



NARRATIVAS DE EXÍLIO NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

HUDSON MOURA

América América (1963) de Elia Kazan se tornou nos anos 60 (e conseqüentemente durante anos a fio no imaginário popular) um dos filmes mais significativos sobre a experiência da imigração e do exílio. O filme acompanha a trajetória de um jovem da região de Anatólia (território armênio sob ocupação turca) no início do século, quando este parte de sua terra natal rumo a Nova York. Baseado na vida real do tio do cineasta, o filme é construído à partir de uma narrativa clássica; esta se movimenta através de vários obstáculos e pequenas intrigas que o herói tem que ultrapassar para alcançar seu objetivo. Ele se prostitui, rouba, promete casamento, trai, mas não perde de vista seu objetivo principal: fugir de seu lugar de origem e alcançar o sonho americano. O que torna *América, América* um ponto de referência na cinematografia do exílio talvez esteja no próprio título do filme, a repetição do nome América. Por um lado a obstinação do ponto de chegada, o que representa a perseverança e a *resistência* do sonho. E, por outro, a possibilidade do grito de redenção do personagem e de identificação do espectador com

a história. Os imigrantes que chegavam aos Estados Unidos em sua grande maioria de navios, gritavam ‘América, América’ quando avistavam o porto de Nova York, uma cena presente no filme de Kazan. Outra razão é a opção de concentrar a história na viagem, caracterizando a travessia e o caminho como jornada heróica, e o ponto de chegada como redenção. Entre a falta de escolha do personagem em partir de sua terra natal e as dificuldades que ele atravessa, o filme caracteriza bem a situação difícil e constrangedora do exilado do momento de ruptura com a terra de origem.

Exílio é, certamente, aquela experiência que quebra barreiras, questiona e reforça a alteridade do indivíduo. O termo exílio era usado antigamente como a prática do banimento, hoje ele designa muito mais a experiência do deslocamento e principalmente a da ruptura com a terra de origem. Existem tantas definições de exílio quanto suas representações no cinema. O exílio político e romantizado de *O Carteiro e o Poeta* (1994) de Michael Radford, sobre o escritor chileno Pablo Neruda na Itália ou o exílio cruel e alienador de *A canção de Carla* (1996) de Ken Loach, sobre uma refugiada nicaragüense em Glasgow. Exílio é um ato punitivo e humilhante na versão sarcástica e irônica de Carla Camurati em *Carlota Joaquina* (1995), onde a família real procurava ao máximo maquiar o novo espaço com feições portuguesas. Exílio pode ainda ser compreendido de modo inverso como em *A lenda do pianista do mar* (1998) de Giuseppe Tornatore, onde o personagem, Novecento, que nasceu em pleno alto mar, não consegue conceber o espaço além das bordas de um navio. A impossibilidade do movimento é o medo de se perder num mundo entendido como infinito e desconhecido.

As narrativas de exílio estão cada vez mais presentes em filmes que marcam o retorno à terra de origem e transformam a viagem

num rito iniciático e purificador em busca de um perdão com o passado como no filme grego *Um olhar a cada dia* (1994) de Theo Angelopoulos, no filme quebequense *Littoral* (2004) de Wadji Mouawad, no filme marroquino *Ten'ja* (2004) de Hassan Legzouli e, no filme francês *A grande viagem* (2004) de Ismaël Ferrouhki. Em *Kandahar* (2001) do cineasta iraniano Moshen Makhmalbaf, um misto de ficção e documentário, a jornalista afegã-canadense busca, na salvação da irmã do suicídio, uma redenção pessoal e política em relação ao seu povo. O mesmo acontece no documentário *Our own private Bin Laden* (2005) da jornalista iraquiana-americana Samira Goestchel, onde uma pesquisa pessoal sobre as origens de Bin Laden se torna uma dívida política. A questão pessoal e a política nunca estiveram tão atrelados quanto nestes dois filmes, quanto mais elas afirmam “eu”, mais elas enfatizam suas estreitas relações com suas comunidades de origem.

