

Desterritorialização e exílio no cinema de Walter Salles Junior

Regina Glória Nunes Andrade¹

Essa comunicação está baseada numa pesquisa sobre a filmografia do cineasta brasileiro Walter Salles Junior. Aprofundamos a metodologia que vimos utilizando nos estudos de filmes e propomos um novo tema que faz fronteira entre a Psicologia e os Estudos da Cultura. Começamos nosso estudo, com cinco filmes do cineasta de longa-metragem, todos muito bem premiados, e com vasto repertório de vídeo cassetes, distribuídos em quase todas das filмотecas do Brasil e também em Portugal.

A filmografia de Walter Salles Junior revela uma espécie de afirmação da “condição subjetiva” no cinema brasileiro e não das condições socioeconômicas de um determinado grupo ou classe social. As angústias dos personagens se refletem nas dificuldades da realização de seus próprios desejos. As personagens são tratadas com suas condições psicológicas e subjetivas.

No filme *Terra Estrangeira* (1995) o personagem Paco, depende dos desejos de sua mãe, Alex, aguarda os desejos de Miguel e Igor em frases agônicas. Revelando-se como verdadeiras personagens glaubertianas, grita: “*é o fim do mundo (...), a memória foi-se embora*”.

Estas expressões provocam um estudo interpretativo de argumentos psicanalíticos. Por esta razão também concentramos nosso estudo seguindo a obra do cineasta, no conjunto de sua produção estético-subjetiva. Sua filmografia em longa metragem é extensa, começando com *A Grande arte* (1991), *Terra Estrangeira* (1995), *Central do Brasil* (1998), *O primeiro dia* (1999) e *Abril despedaçado* (2001), sendo que nesta apresentação fragmentamos: *Terra estrangeira* (1995) e *Central do Brasil* (1998) e por fim *Diário de motocicleta* (2004).

Encontramos nos filmes a diferença, diversidades/semelhanças, em cada obra. A partir da especificidade de cada filme encontraremos a personalidade do conjunto. O

objetivo primeiro será identificar na obra do cineasta conteúdos e significantes pregnantes tais como o tema da desterritorialização e do exílio e conseqüentemente do “*desamparo*”, da “*angústia*” e do “*desejo*” em suas manifestações de tempo-espaco e “*região nação*” em apenas dois exemplos:

Na filmografia de Walter Salles Junior escolhemos especialmente os filmes *Terra Estrangeira* (1995) e *Central do Brasil* (1998). A percepção do diretor é considerada como paradigmática do imaginário social da contemporaneidade e se sustenta numa produção significativa, de linguagem contemporânea que oferece uma nova percepção das questões culturais até então não abordadas na filmografia brasileira.

Breve informação sobre o cinema de Walter Salles Junior

O diretor Walter Moreira Salles Junior nasceu em 1956, no Rio de Janeiro. Os temas centrais das obras de ficção e dos documentários dirigidos por ele são o exílio, a errância e a busca de identidade. Outros conteúdos são observados em sua obra, tais como a globalização a visão no tempo-espaco e as construções de distância e o desamparo presente em todos os temas tratados pelo diretor. Jovem ainda e dono de um brilhante trabalho e talento, todos os seus filmes foram premiados. A seguir apresentaremos uma visão rápida de sua produção cinematográfica.

Década de 80:

Sua consistente filmografia iniciada com filmes de curta-metragem, com o documentário *Japão, Uma viagem no tempo* Kurosawa, *Pintor de imagens* (1986), em que o cineasta foi o diretor e o roteirista do trabalho. No ano seguinte dirigiu e fez o roteiro de *Krajcberg-O Poeta dos Vestígios* (1987). Durante esta década o diretor ainda

trabalhou na montagem de *China, O Império do Centro* (1987). Encerrando essa fase de experiência de direção e roteiro, dirige *Chico ou O País da delicadeza Perdida* (1987).

Década de 90.

