. *Ponte Jornalismo* y *Alma Preta* son dos significativos ejemplos de la reverberación de las voces silenciadas en la prensa dominante. Sus perspectivas son de uno periodismo al mismo tiempo activista y humanizado.

Palabras clave: Cinema; Migración, Subalternidad; Poscolonialismo.

* O corpus deste texto foi utilizado em versão preliminar intitulada *Cine e migrações: deslocamentos luso-brasileiros em narrativas cinematográficas contemporâneas*, apresentada em Congresso ECREA 2018. Lugano, Suíça.

❖ Artigo recebido em 21 de julho de 2020 e aceito para publicação em 26 de outubro de 2020.

1. Pontos de Partida

As desigualdades existentes nas relações entre sociedades, culturas, indivíduos são reproduzidas também na esfera da produção e circulação da cultura, locus de entrelaçamento de significados e de constituição dos processos de subjetivação, da elaboração da diferença, do diferente, da alteridade. As narrativas audiovisuais, objeto dessas reflexões, podem ser consideradas como ilustrações emblemáticas de um determinado espaço-tempo das sociedades que retratam e permitem que nelas se identifiquem as objetivações de relações de poder, de hegemonias e subalternidades quase sempre invisíveis ao primeiro olhar. As características de seus grupos, os valores que lhes são atribuídos, as práticas que lhes são destinadas como possíveis ou interditas, as condutas adequadas, os lugares sociais que cabem a cada um são indicadores das visões que constroem de si mesmas, assim como as possibilidades e/ou impossibilidades de estabelecimento de relações sociais com o Outro, além da qualidade dessas relações.

Frequentemente naturalizadas, desigualdades e hierarquias existentes tornam-se identificáveis e, portanto, passíveis de interpelação quando analisadas a partir de abordagens teóricas que privilegiam as formas de distribuição de poder nas sociedades e o lugar destinado ao Outro, ao diferente, ao estrangeiro.

Muitas vezes quase imperceptíveis nas práticas cotidianas e nas linguagens coloquiais, as formas de percepção do Outro revelam disposições (no sentido abertura ou distanciamento), ideias, atitudes e/ou preconceitos em relação a ele. São, efetivamente, percepções bastante heterogêneas, embora se possa dizer que há percepções que prevalecem sobre outras: na multiplicidade das manifestações culturais podem ser identificados sentidos socialmente estáveis e consolidados o que indicam uma reprodução de

sentidos já existentes ou, em outra direção, podem articular-se com o novo, com outras formas de perceber e de retratar um mesmo fenômeno.

Nesse exercício de interpelação dos significados, pretende-se utilizar como exemplos duas narrativas cinematográficas recentes com estilos e formatos distintos para colocar em discussão a possibilidade de leitura e aprendizado que oferecem sobre a sociedade que as produz e as relações sociais que engendra, entre elas as de classe, gênero e étnicas.

Assim como em outras formas de produção cultural, a produção de sentidos desencadeada por meio de narrativas cinematográficas pode oferecer pistas sobre o(s) lugar(es) que uma determinada sociedade atribui ao Outro, e portanto permitir inferências sobre os contextos sociais mais amplos. É com essa disposição que serão analisados dois filmes recentes cujos temas tratam de deslocamentos/migração, *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2015) do realizador português Paulo Barahona, baseado no livro homônimo do escritor brasileiro Luis Ruffato¹, (2009) e *A cidade onde envelheço* (2016) de Marília Rocha² cineasta goiana radicada em Belo Horizonte. Os dois filmes tratam indiretamente do processo migratório por meio dos deslocamentos Norte/Sul/Norte de seus personagens principais. A escolha dos filmes se deu em particular por considerar que a figura do migrante é a expressão emblemática da diferença, da alteridade.