A experiência se passa também através do questionamento imagético e seu poder representacional como em *Antes da Chuva* (1994) de Milcho Manchevski sobre a circularidade temporal no retorno à terra de origem, uma alegoria do não-deslocamento temporal, como se o exilado ficasse mentalmente preso ao seu lugar de origem para sempre. Ou ainda, sobre a percepção interior do personagem do espaço-tempo exílico como em *Felizes Juntos* (1997) de Wong Kar-Wai. Na história de dois chineses em plena Buenos Aires contemporânea, o tempo toma uma dimensão histórica, épica e atemporal. Como de uma Buenos Aires imaginária presa ao passado glorioso e melancólico dos tangos de Gardel.

O sociólogo palestino Edward Said questiona, em seu artigo *Reflexões no Exílio* (2000), por que o exílio se tornou uma das experiências mais significativas do século 20? O autor coloca a sua

experiência de intelectual exilado em prol de uma análise profunda sobre a condição estrangeira. Para Said, exílio pressupõe sempre uma experiência coletiva sobre o nacionalismo do povo e vice-versa. Segundo ele, nós não podemos discutir sobre cada um desses termos neutramente. Entretanto, exílio é diferente de nacionalismo. Exílio é “uma experiência solitária fora do seio de um grupo”. O autor define exílio ainda como um “estado descontínuo do ser”, resultado do seu *desenraizamento*: a separação de sua terra e de seu passado.

O termo *exilado*, segundo Said, difere de outros termos como refugiado, que se tornou um termo político, sugerindo grandes hordas de pessoas que pedem urgentemente uma assistência internacional. Expatriados são aqueles que voluntariamente vivem fora de seus países, geralmente por razões pessoais ou sociais. Já emigrados desfrutam de um status ambíguo, esclarece Said. Tecnicamente um emigrado é qualquer um que emigra para um novo país, como os pioneiros, e perdem o rótulo de “exilados”.

Outros termos se acrescentam a estes como diáspora. A diáspora, segundo Peters (1999, p. 20) sugere uma rede entre seus compatriotas. Enquanto o exílio pode ser solitário, a diáspora é sempre uma experiência coletiva. Diáspora sugere ainda uma relação real ou imaginária entre pessoas, para quem o sentido de comunidade é sustentado por formas de comunicação e trocas culturais – línguas, rituais, escrituras, mídias eletrônicas ou escritas. A identidade cultural da diáspora ensina que culturas não são preservadas sendo protegidas da mestiçagem, mas provavelmente apenas e somente continua a existir como um produto dessa mestiçagem. “A lição da diáspora é que povos e terras não são naturalmente e organicamente conectados” diz Peters (1999, p. 33).

Já o nomadismo tem a questão do enraizamento que muda a perspectiva do movimento. Enquanto, o exilado localiza o lar no lugar de origem, que é distante e para o momento inacessível. O nômade, em contrapartida, “nega o sonho de uma terra natal” (PETERS, 1999, p. 31), pois a figura da casa, sendo flexível e transportável, é acessível em qualquer lugar. Para o autor, os termos exílio e nomadismo são muito sutis. Ambos admitem o trauma como motivo para um apelo a terra natal ou a defesa de uma identidade nômade. Mas, enquanto o exílio tem uma noção de identidade como algo primordial, para o nômade identidade é uma construção. Todos têm uma cultura, ou casa, mas alguns estão exilados dela, vivendo a alienação de uma vida dupla, marcada como outras mas nunca reconhecida pelo o que realmente são. A figura da “passagem” descreve precisamente o que é mais traumático sobre viver numa cultura estrangeira. No entanto, é a subversão de um conjunto de convenções que define o estado nômade, e não o ato literal de viajar, afirma Bradoitti (PETERS, 1999, p. 5). Nômades liberam o pensamento do dogmatismo quebrando as barreiras convencionais.

A filósofa espanhola Maria Zambrano sublinha um outro ponto que distingue o banido e o refugiado, é a relação que estes têm com a terra de exílio, pois toda as suas experiências têm o retorno como ponto de vista e objetivo.