Na década de noventa surgem os primeiros filmes de longa-metragem, que darão consistência à sua obra, e sobre os quais enfocaremos nossa proposta de pesquisa. É difícil dizer que são os filmes mais importantes de sua carreira porque o cineasta é muito jovem e tem uma produção muito intensa. Ele inicia a década com um filme que não foi muito notado, *A grande arte* (1991), cujo roteiro é baseado no livro homônimo de Rubem Fonseca

Terra Estrangeira (1995), co-dirigido com Daniela Thomas é o primeiro longa metragem do cineasta e recebeu, entre outros o Grande Prêmio do Público da *Reunions Internationales de Cinema* – Paris; no Festival de Bergamo, recebeu o prêmio de melhor filme do ano, tendo sido selecionado para vários outros festivais. Neste filme podemos observar a sensibilidade do diretor por certas divisões subjetivas entre nacionalidade, regionalidade, angústia de imigração e limitações locais. Trata-se de um trabalho penetrante e de caráter reflexivo, a partir de temas universais.

Logo depois vem *Central do Brasil* (1998) em que são apresentados conflitos entre gerações e de angústia subjetiva frente ao desamparo da perda dos pais, o anonimato das grandes cidades, e as dificuldades relacionais de idade. Este filme é de uma sensibilidade gritante, foi indicado para vários prêmios tendo recebido um total de cinquenta e cinco prêmios internacionais inclusive o do Festival de Berlim 1998, o Globo de Ouro e o de Melhor filme estrangeiro da BAFTA (British Academy of Film, Television).

Para fechar o século passado, Walter Salles foi convidado para participar de um projeto de realização de pequenos filmes para a televisão, tendo apresentado o longa-metragem para a TV *Meia-Noite / O Primeiro Dia* (1999) co-dirigido também com Daniela Thomas. Foi um filme que passou durante apenas uma semana nos circuitos brasileiros, mesmo assim em algumas capitais. O tema, bastante atual, talvez muito

mobilizante, recebeu certa censura. O filme conta o destino de João (Luiz Carlos Vasconcelos), encarcerado num presídio do Rio de Janeiro, e o de Maria (Fernanda Torres), isolada em seu apartamento. No dia 31 de dezembro de 1999 João foge da prisão. No mesmo momento, Maria vaga pelas ruas da cidade, desamparada e abandonada pelo marido. João é perseguido nos becos e favelas de Copacabana. Começa a contagem regressiva da virada do ano. Estouram os primeiros fogos de artifício. Sem nenhuma perspectiva, Maria sobe para o telhado de seu prédio, o mesmo lugar em que João busca se esconder. E é nesse espaço, entre o céu e a terra, na utopia de uma única noite, que a cidade partida se abraça e o milagre se produz. Até a chegada do primeiro dia.

Salles também produziu outros filmes, de longa-metragem de jovens cineastas brasileiros em seus primeiros trabalhos de realizadores, como *Madame Satã* (Karim Ainouz), *Cidade de Deus* (Kátia Lund e Fernando Meirelles), *Onde a terra acaba* (Sérgio Machado), todos com temas mais ou menos semelhantes ao que lhe inquieta, e todos reconhecidamente bem realizados e bem premiados. Talvez seja um indicativo de uma certa liderança na área da filmografia nacional.

Novo milênio 2000.

Abril despedaçado (2001), inspirado no romance homônimo de Ismail Kandaré. Uma história longínqua, quando em 1910, um jovem de 20 anos passa a receber apoio do pai para se vingar da morte de seu irmão mais velho, assassinado por uma família rival. O elenco do filme é de jovens atores, entre eles Rodrigo Santoro e Luiz Carlos Vasconcelos. O tema deste filme se relaciona com arquétipos muito antigos da vingança, da luta pelo sangue ou mesmo dos vínculos que nos unem a todos. Até este momento são estes os filmes produzidos pelo cineasta Walter Salles Junior. Mas isto não impede novos filmes sejam dirigidos e venham a ser anexados na pesquisa, que pretende analisar toda a produção deste diretor.

Finalmente *Diário de Motocicleta* (2004) que relata uma viagem de Che Guevara, associando o nome do cineasta definitivamente ao gênero subjetivo onde alguns temas

persistem e insistem como os do conflito subjetivo e da angústia.