Que imagem de migrante é apresentada às plateias, que sentidos são atribuídos à sua vida, suas carências, seus desejos, que caminhos lhe são apresentados como possíveis? Quais são os desejos, as ambições, as frustrações, as responsabilidades e os direitos apresentados como compatíveis com o seu ideal? Estão presentes indicações de caminhos que permitam ao Outro/migrante uma integração efetiva na presumida "sociedade de acolhimento"?

Interessa também identificar como os personagens se inserem socialmente, a posição que ocupam, as maneiras como as relações sociais

¹ O livro que deu origem ao filme é parte da coleção Amores Expressos da editora Companhia das Letras em que a 17 autores foram concedidas estadas em 17 cidades diferentes para que escrevessem romances com possibilidades de adaptação cinematográfica.

² Marília Rocha, cineasta reconhecida, vive em Belo Horizonte onde é sócia da Anavilhana Filmes. Seu Documentário Aboio (2005) foi premiado como melhor filme no festival É tudo verdade. A cidade onde envelheço também recebeu o prêmio de melhor filme nos festivais de Brasília, Biarritz, Lisboa. www.anavilhanafilmes.wordpress.com. Acessado em 20/10/2020.

(trabalho, afetos) são vivenciadas cotidianamente pelos personagens principais, as relações com os espaços públicos e privados e os possíveis processos de subjetivação daí resultantes.

Essa possibilidade de análise de narrativas cinematográficas traz implicações de ordem teórico-metodológica à medida que solicita ao pesquisador direcionar seu olhar para além dos aspectos estéticos e formais da narrativa, em um sentido que permita perceber as várias modalidades de objetivação da vida social nas telas sem, entretanto, desconsiderar o não dito ou o apenas insinuado.

Para os fins propostos neste trabalho, e para o entendimento dos sentidos trazidos pelas duas narrativas ao mostrar o universo de personagens em deslocamentos desiguais Norte/Sul/Norte, parece produtiva a utilização das abordagens dos estudos pós-coloniais (Quijano, 2000; Maldonado-Torres, 2007) e de categorias analíticas das teorias da interseccionalidade (Piscitelli, 2013; Brah, 2006). Elas atuarão como guias necessários para identificar as relações de poder presentes nas sociedades tais como elas aparecem nas narrativas, consideradas como elementos capazes de produzir sentidos e inseridas em um determinado contexto social e histórico. São aportes que podem contribuir para a identificação e para a tentativa de compreensão de questões tais como a inserção social e econômica dos personagens e o que ela acarreta em termos de amplitude de leques de possibilidades, as interdições que os submetem, aos códigos culturais que podem/devem assimilar.

Em termos técnicos³ serão utilizados alguns elementos relevantes para a compreensão das narrativas apontados como guias para as análises de imagem por autores como Marcel Martin, 2000; Jullier (2012), Aumont (1995). Trata-se aqui da observação de elementos como a cenografia, iluminação e cores, composição de planos e características dos personagens, o tipo de linguagem utilizada e demais elementos que ajudam a identificar como os filmes retratam: a) as possibilidades de inserção/integração

3 Vale ressaltar que não se trata aqui de uma análise filmica estrita, mas da utilização de ferramentas de pesquisa originárias da Análise da Imagem.

sociocultural em outro país e b) a sua possível incidência nas experiências subjetivas na vida dos personagens principais, como as relações afetivas, as afinidades identitárias existentes ou não, o sentimento de pertencimento/estranhamento.

2 Sobre cinema, colonialismos e interseccionalidades⁴

Considerando que na produção cultural há também reprodução, será possível observar os personagens em suas experiências de deslocamento e as possibilidades de novos olhares sobre a condição de migrante.

Discutir representações de desigualdades e de condições subalternas à luz das abordagens pós-coloniais aliados às reflexões trazidas pelos estudos das interseccionalidades permite identificar, nas situações mais corriqueiras do cotidiano vivido, e em suas representações simbólicas, os lugares onde se escondem as construções naturalizadas do lugar social (e global) designado a uns e outros.