Para o verdadeiro refugiado, e somente para ele, o exílio não o absorve. [...] E ele se sente assim mais fiel a sua terra do que nunca, mais que ninguém, e ainda mais que os demais. [...] Ninguém o consegue fazer sair deste estado em que tudo se vê fixo, presente, mas sem nenhuma relação. (1990, p. 37)

Poderíamos qualificar esta relação de compromisso do refugiado com sua terra, de regionalista, bairrista, patriótica ou nacionalista

numa relação contínua e permanente entre ele e sua pátria. Zambrano não fala apenas sobre uma opinião ou sentimento pessoal e individual de deslocamento, mas um deslocamento político-cultural comprometido com uma tradição familiar, geográfica e uma posição histórica. “Nós viemos ao nacionalismo e sua essencial associação com o exílio” (idem).

Para Naficy (1993, p. 17) o que diferencia um emigrado, expatriado, refugiado, imigrante, ou uma pessoa em diáspora de um exilado é a relação deste com o espaço: fisicamente localizado em um lugar enquanto sonha com o retorno irrealizável à outro lugar. Em *Hamam, o banho turco* (1997) de Ferzan Ozpetek o sentimento de nostalgia e melancolia é que toma os personagens num estado de atrofia e contemplação, com os olhos e a mente voltados para o passado. Eles sonham de olhos abertos sem perceber o espaço que habitam, eles são completamente tomados pelo sentimento de nostalgia e de perda de uma certa inocência do passado.

Entretanto, se considerarmos o exílio como a experiência do deslocamento, da ruptura com sua terra de origem e uma certa solidão espiritual ou emocional, todos esses tipos de exílios descritos acima se reencontram. O momento de ruptura é a única coisa certa em todos os tipos de deslocamentos. Na vida exílica essa experiência é para sempre, mesmo se o exilado volte para a sua terra de origem. Nós não podemos mudar uma experiência de nosso passado, e a memória é seletiva, somente esquece aquilo que lhe convém, mas não somos mestres de nossas lembranças. Às vezes, como descreve Benjamin, elas chegam “involuntárias”.

Quando digo exílio refiro-me à experiência e a condição do exílio, e isto envolve qualquer tipo de deslocamento, como imigração, refúgio social ou político, ou expatriamento. Uma das experiências

mais importantes no exílio depois do deslocamento é a perda, o sentimento de desaparecimento, indubitavelmente, causado pela ruptura, será percebido pelo exilado cedo ou tarde. Segundo Naficy, “exílio é um processo do perpétuo tornar-se” (1993, p. 8). O exílio exige do indivíduo uma série de ações como a adaptação ao novo regime de conhecimento, a adequação a uma nova cultura e o trabalho de conciliação entre o passado e o presente. E, quanto mais ele descobre sobre o seu novo espaço de inserção, mais ele aprende sobre si mesmo.

Exilados estão sempre divididos entre o aqui e o acolá; esses dois lugares são muito presentes e ativos em suas memórias. Exilados nunca serão satisfeitos pois eles estarão fora de uma ordem habitual das coisas, isto quer dizer, descentralizados e nômades para sempre, o que Said descreve como *contrapontual* (2000, p. 172). Exilados sabem que num mundo secular e contingente, lares são sempre temporários. As fronteiras e barreiras, que nos cercam dentro de um território familiar e seguro, podem igualmente transformarem-se em prisões, e são frequentemente sempre defendidos além da razão e da necessidade. Exilados também são conscientes da grande aventura do conhecimento e de descoberta que o exílio proporciona, pois

Vendo o mundo inteiro como uma terra estrangeira, torna-se possível a “originalidade da visão”. A maioria das pessoas são principalmente conhecedoras de uma cultura, um lugar, uma casa; exilados são conhecedores de pelo menos duas, e sua pluralidade de “visão” proporciona o crescimento de um conhecimento de simultâneas dimensões, um conhecimento que é contra-pontual.

(SAID, 2000, p. 186)

As conquistas do exílio são permanentemente determinadas pela perda de algo que se deixou para traz. “Mas se o verdadeiro exílio é a condição para a perda final, por que ele tem se tornado tão facilmente

numa potente, mesmo enriquecedora, motivação da cultura moderna?”, pergunta Said (2000, p.173). A história da literatura e do cinema mostra quão forte é a influência do exílio. Muitos trabalhos importantes são marcados pela experiência do movimento ou mesmo se forjaram a partir dele.