A desterritorialização

A sociedade contemporânea apresenta um ritmo acelerado de vida em que tomadas de decisões muito complexas são exigidas a partir das inúmeras mudanças tecnológicas, políticas, econômicas, sociais, culturais e que afetam inclusive a esfera íntima dos relacionamentos. A transformação do planeta numa aldeia global impõe-nos uma série de acontecimentos que são expostos e absorvidos quase que ao mesmo tempo que estão acontecendo em qualquer lugar. Não existe mais “fronteiras” geográficas. Em contrapartida, os indivíduos não mais pertencem e se identificam apenas com o seu lugar de origem. A evolução tecnológica trás uma nova realidade em que é possível a comunicação sem fronteiras, uma diminuição das distâncias, uma identificação dos sujeitos com culturas que eles escolhem pertencer e uma alteração nas concepções de tempo e espaço.

As referências de espaço sempre nos situaram perante nossos costumes, tradições, rituais, gostos, formas de entender e se relacionar no mundo e nos ajudam a entender o que somos. Hoje se apresentam novas representações de espaço e consequentemente do tempo. A facilidade e a rapidez de acesso e troca de informações muda qualitativamente a noção de tempo e espaço e tornar-se essencial rever estes conceitos para que consigamos nos situar melhor na complexa rede de relações sociais em que nos encontramos e em nossos modos de subjetivação. Como diz Homi Bhabha,

“...encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Isso por que há uma sensação de desorientação...”²

Bhabha evidentemente enxerga em sua hipótese, a pós-modernidade enquanto espaço híbrido e hibridizante, vive ou sobrevive, com a noção de “eu” angustiado, criticamen-

te situado numa fronteira de um “eu” que não é moderno, nem pós-moderno. Podemos observar que atualmente, encontramos a partir desses novos conceitos outra forma de identificar o mundo. A contemporaneidade reflete essa sensação de falta de orientação a partir do momento que em perdemos nossas referências estruturais. A cada instante podemos mudar nossos conceitos a forma de entender o que acontece ao nosso redor. A velocidade em que tudo acontece faz com que a mudança de nossa rotina sejam visualizadas e sentidas como um desequilíbrio que nos causa muita insegurança. Há uma necessidade da plasticidade, de flexibilidade do indivíduo, pois ele deve se modelar constantemente para acompanhar esse ritmo e atender a uma sociedade que faz inúmeras exigências de excelência, de felicidade contínua e de sucesso.

Segundo o geógrafo David Harvey, a experiência mutante do espaço e do tempo tem por referência condições materiais e sociais.

“A aniquilação do espaço por meio do tempo modificou de modo radical o conjunto de mercadorias que entra na reprodução diária... A implicação geral é de que, por meio da experiência de tudo – comida, hábitos culinários, música, televisão, espetáculos e cinema –, hoje é possível vivenciar a geografia do mundo vicariante, como sendo um simulacro.”³

Acreditamos ser de extrema importância refletir como esses aspectos influem no nosso comportamento, assim como na construção da nossa subjetividade. O conceito de desterritorialização escolhido nesse artigo como uma categoria teórica que nos possibilita essa reflexão nos traz a sensação de um mundo cada vez mais comprimido. As fronteiras ficam sem função. As pessoas sentem-se sem território delimitado, continuamente vivendo suas experiências em diferentes contextos tendo necessidade de criar novas formas de subjetividade para se adaptarem às exigências de cada espaço que se encontram.

Observamos que a criação de novas formas de subjetividade geram muita angústia. Há um grande desconforto oriundo do contínuo conflito em arriscar se expressar de forma autêntica e, em contrapartida, a necessidade de ser aceito e admirado socialmente. Além da angústia vivida pelos jovens em escolher como se expressar existe também a sensação embaraçosa de se “colocar” em palavras, gestos e ações num “não-lugar”, ou seja, falar e agir com metáforas e expressões de uma determinada cultura num outro espaço em que esta subjetividade não encontra ressonância e nem diálogo.

De acordo com Marc Augé:

“os não-lugares são tanto as instalações necessárias para a circulação acelerada de pessoas e bens... como os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou também os campos de trânsito prolongado onde se estacionavam os refugiados do planeta.”⁴

A complexidade da vida cotidiana parece ter minimizado o espaço e o tempo que, em geral, esses jovens estudados neste artigo dedicam a confrontar questões que os perturbam em suas relações interpessoais. As discussões entre seus pares parecem tornar-se superficiais refletindo a busca da confirmação de premissas pessoais, havendo pouco espaço para ouvir o que é diferente. A diferença gera angústia que os remete ao limite e à repressão, castração.