A perspectiva teórica dos estudos pós-coloniais trata das complexas relações de poder originadas na experiência colonial e que se estendem para além do propriamente econômico, atravessadas que eram por classificações raciais, étnicas, de gênero, de idade. Considera que legado da dominação colonial permanece vívido, subsiste ainda hoje e pode ser observado tanto na esfera da economia quanto na permanência de lógicas de dominação que podem ser observadas no âmbito interno das sociedades, nas relações entre indivíduos e classes, como no âmbito internacional/global nas relações entre países, tendo em vista o lugar que ocupam nas hierarquias internacionais.

4 É preciso esclarecer que este texto não se propõe a discutir teorias sobre o pós-colonial, o decolonial e as interseccionalidades, apenas fazer uso das contribuições que esses referenciais teóricos podem trazer para uma leitura possível, entre tantas outras, de narrativas cinematográficas.

Essa hegemonia do pensamento colonial enraizou-se e, ao longo do tempo, estendeu-se ao saber e ao ser (Maldonado-Torres, 2007)⁵ numa experiência de colonialidade que se reproduz nas várias camadas do poder. Essa experiência é possibilitada, em uma medida considerável, por meio da produção material e imaterial (produtos culturais, inclusive o conhecimento) que incide sobre a constituição das subjetividades graças ao aprendizado e interiorização de práticas, comportamentos e maneiras de ser "naturalmente inferiorizadas" dos sujeitos. Nesse caso, pode-se supor que os filmes propostos podem mostrar resíduos ou pegadas (traços) do colonialismo, tanto nas posições ocupadas em hierarquias globais quanto na interiorização da subalternidade.

As práticas do exercício da dominação colonial e seu atravessamento por outras classificações sociais estão no centro das teorias da interseccionalidades, em que diferentes classificações como raça, gênero, classe se justapõem e se configuram como relações de hegemonia/subalternidade⁶. A proposição teórica das interseccionalidades foi desenvolvida por pensadoras do feminismo negro a partir da constatação que os marcadores de gênero, raça e classe são diferenças e desigualdades que se justapõem e não podem ser percebidas apenas como variáveis independentes. Ao longo da ampliação de seu uso em pesquisas e do seu aprimoramento conceitual percebe-se que pode ser proveitoso incorporar nas análises as relações desiguais existentes entre nações e nacionalismos em um âmbito global (Piscitelli, 2013), o que evidencia a relação complementar entre as abordagens interseccional e decolonial. Isso permite que sejam usadas conjuntamente como referência para análises de produções culturais em contextos específicos, como no fenômeno aqui estudado: o da existência de hierarquias no interior de sociedades e entre nações, a partir das visões sobre migrações e deslocamentos Norte/Sul/Norte.

Embora tanto para os estudos pós-coloniais quanto para o desenvolvimento teórico de interseccionalidades o aspecto étnico-racial seja

5 Maldonado-Torres, Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto, 2007.

6 Para Quijano, a colonialidade se funda na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo e opera ainda nas dimensões materiais e subjetivas da existência social cotidiana. (Quijano, 2000, p. 342).

elemento fundante, eles não excluem e nem colocam em um plano inferior determinantes econômicos, as classes sociais. As diferentes formas como raça, gênero, classe se articulam em relações de hegemonia/subalternidade, permitem a utilização do conceito em situações específicas em um dado contexto sócio-histórico. Significa que interseccionalidade diz respeito à diferença como razão da desigualdade, à distribuição de poder e consequentemente, as desigualdades no âmbito global se estendem aos indivíduos.

3. Migrações, deslocamentos e filmes

Entende-se que os processos migratórios⁷ existem ao longo da história e que em determinadas épocas e em determinados lugares – quase sempre motivados por razões socioeconômicas e históricas –, são significativamente ampliados. Além disso, pode-se dizer que o desenvolvimento tecnológico dos meios de transporte facilitou as condições de mobilidade e as idas e vindas entre diferentes locais e regiões.

Nesse texto, considera-se prioritariamente a dimensão humana e aspectos subjetivos da experiência migratória. Ao discorrer sobre as variadas faces do exílio Edward Saïd (2003)⁸ estabelece diferenças entre as maneiras como este pode acontecer:

O exílio tem sua origem na velha prática do banimento. Uma vez banido, o exilado leva uma vida anômala e infeliz, com o estigma de ser um forasteiro. Por outro lado, os refugiados são uma criação do Estado do século XX. A palavra 'refugiado' tornou-se política:

⁷ O mapeamento de processos migratórios, seus fluxos e suas intensidades não é objeto desse trabalho, apenas situa o contexto da discussão proposta.

⁸ Saïd, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

ela sugere grandes rebanhos de gente inocente e desnorreada que precisa de ajuda internacional urgente (...) Os expatriados moram voluntariamente em outro país, geralmente por motivos pessoais ou sociais. Eles podem sentir a mesma solidão e alienação do exilado, mas não sofrem com suas rígidas interdições. Os emigrados gozam de uma situação ambígua. Do ponto de vista técnico, trata-se de alguém que emigra para outro país. Claro, há sempre uma possibilidade de escolha, quando se trata de emigrar” (p.46-60).

Mas em qualquer das maneiras que possa ocorrer, a experiência do deslocamento, do exílio, é uma experiência que atinge profundamente a constituição das identidades concebidas sua perspectiva relacional, em que o sentimento de inadequação, de desenraizamento, de falta das referências anteriores parece estar sempre presente.

Assim, importa considerar que em qualquer das situações é certo que os processos migratórios colocam em xeque as relações entre culturas e sociedades distintas mesmo levando em conta a existência real das chamadas "sociedades de acolhimento" (o que pressupõe aceitação) e da inter ou mesmo da transculturalidade, o que, conceitualmente, pressuporia a efetividade dos encontros e dos intercâmbios culturais.

Dessa perspectiva, as produções culturais e cinematográficas podem auxiliar na compreensão de processos sociais, como a experiência das migrações e do exílio, os encantamentos pelo desconhecido e pelo novo, a dificuldades de adaptação a culturas estrangeiras e à convivência com a saudade, com o desejo de voltar para casa.

Nesse sentido, nas análises fílmicas aqui propostas a ideia é que seja possível compreender como determinadas narrativas cinematográficas realizadas pelos dois cineastas constroem imagens do Outro, a partir das formas como os personagens/migrantes experimentam os processos de mobilidade/migração. Pretende-se também, com isso, contribuir para a

ampliação do debate em torno do cinema como uma das formas de subjetivação e dos lugares de fala dos diretores/cineastas que nem sempre estão perceptíveis a uma primeira mirada, mas que podem ser identificados por meio de uma análise. O que pode oferecer, além de uma imagem do Outro e do lado humano de um fenômeno quase sempre traduzido/mostrado por meio de números, uma imagem das sociedades sobre elas mesmas, em última instância.

Para isso será necessário identificar, nas relações que os personagens principais estabelecem entre si e com os personagens secundários, possíveis hierarquias, a posição social que ocupam no contexto dos filmes, qual a "ordem natural" de configuração da sociedade e o que ela pode revelar sobre esquemas de representação que a linguagem verbal pode reforçar, negar ou complementar. São os panos de fundo sobre os quais se constroem as possibilidades de ação dos personagens e que podem revelar o lugar social ocupado pelos migrantes.

