



Terra Estrangeira (Walter Salles e Daniela Thomas, 1995).

O direito de sonhar: migração, rupturas e choques culturais em *Terra Estrangeira*

Noédson Conceição Santos¹

Graduando em Direito pela Universidade Federal da Bahia, em regime de Dupla Titulação com a Universidade de Coimbra (Portugal). Pesquisa nas áreas de Direito, Literatura e Cinema.

*“Apesar das ruínas e da morte,
Onde sempre acabou cada ilusão,
A força dos meus sonhos é tão forte,
Que de tudo renasce a exaltação
E nunca as minhas mãos ficam vazias”.*
(Sophia de Mello Breyner Andresen)

*“Somos feitos da mesma substância
de que são feitos os sonhos,
e nossa curta existência está contida
no período de um sono”*
**(Shakespeare; in: A tempestade,
Ato IV, Cena I)**

Resumo: O presente artigo tem o intuito de examinar alguns aspectos que compõem a narrativa de *Terra Estrangeira* (1995), obra de destaque do cinema nacional, que se ambienta num contexto de bastante efervescência político-econômica e explora questões existenciais, como as rupturas emocionais, simbólicas, espaciais e físicas e a invariável condição sonhadora do ser humano; colocando à baila também uma discussão urgente e importante sobre os dissabores da vida nômade, dos fluxos migratórios e os consequentes e inevitáveis choques culturais.

Palavras-chave: Fluxos migratórios; Choques culturais; Cinema brasileiro; Sonhos.

Abstract: This article has intention to examine some aspects that make up the narrative of movie *Terra Estrangeira* (1995), a work of great relevance in the national cinema, which settles down in a context of political and economic turmoil and explores existential issues such as emotional ruptures, symbolics, spatial and physical; and the invariable dreamy human condition; putting to the fore also an urgent and important discussion about the troubles of nomadic life, migratory fluxes and the resulting inevitable culture shocks.

Keywords: Migratory fluxes; Culture shocks; Brazilian cinema; Dreams.

¹ noedson.cs@gmail.com

INTRODUÇÃO

A compreensibilidade do cinema, enquanto linguagem artística, e, portanto, como espaço de vocalização dos sujeitos, de suas ideologias, crenças e sentimentos, convida-nos a refletir e entender o seu papel, também, enquanto suporte de crítica social, de exteriorização de sentidos e como protagonista político de ação. A potência eminente do cinema, em sua sinestesia dominante, capaz de enviar um recado, uma mensagem de forma cativante e interessante, perfaz-se como uma das mais importantes características desse meio difusor de ideias e visões de mundo.

No processo pós-revolução industrial, houve uma mudança na maneira de se conceber e “produzir” comunicação. Portanto, quando nos apropriamos do termo “linguagem” e o transportamos para a categoria fílmica, evoca-se, na verdade, a ideia de que “a linguagem é fundamento para todas as atividades humanas: as técnicas, as epistemológicas, as lógicas [...], permeando também as imaginativas, as emotivas e as espirituais” (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2007, p.28).

Neste sentido, o termo “linguagem” se desponta como um modo de expressão utilizado pelo ser humano, que engloba a linguagem verbal e a não verbal, por isso, inclui-se nesta proposta a linguagem das artes, da literatura, dança, da música, do cinema, enfim, qualquer forma de expressão ou de comunicação. Os estudos de Semiótica, que é a ciência das descobertas e que busca interpretar os sinais e signos emitidos na comunicação, “[...] parecem enxergar a força do verbal no fílmico; salientando, [...] os aspectos indicial e icônico no filme; e [...] a possibilidade de uma ‘dimensão conceitual’ do cinema, utilizando à retórica e todas as formas de simbolismo”. (AUMONT; MARIE, 2006, p. 268).

Deste modo, vê-se na obra fílmica, de Walter Salles e Daniela Thomas, uma multiplicidade de vozes, que se impõem ao espectador, numa trama de ritmo *noir* e ao mesmo tempo convidativo e que congrega uma série de linguagens para transmitir aos espectadores uma grande gama de ideias e mensagens. *Terra Estrangeira* (1995) desenvolve-se no eixo Brasil-Portugal e suscita questões emblemáticas sobre o contexto político-econômico vivenciado na época. Uma de suas qualidades e caráter original reside justamen-

te neste ponto, pois, o pano de fundo da história é exatamente a turbulência experienciada no Brasil no momento do governo do então presidente Fernando Collor de Melo (1990 - 1992).

Pelas palavras dos idealizadores do filme, percebe-se claramente que se trata de uma obra de cunho ativista e engajada, com uma intencionalidade demarcada e com um propósito de expressão de inquietudes:

Walter: “Fazer o *Terra Estrangeira*, foi um pouco como voltar a exercer uma língua que você não podia ter utilizado durante muito tempo. Durante o desgoverno Collor, o cinema parou de existir”;

Daniela: “Éramos pessoas apaixonadas por cinema se dando a oportunidade de realizar um filme em que a gente pudesse se exprimir em todo nosso amor pelo cinema”;

Walter: “E, ali uma geração de amigos se junta pra fazer um filme sobre aquilo que tinha acontecido há poucos anos e a gente tinha vivido aquilo com muita intensidade. Então, é um filme sobre “um vivido”, sobre alguma coisa que todo mundo experimentou” (SALLES; THOMAS, *De volta a Terra Estrangeira*, 2005)

Vinte anos se passaram desde o lançamento de *Terra Estrangeira*, de lá pra cá, claramente, muita coisa mudou, não só no plano da produção fílmica, mas, sobretudo no contexto político, social e econômico. O Brasil ganhou novos contornos e essas últimas décadas assistiram a uma modificação substancial no modo como os indivíduos, os países e organizações passaram a interagir entre si. Entretanto, é importante retomar as reflexões que esta obra nos convoca a fazer, pois, vemos que as questões nela levantadas, como a dos fluxos migratórios, dos choques culturais, das rupturas emocionais, simbólicas e factuais, demonstram-se atemporais, importantes e urgentes.

Atemporais, pois, independentemente do grau de “conectividade” proporcionada pela revolução técnico-informacional e pela globali-

zação, é perceptível ainda hoje a angústia e sofrimento dos indivíduos que possuem uma história marcada pela vida nômade e austera. Importantes, por que nos fazem refletir e criticar a dinâmica dos processos de colonização e estruturação de identidade coletiva e individual. E, finalmente, urgentes, pois, não são apenas elementos presos ao passado, visto que suas marcas reverberam de modo contundente na maneira como nos relacionamos ainda hoje, a exemplo dos atualíssimos casos de migração no continente europeu e suas implicações desastrosas na vida das pessoas hoje e para a posteridade.

Terra Estrangeira é uma obra que dialoga com muitos públicos e por isso, possui uma pluralidade de leituras e modos de entendê-la, pois sua abrangência se desloca desde pontos factuais/materiais, como as divergências político-econômicas e atinge até os meandros dos planos existenciais dos indivíduos, das suas percepções pessoalíssimas e do modo como o “eu” se vê e é visto dentro e fora de uma determinada sociedade; por isso, neste pequeno estudo, são abordadas algumas das inúmeras questões problematizadas na película, não sendo nossa pretensão a de abarcar todos os debates possíveis. Assim, os dramas, os sonhos e os dilemas vividos pelas personagens, servem para exprimir as angústias daquela época, mas, também, convidam-nos a nos questionar sobre o *modus operandi* dessa sociedade globalizada, utilitarista e líquida em que vivemos na contemporaneidade.

AS FRONTEIRAS DOS SONHOS: UMA GEOGRAFIA ESPAÇO-EMOCIONAL

*“[...] Levem-me daqui para uma vida nova e variada.
Que o manto mágico seja meu e me
carregue para terras estrangeiras”.*
**(Fausto, fragmentos em versão livre,
Johann Wolfgang von Goethe)**

Logo na abertura de *Terra Estrangeira*, somos impelidos a compreender a dinâmica melancólica e sentimental da obra. Os tons cinza e crus do preto e branco, extraídos da paisagem fria e insólita de

São Paulo apontam os caminhos misteriosos da trama. De dentro de um apartamento simples e convencional ecoa uma voz em *off* que inquieta e desassossega o espectador. Diversos elementos signícos comunicam a imersão num universo sombrio e especulativo, dentre eles, os versos e a música que se inter cruzam e transmitem uma mensagem pungente: “[...] o ímpeto de ir ao mundo, de carregar a dor da terra, e o prazer da terra”. Walter Salles explica a alternativa de construir a obra em preto e branco:

“Acho que a opção de fazer um filme em preto e branco é um regime de urgência. Um filme em que você não tem que pintar nada... Você captura a realidade como ela é. Preto e branco, ele desnuda a realidade. Ele já nasce na linguagem dele - digamos assim; ele não tem a mimese da cor” (SALLES, 2005, *De volta a Terra Estrangeira*).

Terra Estrangeira diz muito sobre a solidão, o desterro, o exílio, sobre a condição estrangeira/expatriada, sobre a crise de identidade individual e coletiva vivida pelos imigrantes. Mas, também, é um filme que nos põe em confronto com o mais íntimo dos seres humanos, nos propõe uma visão onírica das circunstâncias. Assim, poder-se-ia dizer, que o fio condutor que une as personagens é um desejo latente, uma manifestação oblíqua e misteriosa da inquietude da condição humana é a vontade de sonhar que conecta todos esses entes que se encontram no jogo de casualidade da vida; e, ao mesmo tempo, são os sonhos, vividos de modos individuais que os separam, colocando-os em confronto consigo mesmo e com os outros.

“Um sonho não é apenas um sonho”, essa frase é de Stanley Kubrick, no filme *De olhos bem fechados* (1999) e simboliza muito bem a alta sinuosidade que permeia a compreensão de um sonho, não enquanto fato orgânico-corporal, mas sim, enquanto capacidade de hiper-visualização abstrativa que os seres humanos possuem, ou melhor, a faculdade de desejar, planejar, almejar e ansiar por outro universo distante do seu. Numa esperança incontrolável de modificação da pacificidade na qual, muitas vezes, estão imersos. Mas os sonhos, como bem mostra *Terra Estrangeira*, são frutos de um contexto, de uma condição, resquícios de uma geografia espaço-emocional.

Neste sentido, sonhar, é de alguma maneira, correr um determinado risco, é entregar-se ao desconhecido, esperando que ele seja mais benéfico e mais interessante do que a realidade conhecida e vivenciada. Desta maneira, é possível invocar a compreensão de Simone Weil, que acredita que:

“O risco é uma necessidade essencial da alma. A sua ausência suscita uma espécie de tédio que paralisa quase tanto como o medo, embora de uma forma diferente. Por outro lado, há situações que, ao implicarem uma angústia difusa sem riscos precisos, transmitem as duas enfermidades ao mesmo tempo. O risco é um perigo que provoca uma reação refletida, quer dizer, que não ultrapassa os recursos da alma a ponto de a esmagar sob o medo” (WEIL, 2014, p. 36).

Paco/ Francisco Eizaguirre (Fernando Alves Pinto) é um estudante de física frustrado que vive com a sua mãe, sonha em ser ator e passa os dias recitando constantemente alguns versos de Goethe; Manuela (Laura Cardoso), sua mãe, é uma imigrante espanhola, oriunda do país Basco e que nutre um desejo incontrolável de retornar à sua terra natal; Alex (Fernanda Torres) é uma brasileira, imigrante, que trabalha como garçonne num pequeno restaurante em Lisboa e almeja mudar de vida; Miguel (Alexandre Borges) outro brasileiro, é músico, namorado de Alex e é envolvido com contrabando, entretanto, sonha em viver apenas de sua arte. Pedro (João Lagarto) é um português que possui uma loja de partituras e livros musicais e é amigo do casal de brasileiros; Igor (Luís Mello) é um vendedor de antiguidades (contrabandista) muito misterioso.

Essas histórias aparentemente desconectadas e distantes são o mote para a configuração da trama narrativa de *Terra Estrangeira*. Paco e a mãe Manuela nos oferecem a visão da São Paulo desestabilizada, aturdida e irrequieta da década de 90. E o casal de brasileiros uma ideia de Lisboa, mas não no quadrante convencional, porém, através de uma perspectiva multiétnica e plural. Durante uma entrevista, Walter Salles comenta a escolha de demarcar esse aspecto na obra:

“[...] ‘Terra Estrangeira’ foi completamente transformada pelo nosso encontro com uma comunidade de angolanos, cabo-verdianos e moçambicanos. Nem Daniela Thomas [co-diretora do filme] nem eu havíamos visto essas comunidades em nenhum filme português. Mesmo assim estavam lá, presenças importantes e palpáveis diante de nossos olhos. Alteramos o roteiro para incorporar esses personagens à história, porque ela tinha a ver com o exílio – num sentido existencial, mas também político. Esses personagens eram como os brasileiros. Então os incorporamos. A história foi transformada pela experiência da realização. O filme deve ser a grande pergunta cuja resposta você começa a responder durante o processo. E o roteiro deve permanecer como a base que vai permitir responder -ou não- às perguntas no final da jornada” (SALLES, 2006)

O Brasil é historicamente um país de imigrantes, desde os tempos da colonização, a sua configuração espacial e geográfica foi marcada por uma grande onda de fluxos migratórios, principalmente, advindos do continente europeu. Os ideais de um mundo novo, ainda por ser construído e as múltiplas possibilidades que se despontavam horizonte a fora, fizeram com que muitas pessoas deixassem as suas histórias para trás e fossem em busca de um sonho, de uma suposta felicidade, que podia estar ligada à procura de melhores condições financeiras ou ao exercício de algumas liberdades e individualidades cerceadas em seus países de origem. O Brasil, por isso, tornou-se durante um bom tempo, um país de acolhimento. Entretanto, com a tomada de posse do então presidente Fernando Collor de Melo (1990 – 1992), o país assistiu a um fenômeno novo e bastante peculiar: a inversão dos fluxos migratórios. Muitas pessoas abandonaram o país depois da implantação de políticas econômicas rígidas². Walter Salles comenta a situação no documentário *De volta a Terra Estrangeira* (2005):

² “Um dia depois de assumir a Presidência, Collor anunciou uma série de medidas que, segundo seu governo, visavam reorganizar a economia nacional. Elaborado pela equipe da ministra Zélia Cardoso de Mello, o Plano Brasil Novo, mais conhecido como Plano Collor determinou, entre outras medidas – como a extinção do cruzado novo e a volta do cruzeiro como moeda nacional – o bloqueio, por dezoito meses, dos depósitos em contas correntes e cadernetas de poupança que ultrapassassem os 50.000 cruzados novos” (GONÇALVES, 2008, p. 39).

“Como o plano Collor o Brasil deixa de ser pela primeira vez, um país de imigração e passa a ser um país de emigração. Oitocentas mil pessoas saíram do país naquele momento. E eu tive muita vontade de falar daquilo, daquele estado de coisas, de falar de formas diferentes de desterro, de falar formas diferentes de exílio também” (SALLES, 2005, *De volta a Terra Estrangeira*).

Como reflexo da compreensão de que a instância máxima da existência humana é o direito de ser feliz, ou seja, o direito de sonhar, de buscar uma nova configuração para a sua vida e por tanto ser capaz de viver de modo seguro e em paz é que os fenômenos migratórios têm fundamento jurídico. Por exemplo, a emigração é consagrada na lei fundamental, do princípio nº 2 do artigo 13º da Declaração Universal dos Direitos Humanos: “Toda a pessoa tem o direito de abandonar o país em que se encontra, incluindo o seu, e o direito de regressar ao seu país”.

O trabalho de caracterização da personagem Manuela, mãe de Paco, bem como de sua casa, são uma notória tentativa de exteriorizar a sua condição estrangeira/expatriada no Brasil. Logo numa das primeiras cenas do filme, ao se sentar numa cadeira para descansar depois de subir muitos lances de escada para chegar ao seu apartamento, surge um pequeno quadro pregado à parede com a inscrição “EUSKADI”; uma remissão direta que faz referência ao País Basco (região que abrange uma área do nordeste da Espanha e sudoeste da França), e também a San Sebastián de onde Manuela saía para viver no Brasil. A sua inquietude e o desejo eminente de regressar ao seu país, ao menos a passeio, apenas para dialogar com suas raízes, fica muito evidente através de uma discussão com Paco em que este tenta desconstruir a ideia da mãe de visitar a sua terra natal, então, interpelando-o responde:

“Você não entende mesmo... Você não pode dizer ‘esquece San Sebastian’, como se fosse um capricho meu. É San Sebastian que não me larga Paco! Sabe, às vezes eu ando pela casa e sinto um cheiro. Um cheiro antigo. Eu sei que não é possível. Mas eu sinto.

Eu tenho que voltar lá pra acabar com essa agonia. Será que não dá pra entender isso? Será que não dá pra entender?” (TERRA ESTRANGEIRA, 1995)

UM OCEANO DE PERDAS: RUPTURAS E CHOQUES CULTURAIS

“Posso lhe dizer uma coisa? Isto aqui não é sítio para encontrar ninguém, esta é uma terra de gente que partiu para o mar. É o lugar ideal para perder alguém. Ou para se perder de si próprio. Aproveite!”

(Trecho do diálogo entre Paco e Pedro - Terra Estrangeira - 1995)

É justamente um acontecimento inesperado ocorrido com a mãe de Paco, que se transforma no ponto interseccional dessa trama fílmica. Numa cena crucialmente simbólica e muito marcante que delimitará o destino de outros personagens, vemos Manuela sentada em frente à televisão assistindo estarrecida à ministra Zélia Cardoso de Mello anunciar o bloqueio de todas as aplicações financeiras, incluindo a poupança, onde ela guardara todas as suas economias; enquanto Paco assiste a um ensaio de Hamlet.

O paralelismo entre essas duas cenas denota uma falência múltipla, uma sabinada de perdas e um oceano de rupturas. De um lado, a morte dos sonhos, do corpo físico de Manuela e de seu desejo de regressar a San Sebastián, do outro, Paco, ainda sem saber, mas extorquido de seu sonho de se tornar ator, por conta da desestabilização causada pela morte de sua mãe e como pano de fundo, uma mensagem sobre o falecimento da cultura, causado pelas políticas anti-culturais do desgoverno de Collor.

Nas cenas subsequentes, vê-se o corpo de Manuela na cama e Paco ao telefone em busca de uma funerária, posteriormente a procura de dinheiro para pagar o velório, ouve-se, então, um narrador em *off*, dum suporte telejornal, comentando as repercussões

do Plano Collor. Vemos um processo de auto-imposição cinética: uma metalinguagem entre realidade e ficção. O abalo econômico no país e o emocional-financeiro na família de Paco. Depois somos defrontados com as fotos de San Sebastián caindo, numa simbologia à destruição dos sonhos e destroçamento da família, restando evidente, mais uma vez a marca de uma cisão física e sentimental. Num banho de dor e lágrimas incontroláveis, Paco inunda a casa pelo sentimento da perda, chora pela desconstrução de seus vínculos e por se ver perdido emocional e também, financeiramente, envolvido a partir de então por uma áurea funesta de falta de segurança afetiva, simbólica e espiritual.

A ideia de segurança, como uma fonte de conforto e estabilidade é tida como uma virtude e propiciada por uma série de circunstâncias, sob a preleção de Simone Weil, entende-se que:

“A segurança é uma necessidade essencial da alma. Significa que a alma não está sob o peso do medo ou do terror, salvo por efeito de um conjunto de circunstâncias acidentais e por raros e breves momentos. O medo ou o terror, enquanto estados duradouros da alma, são venenos quase mortais, que a sua causa seja possibilidade do desemprego, a repressão policial, a presença de um conquistador estrangeiro, a espera de uma previsível invasão, ou qualquer outra desgraça que ultrapasse as forças humanas” (WEIL, 2014, p. 36).

O acometimento de uma desgraça inesperada sobre a família de Paco o impelirá para uma trajetória que nem ele mesmo imaginaria para a sua vida. Vemos neste sentido, que a composição do quadrante histórico, social e político tem um impacto profundo no modo como as pessoas se comportam, se relacionam e (re)direcionam a suas vidas.

Inseguro e suscetível, desolado por ver sua vida se desestruturar tão rapidamente, Paco, é o símbolo da nação brasileira, que, atônita, assistiu a uma ablação muito intensa em suas entranhas. É neste momento de pura instabilidade que Paco se torna alvo de Igor, que o coopta, misteriosa e silenciosamente para uma complexa trama

de contrabando e ilicitudes. Aturdido ainda pela perda da mãe e com a ideia de ir em busca de suas raízes, Paco decide aceitar a proposta de Igor e vai para Lisboa entregar uma “encomenda”. Daí para frente, vemos se cruzarem as histórias de Paco, Miguel (que seria a pessoa destinada a receber a tal encomenda) e Alex.

A condição estrangeira e desterrada de Alex e Miguel, imigrantes em Portugal, reacende o debate sobre o exílio emocional, físico e psíquico vivido por pessoas que vivem fora da sua pátria. Num diálogo incrivelmente emblemático, vemos a angústia, o medo e a falta de pertencimento experienciados por Alex em seu estado de expatriada:

Alex: Eu gosto dessa cidade a essa hora. Cidade branca. Bonito, né? Só que às vezes me dá um medo.

Miguel: Medo? Medo de quê?

Alex: Medo de você dançar e eu ficar sozinha em um lugar que eu nem escolhi para viver.

Miguel: Então... a gente pode ir para onde você quiser, Alex.

Alex: Você não está entendendo. Não depende do lugar. *Quanto mais o tempo passa, mais eu me sinto estrangeira.* Cada vez mais eu tenho consciência do meu sotaque. De que minha voz é uma ofensa para o ouvido deles. Sei lá. Acho que estou ficando velha. (TERRA..., 1995).

Vê-se, então, que Alex é genuinamente uma pessoa desenraizada. Que sofre por não se sentir pertencente ao novo grupo do qual participa e se entristece por não conseguir construir vínculos efetivos e duradouros com os indivíduos da nova comunidade onde reside. “O desenraizamento é de longe a doença mais perigosa das sociedades humanas” (WEIL, 2014, p.48), pois ele impõe aos indivíduos uma política de solidão e desalento, deixando-os desformes e sem uma visão existencial de vida em grupo, causando-lhes uma sensação de incompletude e vacância interior.

A relação entre Alex e Miguel, de algum modo, pode ser entendida como utilitária e conformista visto que ambos não se sentiam confortáveis com as suas atuais circunstâncias afetivas e mesmo assim não se desatrelavam. Provavelmente, um enxergava no outro um porto seguro, uma possibilidade de identificação e entendimento mútuo, pelo fato de pertencerem à mesma cultura e por isso decodificarem os códigos de uma maneira mais ou menos semelhante.

As marcas de choques culturais vão surgindo durante a narrativa de *Terra Estrangeira*, nalguns momentos de forma mais sutil, noutros muito mais abrupta e crua. Configurando-se, na verdade, nestas últimas situações não mais como um mero choque entre culturas e sim como uma aversão a qual se denomina xenofobia.

Kalevo Oberg, em 1954, cunhou o termo “*culture shocks*”, ou melhor, choques culturais, para descrever a “a ansiedade e os sentimentos de surpresa, perda de estabilidade emocional, pânico, saudade da terra natal, irritação, desorientação, hipersensibilidade e confusão” (SILVA; MELO; ANASTÁCIO, 2009, p. 30) que tomam conta do expatriado e/ou imigrante que encontra dificuldades de assimilação de uma nova cultura.

“De acordo com Oberg, um indivíduo não nasce com uma cultura, mas apenas com a capacidade de aprendê-la e usa-la. À medida que crescemos em um entorno cultural determinado e aprendemos a nos desenvolver socialmente nele, essa cultura se torna o nosso modo de vida e uma maneira segura, automática e familiar para obter o que queremos” (LÓPEZ; PORTERO, 2011, p. 105).

Uma cena entre Alex e Sr. Olívio, dono do restaurante onde ela trabalha, torna-se bastante sintomática do embate entre culturas, do modo estereotipado que um observa o outro e realça os estigmas oriundos da nossa história de colonização.

Alex: Olha aqui Sr. Olívio, essa aqui é da mesa 19, minha última mesa. Posso ir embora não é?

Olívio: Não, não podes sair!

Alex: Como não Sr. Olívio? Já passou da minha hora! É a segunda vez essa semana!

Olívio: Tu não vês que a sala está cheia?

Alex: Mas o Sr. falou comigo, Sr. Olívio!

Olívio: Brasileiro é tudo a mesma coisa! No começo sempre ficam mais baratos. Mas depois... Essa gente não nasceu pra trabalhar. (TERRA..., 1995).

De pronto, quando Paco chega a Lisboa, vemos em sua expressão um nítido deslumbramento. É uma reação/atitude natural ao estrangeiro que chega a um determinado país, dentro dos estágios dos choques culturais, convencionou-se chamar este momento de “estado de excitação”. Seguindo o enredo da trama, somos confrontados com mais uma ruptura física e emocional, que é o assassinato de Miguel pelos contrabandistas e o conseqüente desespero e desestabilização de Alex, que se vê sozinha e insegura num universo de dissabores e tragédias. Numa conversa entre Alex e Pedro, é possível sentir o desalento por parte dela, que chora muito enquanto Pedro lhe entrega alguns objetos, dentre eles uma arma de fogo:

Pedro: Onde é que tu vais Alex? Fica aqui comigo!

Alex: Como é que alguém se acostuma com isso Pedro? Como é que vai ser? Eu não vou mais tocar nele, falar com ele! Como é que alguém se acostuma com isso?

Pedro: De alguma estranha maneira, sobrevive-se até a isso [à morte]! (TERRA ESTRANGEIRA, 1995).

A morte de Miguel e a conseqüente frustração do roteiro de entrega da “encomenda” que Paco deveria lhe confiar, é gancho que acaba por vincular as histórias de Paco e Alex. Na busca por respostas

sobre o paradeiro do seu “receptor”, Paco acaba encontrando Alex e esse é o ponto de partida para o estabelecimento de um vínculo emocional e físico entre os dois. Certamente o fato de serem conterrâneos, e, conseqüentemente, possuírem certo nível de identificação, ajudou na constituição desse laço que acaba por se estreitar vertiginosamente, dando início a uma paixão e os encaminhando para um amor estrangeiro, desterrado, desajustado e vacante.

Alex: Você não tem nem ideia de onde cê tá, né? Isso aqui é a ponta de Europa! Isso aqui óh [apontando para o mar]. É o fim. Coragem, né? Cruzar esse mar há quinhentos anos atrás... É que eles achavam que o paraíso *tava* ali óh [apontando para o horizonte]. Coitados dos portugueses. Acabaram descobrindo o Brasil” (TERRA ESTRANGEIRA, 1995).

Essas palavras ditas por Alex são a exteriorização de uma mulher viajante, nômade, marcada pelos limites fronteiriços do tempo, do espaço e da realidade austera que as circunstâncias da vida lhe impuseram. Quando ela diz, num tom tão melancólico e saudosista: “É o fim”, o espectador se encontra com o mais íntimo dessa personagem que é reflexo dos desarranjos da sociedade globalizada, capitalista, que é perversa por natureza e que perverte os valores e crenças humanas.

O desenrolar dos acontecimentos deixam claro que a figura de Paco é um bálsamo para a existência de Alex, que tem as suas esperanças renovadas e encontra neste novo companheiro uma substância nova e diferente, que a impulsiona. Depois de fugir de Igor e dos demais contrabandistas, Paco e Alex resolvem partir rumo a San Sebastián. Os dois desajustados, irmanados em seus próprios exílios existenciais, resolvem seguir um mesmo caminho, unidos, como forma de se sustentarem e darem suporte um ao outro, ligados por um amor nascente e intenso.

Visualiza-se durante toda a trama uma construção de sentidos dum modo transnacional. O Brasil enquanto lugar instável e por tanto sem perspectivas de uma auto-realização por parte das personagens; Portugal enquanto mediador de histórias, dramas e desilu-

sões, contextualizando e sendo de pano de fundo para desenvolvimento de diálogos entre o passado e presente, mas, sobretudo, servindo como suporte para a compreensão dos jogos de criação de uma pseudo-identidade lusamericana e dos destemperos crispados pelo processo colonizador; já a Espanha, idealizada, suporte para a concretização de um sonho de felicidade, como linha horizontal europeia que resguarda algum elemento novo para a vida de Alex e Paco e como lugar de alimento das raízes de Manuela, expatriada e marcada pela condição estrangeira.

Entretanto, a vida de Paco e Alex será marcada, novamente, por uma dura e abrupta cisão. Quando finalmente os dois se aproximam dos limites fronteiriços entre Portugal e Espanha eles são abordados por Igor e seu comparsa que continua a buscar o violino, que na verdade era um artifício para esconder um contrabando de diamantes, jogo no qual Paco fora inserido, sem saber a gravidade das circunstâncias em que se encontrava.

Paco, abordado de um modo tão inesperado por Igor, vê-se acuado diante daquela situação-problema e resolver agir num ímpeto e diz que o violino está no porta-malas do carro, quando na verdade a sua intenção era dar cabo da vida do comparsa de Igor que o acompanhara para apanhar a “encomenda”. Porém, num momento de plena exaltação, ouve-se dentro de dentro do restaurante alguns estampidos. Eram os ecos da tragédia que se instaurava, mais uma vez no caminho daquele casal de apaixonados.

Ao som de Vapor Barato³, na tela, desdobra-se mais uma dolorosa ruptura. Desta vez, imersos num clima de profunda comoção, embalado pela letra que diz: “*Talvez eu volte/ Um dia eu volto, quem sabe*”, os espectadores são transportados para uma atmosfera de dor e incertezas. Desesperada, com Paco ensanguentado em seu colo, Alex, corre contra o tempo e através da fronteira Espanha-Portugal. Essa mulher que corre; que percorre a estrada ferozmente, é a mulher que foge dos medos do abandono, dos dissabores da vida. Alex, mais uma vez se vê perturbada, perdida, chacoalhada

³ “Vapor Barato” é uma canção composta por Jards Macalé e Waly Salomão. Ficou famosa devido à interpretação de Gal Costa.

pelas reviravoltas em sua história. Numa das cenas que veio a se tornar extremamente paradigmática, pública e comunicativa nos cinemas brasileiros. Essa mulher que transpõe “feito louca” aquela barreira da imigração, é o símbolo do ser humano que não suporta mais a dor da perda; naquele momento, Alex não luta apenas para salvar Paco, como também a ela mesma, às suas esperanças, corre de medo, de angústia, de dor, e chora, exaurida por ver suas chances de vida pacífica e feliz se esvaírem diante de seus olhos.

Enquanto dirige através daquele descaminho, que é a vida, Alex revela para a audiência o seu desespero: “*Paco, não dorme! Não dorme que eu estou te levando pra casa! Um dia a gente chega em casa, Paco. Eu juro que um dia eu te levo pra casa, meu amor!*” (TERRA...,1995). O filme não nos aponta um final fechado e convencional. É bom que não o faça, pois a condição errante, nômade e incerta destes personagens é justamente pautada pela incerteza, dúvida e pelo inesperado.

Quando Alex diz: “um dia eu te levo pra casa”, muito provavelmente, ela está fazendo um exercício de resiliência, numa tentativa furtiva e desesperada de autoconsolo e contestação da realidade a ela imposta. Pois, onde, afinal seria a sua casa? O próprio Walter Salles comenta que sente curiosidade para saber onde estaria Alex hoje, o que lhe teria acontecido, quais caminhos ela poderia ter tomado?

A pergunta, entretanto, fica no *hall* da vibratibilidade imaginativa e tem um tom provocativo que nos confronta com o verdadeiro sentido de ser estrangeiro, de estar desterrado, inclusive, num país que fala a mesma língua, mas, que não decodifica os mesmos códigos. A aridez e o mistério do solo estrangeiro é uma força que não explica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estrangeiros compreendem-se no mundo, não como seres cabais, completos e acabados, mas sim, como indivíduos amalgamados, repleto de fragmentos daquilo que são, do que foram e do que gostariam de ter sido; incompletos por suas passagens, pela sua geografia espaço-emocional. “Nada é definitivo nesta vida. Nem a dor!”. Essa frase dita por Pedro para Alex, num dado mo-

mento, talvez, sirva como brocardo, como máxima da vida errante que levam os estrangeiros, exilados, desterrados e expatriados.

Em *Terra Estrangeira* vemos de perto a condição invariável da raça humana, que sonha, que luta, que foge dos perigos e emboscadas do mundo a fora. As personagens criadas por Walter Salles e Daniela Thomas podem ser compreendidas como modelos prototípicos para criar uma realidade microssomática, mas, que se identifica com uma série de histórias do mundo factual. Vê-se, por isso, a potência crítica e reflexiva da linguagem fílmica ressoando nas telas e convidando os espectadores, num jogo de empatia, a compreenderem um pouco da situação desse mundo globalizado em que vivemos.

O enredo dessa grande obra da cinematografia brasileira trabalha com uma série e rupturas, cisões e descaminhos para demonstrar os dissabores da vida nômade, errante e a itinerância experienciada pelos estrangeiros. Traça, também, um amplo panorama capaz de promover uma discussão sobre: até que ponto os fatores geopolítico e histórico-sociais são capazes de modificar, desorganizar e afetar os indivíduos integrantes de uma comunidade?

Mesmo após vinte anos de lançamento, *Terra Estrangeira*, ofereceu-nos renovados olhares e encontros sobre temas divergentes, atuais e contemporâneos. Durante o percurso deste texto, debateu-se sobre a problemática questão dos choques culturais como decorência da mudança de narrativa das histórias pessoais dos indivíduos que anseiam por uma vida melhor e que por isso seguem os fluxos migratórios, arriscam-se em busca de um sonho, o sonho de uma vida digna e feliz.

A potência dos versos de Caetano nos envia a mensagem explícita e imponente “*Gente quer luzir/ [...] Gente é pra brilhar/ Gente deste planeta do céu/ De anil/ [...] Gente espelho de estrelas,/ Reflexo do esplendor*”. Toda essa gente, do mundo, Brasil, Portugal, Espanha e confins, Pacos, Alexis, Manuelas e Migueis, povo que sonha o esplendor da vida, porém, que vive sob a força imperativa do desterro, mas, que não obstante a isso (sobre)vive e sonha com terras pulsantes, familiares e não estrangeiras.

REFERÊNCIAS

ANASTÁCIO, Sílvia Maria Guerra; MELO, Maria das Graças Pedrosa Lacerda de; SILVA, Célia Nunes. **Nômades contemporâneos**: Famílias expatriadas e um mosaico de narrativas. 1. ed. Rio de Janeiro: Vieira Lent, 2009.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra poética**. Lisboa: Caminho, 2010.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**; tradução Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas, Papyrus, 2006.

DE VOLTA A TERRA ESTRANGEIRA. Documentário para o DVD comemorativo aos dez anos do filme Terra Estrangeira. Brasil, 2005. Disponível em: < <https://vimeo.com/134506543>>. Acesso em: 10 de setembro de 2015.

DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS - **ONU**, 1948. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>>. Acesso em: 12 de setembro de 2015.

GONÇALVES, Mariana Mól. **Por um Cinema Humanista**: a identidade cinematográfica de Walter Salles de A grande arte até Abril despedaçado, Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes, 2008. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-goncalves-cinema.pdf>>. Acesso em: 15 de setembro de 2015.

LÓPEZ, Rubén Darío Alves; PORTERO, Alicia de la Peña. Culture Shock: estratégias para la adaptación. In.: GONZÁLEZ, Carmen Hernández (coord.), SANTANA, Antonio Carrasco (coord.), RAMOS, Eva Álvarez (coord.). **La Red y sus aplicaciones en la enseñanza-aprendizaje del español como lengua extranjera**. Espanha: 2011, p. 105-116. Disponível em: < http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/22/22_0010.pdf>. Acesso em: 15 de setembro de 2015.

MACALÉ, Jards; SALOMÃO, Waly. **Vapor Barato**. Intérprete: Gal Costa. In: Álbum - Fa-Tal - Gal A Todo Vapor, Philips, 1971. Lado dois: Faixa 3.

OLIVEIRA, Marília Flores Seixas de; OLIVEIRA, Orlando José Ribeiro de. **Na trilha do caboclo**: cultura, saúde e natureza. 1. ed. Vitória da Conquista: Edições - UESB, 2007.

SALLES, Walter. "Dois cineastas on the road". Entrevista concedida a Marcos Strecker. **Jornal Folha de SP**, Caderno +Mais, 26 de novembro de 2006.

SHAKESPEARE, William. **A tempestade**. In: Shakespeare - comédias. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1982.

TERRA ESTRANGEIRA. Walter Salles, Daniela Thomas. Brasil - Portugal, 1995.

VELOSO, Caetano. **Gente**. Intérprete: Caetano Veloso. In: Álbum - Bicho, Philips, 1977. Faixa 3.

WEIL, Simone. **O enraizamento**. Tradução Júlia Ferreira e José Cláudio. