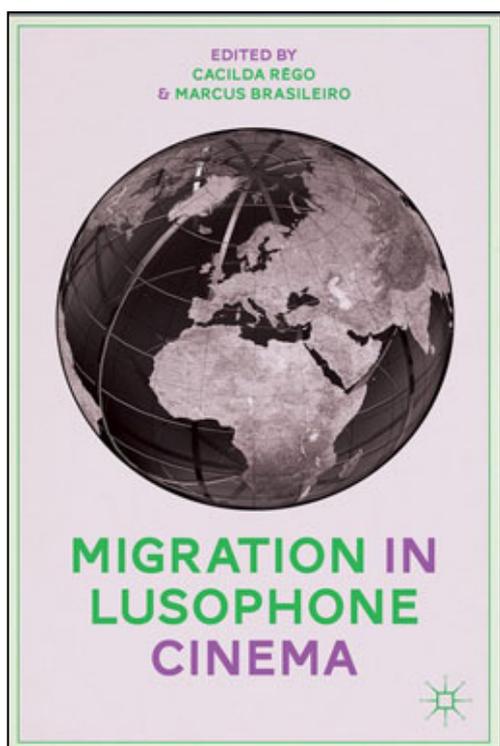


Sobre: Rêgo, Cacilda e Brasileiro, Marcus, Eds. *Migration in Lusophone Cinema*, New York: Palgrave Macmillan, 2014, 232pp., ISBN 978-1-137-40891-4

por Naomi Wood*



Em um momento definido por uma crescente atenção à migração e uma mirada urgente aos impactos persistentes do colonialismo no momento atual, a coleção de ensaios organizada por Cacilda Rêgo e Marcus Brasileiro é sumamente relevante. À diferença de outros livros que se concentram no cinema brasileiro, luso-africano ou português separadamente, este é o primeiro volume que trata do corpus de filmes lusófonos em conjunto, usando da temática da migração.¹

O livro situa-se no campo crescente de estudos que tratam de uma variedade de temas relacionados: a diáspora, o exílio, o pós-colonialismo, e a transnacionalidade, por mencionar alguns. Em particular, os autores que contribuem para o volume analisam filmes do mundo lusófono para identificar e traçar o deslocamento e a realocação, ao mesmo tempo em que discutem a maneira como estes fenômenos podem contribuir para uma reformulação dos contextos culturais e das fronteiras simbólicas entre nações.

¹ Por exemplo, os livros de Lúcia Nagib, *Brazil on Screen* (2007) e *The New Brazilian Cinema* (2003), Fernando Arenas, *Lusophone Africa: Beyond Independence* (2011) e Carolin Overhoff Ferreira, *O cinema português: aproximações à sua história e indisciplina* (2014) que discutem separadamente as produções das três regiões principais do mundo lusófono.

Embora a coleção de artigos represente uma variedade de aproximações ao tema —especialidades e panos de fundo distintos de cada autor— não se trata do mundo lusófono em geral, mas da produção do Brasil e Portugal em particular; ressalta assim o movimento entre os dois países e sua relação com a migração dos povos da África lusófona, Europa, Ásia e Estados Unidos. No Brasil e Portugal encontra-se uma representação diversificada de filmes: documentários e ficções menos e mais conhecidos em distintos lugares e circuitos. Trata-se de filmes que discutem a construção de pertencimento e a articulação de cidadania no momento atual.

Os seis primeiros capítulos têm um enfoque no contexto português e a migração do povo brasileiro e dos PALOP (*Países Africanos de Língua Oficial Português*) a Portugal. Questões de pátria, nacionalidade, e relações coloniais formam o centro dos estudos da primeira parte da coleção. Nos quatro últimos artigos o olhar se volta para o Brasil e, principalmente, para o período de imigração massiva durante o regime de Getúlio Vargas (1930-1945).

Em “Imagining Migration: A Panoramic View of Lusophone Films and *Tabu* (2012) as a Case Study” Carolin Overhoff Ferreira discute o legado do conceito de lusotropicalismo e o suposto colonialismo pacífico dos portugueses na América do Sul e África e da lusofonia como característica unificadora dos povos colonizados. Em esta importante introdução teórica, Ferreira critica a persistência dos dois conceitos na cultura popular e propõe o filme *Tabu* (Miguel Gomes, 2012), como exemplo de uma quebra na tradição lusotropicalista e na invisibilidade da diversidade regional, cultural, histórica e linguística nacional. Seu artigo explica a formação e o contexto dos filmes nacionais que apresentam a migração como tema principal. Dos filmes examinados, Ferreira analisa a maneira como os diretores participam ou não na manutenção e divulgação dos conceitos de lusotropicalismo e lusofonia. Especificamente, mostra a maneira como as técnicas empregadas em *Tabu*

põem em primeiro plano os recursos previamente utilizados para perpetuar noções tropicalistas. Para concluir, Ferreira revela a fabricação do mito lusotropical no filme e mostra a ficcionalidade da narrativa harmoniosa do período colonial e as relações entre Portugal e os povos da África lusófona.

Nos dois capítulos seguintes, Nuno Barradas Jorge e Derek Pardue exploram a condição pós-colonial portuguesa em relação à experiência cabo-verdiana em Portugal. Especificamente, tratam da produção geral do diretor português Pedro Costa e do filme *Outros bairros* (Kiluanje Liberdade, Vasco Pimentel e Inês Gonçalves, 1988). Jorge argumenta que a obra de Costa reflete uma identidade cultural complexa e multifacetada à diferença de outros filmes que tratam de só um aspeto da identidade e não do legado colonial especificamente. Embora outras representações tratem da experiência migratória e da assimilação em Portugal, Jorge mostra como os filmes dirigidos por Costa refletem a vida idiossincrática, especificamente dos imigrantes cabo-verdianos, marcada por um contexto histórico pós-colonial e pela repressão política. Similarmente, Pardue explica a forma como *Outros bairros* apresenta a experiência dos migrantes cabo-verdianos em termos da vida diária e da complacência da geração jovem. O filme, como a obra de Costa, rompe com uma apresentação estereotipada da dificuldade da migração e a iminente destruição do bairro dos migrantes. Através das suas técnicas, os filmes de Costa chegam a incluir com sucesso às vozes das mulheres, temas de amor e relações íntimas, e também afirmam a importância da língua crioulo cabo-verdiana através dos diálogos e do rap, que formam parte da trilha sonora. Em acordo com a conclusão de Jorge, Derek Pardue afirma a maneira como o cinema pode romper com a noção da lusofonia como característica unificadora de um grupo homogêneo e transnacional e, no lugar, sublinhar a trajetória do migrante ao se instalar num espaço novo.

Enquanto Pardue introduz a importância e o papel do rap em crioulo como maneira de criar um espaço para a experiência migrante, Fátima Velez de

Castro expande esta noção e apresenta o conceito da “identidade espacial” em conexão com o abandono e a adaptação aos espaços natais e migratórios. Em particular, através de uma análise de dois filmes enfocados na experiência do migrante em Portugal em *Cinco dias, cinco noites* (José Fonseca e Costa, 1996) e nos Açores em *Duplo exílio* (Artur Ribeiro, 2001), ela incorpora a teoria de Rogério Haesbaert em relação à “(des)territorialização” e a maneira como os territórios e as identidades culturais são formados. Conectado com capítulos prévios, a autora apresenta uma discussão do impacto da dominação em relação ao espaço e a territorialidade: poder controlar o espaço e ter acesso ao espaço, argumenta Castro, equivale à expansão geral dos recursos disponíveis ao cidadão. Em contraste, as fronteiras se estendem além dos limites nacionais (seja entre Portugal e Espanha ou os Estados Unidos e os Açores) e afirmam um deslocamento por sua capacidade de negar a mobilidade física e metafórica de certas populações. Castro conclui por afirmar que os dois filmes estudados apresentam uma construção positiva da re-territorialização por contribuir à reformulação da identidade individual e coletiva necessária para o sucesso dos migrantes.

Embora os protagonistas nos filmes discutidos por Castro encontrem um espaço e uma maneira de lidar com sua identidade migratória, Frans Weiser aborda outro tema relevante e desproporcionalmente associado com as populações migrantes: a criminalidade. No seu capítulo, “Performing Criminality: Immigration and Integration in *Foreign Land* and *Fado Blues*” ele analisa dois filmes — *Terra estrangeira* (Walter Salles e Daniela Thomas, 1995) e *Tudo isto é fado* (Luís Galvão Teles, 2004)— que representam a ilegalidade dos migrantes. Aqui se expressa a insegurança que os migrantes sentem por estarem em Portugal e pela participação em atividades ilegais que adicionalmente impedem sua integração na sociedade. Como extensão ao período colonial, o tema central da economia, da exportação, e da desumanização de certos corpos conduz à fragmentação do espaço urbano e

assim à instabilidade geral. Em vez de mostrar os espaços famosos e iconográficos nos dois lados do Atlântico, Weiser discute a maneira como os diretores acentuam a distopia e a forma como os espaços urbanos modernos constroem as relações sociais entre as comunidades imigrantes. O autor mostra que os dois filmes apresentam os desafios que experimentam a comunidade diversa de imigrantes e não oferecem soluções simples à questão de integração dos imigrantes.

Jack Draper III e Nadia Lie iniciam a transição para o enfoque em filmes dirigidos por diretores brasileiros com seus capítulos que tratam do cinema pós-moderno e transnacional. Os dois autores exploram a noção de “casa” em relação às personagens e suas nacionalidades e heranças. Nos dois estudos, os autores mostram o impacto da técnica cinematográfica e narrativa em continuar ou romper com as tradições prévias no cinema brasileiro. No caso de Draper, explora o conceito de *saudade* no cinema contemporâneo. Através da sua análise, destaca-se a forma como os filmes mais recentes propõem uma noção de saudade expansiva e não limitada ao país natal, a família ou ao amor perdido; na sociedade contemporânea, pós-moderna e globalizada, a saudade pode ser expressada através do cinema e também pode ser transferida. No capítulo “Two Hungaries and Many *Saudades*” Draper dá exemplos da possível transnacionalidade e volatilidade da saudade antigamente não articulada no cinema brasileiro. Simultaneamente, Lie analisa dois documentários e propõe uma nova categoria de análise para expandir a teorização do termo “diáspora” articulado por Hamid Naficy: ela acrescenta “home-discovering journey” como uma jornada que pode incluir os diretores analisados no seu capítulo “Reverse Migration in Brazilian Transnational Cinema: *Um passaporte húngaro* and *Rapsódia Armênia*.²” Sua discussão dos dois filmes como “road-movies” —ou, filmes de viagens— põe em primeiro plano a mobilidade tanto dos espaços

² *Um passaporte húngaro* (Un passeport Hongrois, Sandra Kogut, 2001) e *Rapsódia Armênia* (Cesar Gananian, Gary Gananian, Cassiana Der Haroutiounian, 2012).

nacionais como dos sentimentos das personagens em relação à sua nacionalidade. A crítica presente nos filmes é enfatizada por Lie conecta-se com a transnacionalidade da saudade articulada por Draper no fato de que a diáspora latino-americana de hoje em dia é diferente da diáspora de cinquenta anos atrás e que os artistas estão inventando novas linguagens cinematográficas para desorientar o centro e expressar a viagem até a “casa” —a conhecida ou a imaginada.

Além dos filmes que tratam da busca da identidade e do legado colonial em termos da relação entre Brasil e Europa, o capítulo de Álvaro Baquero-Pecino ressalta a experiência dos japoneses no Brasil durante o século XX. Em “Otherness and Nationhood in Tizuka Yamasaki’s *Gaijin I* and *Gaijin II*” o autor discute a formação da nacionalidade e a complexa perspectiva do Outro através de dois filmes —*Gaijin - os caminhos da liberdade* (Tizuka Yamazaki, 1980) e *Gaijin - Ama-me como sou* (Tizuka Yamazaki, 2005). O primeiro segue a história de uma família que emigra do Japão para o Brasil para trabalhar durante o período industrial e, o segundo mostra as gerações posteriores que se integram mais na sociedade brasileira, mas que ainda formam parte de um “outro” no contexto brasileiro. Suas análises enfatizam os contextos históricos que formam o fundo dos dois filmes e da integração e experiência dos imigrantes japoneses no período do Estado Novo e da Retomada no cinema brasileiro.