Mas, afinal “O que essa experiência acrescenta?” (SAID, p. 176). Em *O carteiro e o poeta*, Neruda, o exilado, acorda em Mário, o nativo, um desejo de expressão pessoal e um sentimento de estranhamento do mundo que o carteiro desconhecia. Dois pontos de vista dividem o filme: o estrangeiro com suas crenças e conhecimentos do além-mar, e o nativo que aprende a reavaliar e a ver diferentemente seu lugar e seus hábitos. Assim, o poder da cultura e do conhecimento geram o poder da auto-descoberta e da alteridade.

O exílio causa uma ruptura irreparável na percepção do espaço e do tempo do indivíduo, conseqüentemente sua arte e seus escritos. Como diz Trigano (2001), o exílio incomoda ou reacomoda a ordem das coisas para o exilado. Uma das descobertas mais confusas da entrada em exílio consistirá justamente a de conhecer e tomar consciência do valor do mundo que nos cerca e do eu escondido na nossa intimidade. Desta maneira, o exílio coloca o exilado em contato com outras representações de mundo e outros modos de existência que ele não conhecia antes dessa ruptura. Ele aprende a ver o mundo por outro prisma.

André faz uma observação bastante distinta sobre a condição do exilado. Ele mostra bem a fragmentação e a dualidade às quais o exilado é submetido entre o lugar de origem e a terra de acolhida, pois ele vive num conflito permanente numa espécie de espaço-tempo duplo: « Ele vive aqui mas se lembra ou se projeta numa realidade distante » (1992, p. 37). Ou melhor, ele habita o espaço-tempo do “entre”. As

questões se colocam sobre a percepção e a consciência do exilado, sobre sua própria condição. André, o qualifica de “ausente”, pois este estando sempre alheio, ele não está em lugar nenhum. Entretanto, através deste defeito de estar ausente de todos os lugares, ele mostra que o exilado é também o “multipresente”:

O homem em tais condições é um ser dividido e contraditório ; no seu íntimo o conflito é permanente: habita aqui, mas lembra ou projeta uma realidade longínqua, prisioneiro do que lhe falta, apegado à ausência, aos símbolos que a evocam. Debate-se entre a rejeição do que vive e a busca do que lhe é manifestamente inacessível ; e, em meio do seu desterro, ele próprio é um ausente: estando sempre alhures, acaba por não estar em parte alguma; ao mesmo tempo aqui e ali, tanto pode dizer-se que é um multipresente, como um ausente em qualquer lugar. (ANDRÉ, 1992, p. 37).

O exilado habita de fato dois lugares ao mesmo tempo, o corpo na terra de inserção e a mente, através da memória, o *lugar de origem*, onde o real se confunde com o imaginário. Apesar de tudo, “A realidade que evoca pertence a um passado perdido e provavelmente nem sequer existe, a não ser no seu sonho; dessa realidade ele será, talvez, a versão mais verossímil, ou mesmo a única versão.” (ANDRÉ, 1992, p. 37). Como veremos a seguir, são as criações de “pátrias imaginárias” como define Salman Rushdie. Em todo caso, a terra natal, terá um papel fundamental como lugar de origem, e este como detentor das lembranças do passado.

O movimento do exilado é mais marcado pela sua relação com a origem do que com o destino, mais pela causa do que pelo objetivo. Segundo André, ele não parte *em direção a* mas *de*: “O que determina a essência da sua condição é a força do vínculo que o liga ao ponto de onde provém” (1992, p. 37). Para o exilado que não sabe aonde

ele está nem aonde ele deve ir, o lugar de origem lhe dá a certeza e o sentimento de pertencimento: ele sabe de onde ele vem.

Said salienta que existe um discurso político que envolve, às vezes, e muitas das vezes o exílio, o banimento por ou de uma comunidade. Uma incontável massa para quem o exílio é uma condição de vida, onde não existe às vezes lugar para voltar. Para aqueles que a figura do Retorno não existe. Ou mesmo, para aqueles filhos do exílio, que herdaram o sentimento mas não o *lugar* de origem. Para estes, o significado desta palavra não tem o mesmo sentido que para seus ancestrais.

Os espaços são conectados e desconectados, a localização da cultura se torna deslocada. Tony Gatlif transforma a figura do retorno numa potente e importante figura de estilo e da descoberta pessoal. Em *Exílios*, os personagens franceses descendentes de argelinos buscam o contato carnal com a terra. O diretor não se rende ao sensual e ao sexual somente em busca de uma satisfação física dos personagens mas uma necessidade orgânica do sentimento, uma espécie de metáfora da brotação da *terra*. Desprovidos deste sentimento de pertença, a resposta se encontra no movimento e na origem da viagem, lugar de onde a grande jornada do deslocamento começou. As experiências dos sentidos é parte fundamental da narrativa como um tipo de incorporação do exílio. O corpo age como catalisador de uma memória exílica. Involuntária. Ele toma contato efetivo com o caminho da volta com o tato através do toque dos amantes, a audição (a música é constante, como um filme-balada), a experiência transcendental do corpo no ritual do Sufi (uma espécie de possessão do candomblé), o paladar e a visão através dos frutos multicoloridos, os cheiros (olfato) de sexo, bebidas e da natureza. O filme consegue transpor para a tela uma experiência sensorial do exílio. Gatlif faz o

retorno ao lar através de uma verdadeira experiência do *deslocamento do corpo*... O corpo que se move e que toma contato com a terra, o inesperado e o desconhecido. O filme ganha vida e o movimento uma razão de existir.

Referências

ANDRÉ, C. A. *Mal de Ausência: O canto do exílio na lírica do humanismo português*. Coimbra: Minerva, 1992.

BARICCO, A. *Novecento: pianiste*. Paris: Mille et une nuits, 1999.

NAFICY, H. *The making of exile cultures: Iranian television in Los Angeles*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1993.

PETERS, J. D. Exile nomadism, and diaspora. The stakes of mobility in the western canon. In: NAFICY, H. *Home, exile, homeland: film, media, and the politics of place*. New York/London: Routledge, 1999, pp. 17-41

RUSHDIE, S. *Imaginary Homelands: Essays and criticism 1981-1991*. London: Penguin Books, 1992, pp. 9-21.

SAID, E. Reflections on exile. In: *Reflections on exile and other essays*. Cambridge: Harvard University Press, 2000, pp. 173-186.

TRIGANO, S. *Le temps de l'exil*. Paris: Payot & Rivages, 2001.

ZAMBRANO, M. *Los bienaventurados*. Madrid: Siruela, 1990.

Obras audiovisuais

A CANÇÃO DE CARLA (Carla's song). Ken Loach. Inglaterra, 1996, filme 35mm.

A GRANDE VIAGEM. Ismaël Ferrouhki. França, 2004, filme 35mm.

A LENDA DO PIANISTA DO MAR (La leggenda del pianista sull'oceano). Giuseppe Tornatore. EUA/Itália, 1998, filme 35mm.

- AMÉRICA AMÉRICA. Elia Kazan. EUA, 1963, filme 35mm.
- ANTES DA CHUVA (Po dezju) Milcho Manchevski. Macedônia, 1994, filme 35mm.
- CARLOTA JOAQUINA: A PRINCESA DO BRAZIL. Carla Camurati. Brasil, 1995, filme 35mm.
- EXÍLIOS (Exils) Tony Gatlif. França, 2005, filme 35mm.
- FELIZES JUNTOS (Chun kuang cha hsieh). Wong Kar-Wai. Taiwan, 1997, filme 35mm.
- HAMAM: O BANHO TURCO (Hamam: Il bagno turco). Ferzan Ozpetek. Itália, 1997, filme 35mm.
- KANDAHAR. Moshen Makhmalbaf. Iran, 2001, filme 35mm.
- LITTORAL. Wadji Mouawad. Canadá, 2004, filme 35mm.
- O CARTEIRO E O POETA (Il Postino) Michael Radford. Itália, 1994, filme 35mm.
- OUR OWN PRIVATE BIN LADEN. Samira Goestchel. EUA, 2005, vídeo.
- TEN'JA. Hassan Legzouli. Marrocos, 2004, filme 35mm.
- UM OLHAR A CADA DIA (To vlemma tou odyssea) Théó Angelopoulos. Grécia, 1995, filme 35mm.