4. *Estive em Lisboa e Cidade onde envelheço*: leituras possíveis

Pode-se observar que os dois filmes possuem alguns aspectos em comum e usam escolhas estéticas compatíveis com o que Naficy (2009)⁹ nomeia de "accented cinema". São filmes multiculturais que muitas vezes tem um olhar nostálgico para o que ficou para trás (*memory-driven*), utilizam um tom quase documental observável por meio da naturalidade dos diálogos e pelo uso escasso de recursos dramáticos: histórias de indivíduos ou grupos – e de atores não-profissionais (o caso de *Estive em Lisboa e me lembrei de você*); o foco no cotidiano dos personagens, suas interações (ou falta de) com a cultura local, com a comunidade; o reconhecimento explícito das diferenças culturais (o filme *A cidade onde envelheço* é legendado em português, evidenciando a

9 Naficy. *An accented cinema*, 2009.

necessidade de “tradução” pela diferença do sotaque) e um certa sensação de estranhamento e de não-pertencimento (Smet, 2015)¹⁰.

4.1. *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2015), filme dirigido pelo cineasta português Paulo Barahona, baseia-se em livro homônimo (2009) do autor brasileiro Luis Rufatto, como já assinalado. A narração é feita pelo próprio personagem, em um tom bastante documental e relata as desventuras do personagem Sérgio, um operário brasileiro cuja vida torna-se difícil e vê suas esperanças destruídas por causa de um casamento equivocado e pela falta de perspectivas profissionais.

No Brasil, Sérgio trabalha em uma indústria e parte em busca de um emprego mais bem remunerado que lhe permita amealhar reservas e voltar a seu país numa condição superior, ascensão impossível em um país extremamente desigual em que incertezas econômicas dificultam a estabilidade financeira¹¹. É a desilusão que o impele – reforçada por conselhos de amigos – a deixar o Brasil em busca de realizar, em Portugal, o seu sonho de melhoria de seu padrão socioeconômico e de ascensão social. Poderia, com esforço, trabalhar muito e voltar ao Brasil na condição de patrão, comprar um imóvel e ser dono de seu próprio negócio. Se não se pode falar, a rigor, que seja um refugiado, é a ausência de uma expectativa de vida melhor o que impulsiona o personagem – que representa aí toda uma “onda” migratória com destino a Portugal em razão de instabilidades políticas e econômicas com reflexos negativos nas expectativas de melhorias nas condições de vida.

Sérgio chega em Portugal numa condição de subalternidade, com pouco dinheiro, pouca qualificação profissional e bastante desconhecimento da cultura portuguesa. Vai morar em uma pensão barata, perde o primeiro emprego num restaurante por falta de documentos, não faz amigos (encontra alguns conterrâneos) e sua vida afetiva é um deserto, pois a única pessoa com

quem estabelece vínculo e se apaixona é a dançarina Sheila, que se aproveita de sua ingenuidade e lhe rouba o passaporte.

Enquanto rememora sua vida no Brasil, suas lembranças surgem em registros em que as cores são fortes, várias cenas exteriores, os planos mais abertos e mesmo as cenas interiores não são escuras. Já em Lisboa, vivenciando o estranhamento do clima, da cidade e da cultura prevalecem os planos fechados, as cenas de interior, noturnas, as cores são frias e várias as tonalidades de azul. Mesmo nos planos abertos ou nas cenas exteriores, a tonalidade fria e uma aparência desértica faz lembrar a solidão do exílio. Um certo comedimento nos gestos, a movimentação incerta, insegura e tímida do personagem indicam um certo desconforto e uma certa inadequação ao lugar. Uma sensação de não pertença. Merecem atenção as disposições corporais, como o corpo, as posturas assumidas podem revelar indícios de inferioridade. O corpo contido, um certo constrangimento em lugares públicos difere-se do corpo de gestos livres, capaz de estar à vontade em diversas partes do mundo. O corpo é revelador, pois emite sinais que permitem classificar os indivíduos, o que nos remete às análises de Bourdieu (1999) a formas simbólicas de dominação e de interiorização de formas subalternizadas de comportamentos e expressões.

As relações afetivas são um fracasso: a moça de quem se aproxima (brasileira, dançarina e eventualmente prostituta), e com quem imagina uma vida futura, rouba-lhe documentos e esperanças. Com os colegas de trabalho brasileiros a relação não é exatamente de amizade, embora haja alguma solidariedade. Já com os portugueses as relações são profissionais e distantes. O fracasso o desmotiva e o imobiliza: mesmo com saudades deixa de telefonar para a mãe e perde contato com os que ficaram. Encontra-se sem trabalho e não vê razões para voltar: “Pra quê voltar?”. Sintomaticamente, relata ter voltado a fumar – hábito que havia deixado quando preparava sua partida. Aparentemente, é o que lhe restou, junto com o desencanto. Assim, o filme

10 Smet, *Exile and diaspora in film*, 2015.

11 De acordo com pesquisa realizada pela OCDE (Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico) o Brasil é, entre os países pesquisados, o segundo pior em mobilidade social. Seriam necessárias 9 gerações para que os nascidos entre os 10% mais pobres atingissem um nível médio de renda. OCDE (2018), *A Broken Social Elevator? How to Promote Social Mobility*, OECD Publishing, Paris, <https://doi.org/10.1787/9789264301085-en>.

traz o relato de experiências decepcionantes. Tanto o personagem Sérgio quanto outros personagens brasileiros não conseguem alcançar o objetivo que desejavam, o de conseguir juntar dinheiro e voltar a país em uma condição financeira mais vantajosa.

4.2. *A cidade onde envelheço* (2016) retrata a vida de Francisca, portuguesa que se estabelece temporariamente em Belo Horizonte, no Brasil, e de Tereza, sua amiga recém-chegada de Portugal, suas relações, suas expectativas e experiências. Pode ser visto mais como um relato de um deslocamento, de uma situação transitória que pode ter começo, meio e fim. O que trouxe Francisca e Tereza ao Brasil não foram necessidades objetivas, no sentido de uma busca de ascensão social ou profissional, mas uma necessidade subjetiva de diversificação, de experimentação de algo novo ou mesmo enriquecimento da experiência de vida¹². Essas experiências não são estranhas às duas amigas: assim como vieram ao Brasil, podem partir para a Inglaterra e lá permanecer e trabalhar por um tempo ou voltar a casa e aos amigos de quem sentem saudades. Não há excepcionalidade nos deslocamentos entre países diferentes, uma alteração na rotina, talvez.

Tecnicamente, o filme é bastante colorido, cheio de sons – imagens da agitação de ruas e bares do centro da cidade de Belo Horizonte, a descontração está presente nas vestimentas, nas maneiras de falar, nos encontros sociais e festivos. No restaurante português em que trabalha como garçom, ao fim da noite Francisca e amigos ouvem e cantam Fado (música tradicional portuguesa de que ela afirma estar farta). De volta à casa vai ao encontro do namorado que a espera na cama.

A existência de amigos no local de trabalho, os encontros em suas casas, as relações de camaradagem estabelecidas com outros jovens, as festas que a convidam, a presença de uma namorado brasileiro demonstram uma certa facilidade em estabelecer vínculos afetivos e sociais. Francisca não se

queixa de solidão e parece adaptada a uma certa sociabilidade brasileira e a certos estilos de vida – aparentemente leves e despreocupados.

O filme é todo permeado por elementos característicos da “brasilidade”: desde a caipirinha consumida, os discos que colocam para tocar em casa, a compra de um disco brasileiro para presentear amigos em Portugal, música e dança estão quase sempre presentes – há até mesmo uma universidade de dança de salão que Tereza começa a frequentar. Os passeios em parques, nas ruas, a leveza na apropriação do espaço público, uma certa largueza de gestos apontam para uma familiaridade e um desembaraço na fruição da cidade.