Na primeira teoria de angústia de Freud (1916) há uma estreita ligação entre angústia e excesso de sexualidade que se modifica no texto *Inibição, Sintoma e Angústia* (1926). Freud propõe um movimento sincrônico: ao mesmo tempo em que os motivos da angústia se concentram sobre o signo da castração, opera-se uma re-inversão radical do “dentro” e do “fora”. Não é mais o recalque que produz angústia, mas a angústia que produz o recalque. Outro lugar de comunicação humana na atualidade que desperta novas formas de sociabilidade promovendo descobertas, prazeres, ilusões, encontros, desencontros podendo também gerar conflitos e angústias é a virtualidade conferida através dos *sites* de relacionamento. Nesses espaços vazios

(não-lugares) onde o indivíduo não tem a princípio referencial nenhum da pessoa com quem interage, pode assumir o risco da interação face a face a qualquer momento, fato que dependerá do interesse mútuo. Quando isso não ocorre o sujeito pode sofrer o incômodo de sua comunicação ser interrompida pelo desinteresse do outro. Uma forma de uma leitura sobre a desteritorialização seria a análise do exílio tratada em dois filmes.

O exílio e a ferida narcísica.

A negociação entre o amor de si (narcisismo) e o amor ao outro (alteridade) se enuncia no campo das relações parentais. Daí se dá a constituição do sujeito como extensão dessa relação e produz a cadeia significante que lhe determina como sujeito. No campo do Outro, à pulsão caberia se fazer presente no psiquismo, em seu aspecto sexual aí se cumpre a função de procriação e o sujeito se submete à descontinuidade. Segundo Freud essa pulsão não encontra meios de se fazer situar como macho ou fêmea no psiquismo.

Assim é que a Psicanálise aponta o mito de Édipo Rei como protótipo do pagamento que o sujeito humano deve fazer no plano simbólico. Freud diz que Édipo sela seu destino, não quando escapa à previsão do oráculo, que diz que *ele mataria o pai e se casaria com a mãe*. Muito menos quando foge, acreditando estar fugindo de seu destino, até mesmo porque é nessa fuga que, acidentalmente, mata o pai, sem saber e, ao tomar conhecimento, cega a si próprio. O que Freud pretende, a partir do conteúdo desse mito, é apresentar os elementos teóricos sobre a constituição do sujeito que se refere ao enigma que funda a sexualidade humana, distinta da sexualidade dos animais.

Longe de ser um dogma, a Psicanálise não se encerra em Freud foi inaugurada por ele a partir do conceito do inconsciente e daí em diante tem desenvolvido vários postulados. Esse referencial teórico que propõe o Édipo como centro da personalidade pretende ser suficiente para explicitar as questões acerca da “construção da identidade” do sujeito que aponta para o enigma que funda a sexualidade humana. Mas estas colocações são teóricas.

Na filmografia de Walter Salles Junior especialmente nos filmes *Terra Estrangeira* (1995) e *Central do Brasil* (1998), podemos considerar como tema a saga dos personagens que vão à busca do pai, em busca de si mesmo, ou ao encontro de seu “destino” mesmo que se percam, abram mão de seu território conhecido.

Ao articular o conceito de desamparo, ao Complexo de Édipo e ao narcisismo não podemos deixar de lado o conceito de feminilidade, relativo ao erótico. Birman (1999) afirma que o desamparo encontra uma forma positiva quando se relaciona à feminilidade, sendo o masoquismo a forma negativa do desamparo. Tal elaboração teórica favorece o equívoco de se identificar o feminino ao masoquismo. No entanto, o que se elabora é a possibilidade de erotização pela via do masoquismo e não da ação propriamente dita, havendo aí um percurso masculino e feminino. No filme *Central do Brasil* (1998) Dora (Fernanda Montenegro) fala de uma sensualidade protetora, de uma substituta da mãe que aponta para a admiração que tem de si, e de sua capacidade em expressar sua generosidade.

O desamparo do sujeito é baseado em sua real incompletude. Para a psicanálise estas alternativas estarão sobre-determinadas a partir da vivência do Édipo. Nos estudos atuais as diversas configurações da família e as condições territoriais, revelam outras situações presentes nos temas dos filmes tais como a comunidade, as alteridades e mesmo a solidificação de um laço de amor com um outro como é proposto em *Terra Estrangeira* (1995).