Para terminar, o volume oferece três análises do período do Estado Novo e políticas de imigração, migração e nacionalidade através de filmes enfocados na relação entre o Brasil, a Europa e os Estados Unidos. Os últimos três capítulos discutem a maneira como filmes contemporâneos enfrentam o conceito da democracia racial relacionada com a política de Getúlio Vargas. Ursula Prutsch segue a representação do sertão e da amizade em *Cinema, Aspirinas e Urubus* (Marcelo Gomes, 2006) enquanto Carolina Rocha se

concentra nos estereótipos e na política inconsistente dirigida à população judia no mesmo período. Para Rocha, *Olga* (Jayme Monjardim, 2004) e *Tempos de paz* (Daniel Filho, 2009) oferecem um olhar sobre a sociedade brasileira desde o contexto da Segunda Guerra Mundial, momento sumamente importante na história das relações internacionais e na formação da percepção da identidade nacional. Rocha discute estes dois filmes como maneira de iniciar a discussão a respeito da imagem do Brasil como um país aberto aos imigrantes e problematiza a narrativa antigamente promovida pelo Estado. Os dois estudos tratam da inconsistência da política da ditadura quanto ao tratamento de migrantes e a formação do espaço segregado nacional.

Apropriadamente, a coleção termina com o artigo de Regina Félix e sua discussão da identidade fluida da estrela brasileira Carmem Miranda apresentada no documentário *Carmen Mirana: Bananas is my business* (Helena Solberg, 1995). Como outros documentários, a narrativa da diretora sobre a vida da atriz vem acompanhada de uma política e de um objetivo específico: neste caso, pintar a celebridade como vítima de Hollywood. Felix discute a biografia e a crítica da vida de Miranda em conjunto com o documentário para mostrar a maneira como a artista não era um simples peão das corporações e dos objetivos políticos da época como argumenta o filme. Para concluir, reafirma a importância de entender, primeiro, o propósito dos diretores de documentários sobre temas polêmicos e, segundo, a maneira como a subjetividade migrante não permite uma definição delineada e requer uma combinação de aproximações para expandir o entendimento da sua complexidade.

Uma das contribuições decisivas desta compilação é precisamente a maneira como os autores abrem o conceito da migração de uma definição fixa a uma que encapsula uma variedade de experiências e localizações. A coleção une uma variedade de vozes que ligam o conceito da migração com o impacto

colonial tanto nos encontros coloniais como em seu legado nos séculos XX e XXI. Num mundo onde se compartilha mais e mais experiências através das imagens, das músicas, e dos vídeos esta coleção de estudos proporciona uma maneira de considerar a “comunidade lusófona” como diversa e móvel. Embora o título indique o enfoque limitado do volume no mundo lusófono, a marca teórica se expande aos estudos de cinema em geral e o conteúdo dos filmes destaca encontros que expandem a noção da lusofonia a uma “pluri-fonia.” E, mais significativamente, os capítulos em conjunto fazem um argumento sobre a delimitação do espaço e o acesso relegado ou negado a certas populações em certos contextos. Serve como texto essencial para o estudo da produção cinematográfica do mundo lusófono e também como forte marca conceptual nos estudos de etnicidade, migração e direitos sociais.

* Professora do Departamento de Estudos Hispanos e Luso-Brasileiros com afiliação nos programas de Estudos de Gênero e Feminismo e de Raça, Etnicidades e Migração em Colorado College (Colorado, Estados Unidos). Mestre e doutora em Estudos Hispanos e Luso-Brasileiros pela Universidade de Minnesota (Estados Unidos) com concentração nos estudos de gênero e feminismo. Publicou o volume editado *Brazil in Twenty-First Century Popular Media* (2014) que trata dos movimentos sociais na mídia popular no século XXI em relação à transformação da identidade nacional e global no Brasil. Seu capítulo “A Cosmética da Fome: The Staging of Poverty in Recent Arts-Focused Documentary Film in Brazil” explora a maneira em que dois documentários (*Vida Ballet* [Only When I Dance, Beadie Finzi, 2009] e *Lixo extraordinário* [Wasteland, Lucy Walker, 2010]) se relacionam com o turismo da pobreza. Outros artigos aparecem nas revistas *Chasqui* e *Letras Femeninas* e incorporam estudos de gênero com apresentações incorporadas em coreografias, filmes e literatura. Desenvolve pesquisas sobre o termo e conceito “queer” em particular e em relação à produção artística brasileira e caribenha. Email: naomi.wood@coloradocollege.edu.