O consumo desses elementos “típicos” do país, músicas, bebidas, dança brasileiros não significam, entretanto, a aceitação em conjunto das singularidades culturais dos modos de vida brasileiros e cujas origens são diversas (mas não postas em questão). Há estranhamentos em relação a certos comportamentos como os pedidos de cigarro feitos por amigos ou desconhecidos, a “falta de jeito” no que diz respeito ao cuidado com a aparência das coisas e das casas, os trâmites burocráticos necessários para alugar um apartamento considerados irritantes pelas duas amigas.

Francisca, que no início do filme se diz farta da música de Portugal, do Fado, em breve vai se fartar também da temporada em terras brasileiras. Com saudade do mar de Lisboa, das pessoas que a esperam e com as quais conversa regularmente por meio do computador, decide voltar. Como afirma: “Belo Horizonte já foi”, ou seja, já não me oferece mais nada. “Nunca esquecemos o cantinho”, a terra natal. A passagem de Francisca por Belo Horizonte, assim como a vinda de sua amiga Tereza, parece não ter tido um propósito, um objetivo definido. Talvez uma busca subjetiva que não aparece claramente nas falas e no conjunto da narrativa.

5. Algumas considerações

¹² Essa oposição entre novo/velho está presente de forma clara quando a personagem repete o texto do autor mineiro Paulo Mendes Campos intitulado “Carta a Otto: ou um coração em agosto” (1945) e que se inicia com a pergunta “De onde venho, meu velho, para onde vou?” Pode-se aprofundar a leitura nesse sentido, mas não é o caso aqui.

A partir do que pode ser observado nos filmes, tem-se na tela dois tipos diferentes de deslocamentos retratados pelos diretores: em um deles, *A Cidade onde envelheço*, é o meu deslocamento em direção ao Outro – é a jovem portuguesa que se desloca para o Brasil, que troca o conhecido pelo desconhecido. Mas, em *Estive em Lisboa...* é o Outro que vem até mim e por razões e objetivos bastante concretos: ganhar dinheiro e voltar ao país. Essa diferença de ocasiões de encontro é significativa, pois vai se refletir na maneira como o estrangeiro, o migrante, é percebido e retratado.

Quando se consideram as razões do deslocamento e as relações estabelecidas com as pessoas locais, o que mobiliza os sujeitos em direção a outro país são razões diferentes, como já apontado por Saïd (2003). Em *Estive em Lisboa...* o personagem é o imigrante que, apesar de teoricamente ter a escolha do país para onde ser dirigido, é mobilizado pela carência de ordem econômica. O personagem Sérgio se vê compelido a deixar seu país natal em busca da realização de um sonho de ascensão social e refazer a vida em termos mais estáveis do que no Brasil. A busca não o conduz a lugar algum: em termos sociais e afetivos não consegue fazer amigos, permanece só, profissionalmente sente-se derrotado, desiludido e sem perspectiva de realizar seus objetivos iniciais. A frustração faz com que desista até mesmo de manter vínculos com sua terra natal (ele afirma ter parado de telefonar para sua mãe).

Já em *A cidade onde envelheço* a motivação para a mudança de país parece mais aleatória, decorrente de questões pessoais. O deslocamento aparenta fazer parte de um período da vida como tantos outros, entre parênteses, um tempo mais ou menos leve e festivo, talvez até mesmo reflexivo, para repensar as próprias escolhas e olhar com um certo distanciamento os caminhos percorridos até então, a tensão entre o desafio do novo/desconhecido e a comodidade proporcionada pelo já conhecido. A volta ao país de origem, Portugal, é considerada como uma possibilidade concreta: o mar a espera, os amigos também, retomar a vida anterior em Lisboa não significa o fracasso de um projeto. O estilo de vida experimentado, as experiências afetivas vivenciadas e a fruição de certos elementos típicos (bebida, música, dança) não refletem, entretanto, uma identificação cultural. A diferença e o estranhamento estão presentes de forma explícita nas falas das personagens. E um estranhamento crítico em relação a certas condutas que desaprovam no

povo brasileiro de forma generalizada: “a falta de jeito aqui me irrita”, diz Francisca em um determinado momento.

Essas diferenças entre filmes fazem com que a análise considere como relevante a relação hegemônica entre os dois países uma vez que reflete na posição ocupada pelas personagens nas sociedades. Portugal colonizou o Brasil e este fato histórico, embora não esteja presente de forma explícita no filme, permeia a relação que vem a se estabelecer entre o personagem Sérgio e a sociedade portuguesa presente no filme, coerente com o lugar desigual e inferior que o Brasil ocupa perante os países desenvolvidos. Nesses termos, a desigualdade se estende aos brasileiros, para além das questões de gênero ou cor da pele, sem esquecer, obviamente, que a cor da pele e o gênero agravam o estigma.

Em suma, pode-se concluir que mesmo que os filmes não demonstrem claramente uma tomada de posição que reforce os discursos sedimentados sobre os lugares em geral subalternos destinados aos imigrantes, tampouco possuem uma linguagem audiovisual que proponha novos olhares sobre migração e migrantes. Entretanto, pode-se perceber as relações de poder, as hierarquias e a “naturalização” de condições de subalternidade entre pessoas, grupos e nacionalidades. A esse respeito, está clara a diferença quando se procura associar personagens com autonomia e liberdade, condições para que os indivíduos sejam sujeitos da ação: as jovens portuguesas no Brasil estão no comando de suas vidas, têm liberdade de ir ou ficar, nada precisam provar a ninguém. São, portanto, mostradas como sujeitos. Já Sérgio, vive uma condição subalterna e ela se assujeita, sem ter como modificá-la, sua capacidade de agenciamento é limitada. Essa leitura permite identificar marcas do colonialismo nos corpos, nos lugares, nas formas de uso e apropriação dos lugares públicos, nas relações entre pessoas. É a partir dessa identificação que se pode pensar em superação.

Referências

Aumont, J. e outros. (1995) *A estética do filme*. Papirus.

Bourdieu, Pierre. (1999) *A dominação masculina*. Bertrand Brasil.

Brah, Avtar. (2006) Diferença, diversidade, diferenciação. Cadernos Pagu. Vol.1, n. 26, p. 329-376.

Campos, Paulo Mendes. (1945) Carta a Otto ou um coração em agosto. Disponível em: www.ims.com.br. Acessado em set. 28, 2018.

Jullier, L. & Marie, Michel.(2012) Lire les images du cinéma. Larousse.

Maldonado-Torres (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: Castro-Gomez, S. ; Grosfoguel, R. (2007) El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Siglo del Hombre ed.; Universidad Javeriana.

Martin, Marcel. (2001) A linguagem cinematográfica. Brasiliense.

Piscitelli, A. (2013) Atravessando fronteiras:teorias pós-coloniais e leituras antropológicas sobre feminismos, gênero e mercados no Brasil. Revista Contemporânea, vol.3, n.2, p. 377-404.

Piscitelli, A. (2008) Interseccionalidade, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. Revista Sociedade e Cultura, vol.II, n. 2, p.263-274.

Quijano, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y America Latina. In: Lander, E. (2000) La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latino-americanas, CLACSO.

Quijano, A. Colonialidad del poder y clasificación social. In: Maldonado-Torres, (2007) op. cit.

Saïd, Edward.(2003) Reflexões sobre o exílio. In: Saïd, E. (2003) Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. Cia das Letras.

Smet, Kevin.(2015). Exile and diaspora in film. In: Oxford Islamic Studies Online, (2015)

Stam, Robert. (2000). Film theory: an introduction. BlackwellPublishers.

Filmes:

Barahona, P. (diretor). (2015) Estive em Lisboa e lembrei de você. David&Golias; Fênix filmes.

Rocha, Marília. (diretora). (2016). A cidade onde envelheço. Anavilhana filmes; Vitrine filmes.

Sites

www.anavilhanafilmes.wordpress.com

www.ims.com.br