Dessas múltiplas implicações resulta o processo de desterritorialização, acentuando e generalizando outras e novas oportunidades de ser, agir, sentir, pensar, sonhar e imaginar. Revelam-se condições desconhecidas no âmbito da sociedade global; ampliam-se e generalizam-se outras e novas condições de realização das diversidades, singularidades, universalidades; indivíduos, grupos, classes sociais e todos os outros

setores da sociedade adquirem distintas possibilidades de se desenvolverem e se expressarem em múltiplas perspectivas.

O desenraizamento tão presente neste momento de início de século acompanha a formação e o funcionamento da sociedade global, permitindo situar os indivíduos em diferentes lugares e distintas condições sócio culturais, diante de novas, desconhecidas e surpreendentes formas e fórmulas de viver.

Ao considerar conceitos como estranho, estrangeiro, local, vivência na pós-modernidade estamos tratando de identidade cultural. Este conceito que cada vez mais tem sido aprofundado nos remete à origem do que se busca na cultura. Em 2002 em um congresso em Barcelona sobre cultura, pincharam pela cidade a seguinte frase: “*originalidade é origem*”. Apesar de ser uma definição tautológica, evocar a origem é evocar a identidade, de preferência cultural. Voltando ao autor Homi. K. Bhabha, cuja proposta de trabalho se baseia no fato de que a identidade *não é fixa, mas se constrói e se estrutura a partir de relações sociais de um “outro”* há uma possibilidade de emergir desta difusão geográfica meio perdida e desconhecida novos modelos de identidade que atendam às angústias atuais.

Conclusão

Esse texto foi trabalhado através do processo “interpretativo” de filmes que constam da filmografia de Walter Salles Junior. Ao associar os temas percebe-se que o diretor produz um texto imagético que aponta para as questões atuais e que estão sob o foco dos pesquisadores. Cada um deles revela identificadores ficcionais de subjetividade que são muito semelhantes às vivências atuais.

Apesar de semelhanças e estranhezas as trocas simbólicas e imaginárias nos filmes de cineasta poderão servir como indicadores de várias questões sobretudo da subjetividade mas nunca como resultados definitivos de conclusões fixas.

Bibliografia

Andrade, R. *Personalidade e cultura: construções do imaginário*, Editora Revan, Rio de Janeiro, 2003.

Augé, M. *Los “no lugares”. Espacios del anonimato: una antropología de la sobrenormalidad* Barcelona: Gedisa, 1996.

Baudrillard, J. *L'esprit du terrorisme*. Paris, Galilée, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

Bhabha, H. K. *O Local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

Boia, L. *Pour une histoire de l'imaginaire*. Paris: Société d'Édition Les Belles Letres, 1998.

Freud, S. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, c1969. Primeira edição standard brasileira das Obras completas, do original em inglês, publicado em 1907.

Giddens, A. *Transformações da Intimidade: Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. 2. ed. Tradução de Rosa Maria Perez. Oeiras, Portugal: Celta, 1996. 142 p.

Hall, S. *Identidade Cultural*. São Paulo: Fundação da América Latina, 1997.

Harvey, D. *Condição pós-moderna uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2002.

Jameson, F. *Sobre os estudos de cultura*. *Novos Estudos*. CEBRAP, São Paulo, nº 39, 1994.

Muniz Sodré, A. C. *Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos*. Petrópolis, RJ: Vozes. 1996.

Pissara, J. E. *Nova Ordem dos media e identidades sociais*. In COMPOS 9, 2000, Porto Alegre. Grupo de Trabalho: Comunicação e Sociabilidade. *Anais...* Porto Alegre: URGs, 2000.

Rodrigues, A. D. *Comunicação e cultura: a experiência cultural na era da informação*. 2. ed. Lisboa: Presença, 1999.

Filmografia

Terra Estrangeira (1995) – Diretor: Walter Salles Junior, Co-dirigido com Daniela Thomas.

Central do Brasil (1998) – Diretor Walter Salles Júnior.

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

² Hommi Bhabha *O Local da cultura*. Belo Horizonte, UFMG, 1998, p. 19.

³ David Harvey. *Condição pós-moderna uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo, Loyola, 2002, p.270,271.

⁴ Marc Augé, *Los “no lugares”. Espacios Del anonimato: una antropología de la sobrenormalidad*. Barcelona, Gedisa, 1996, p. 40-41.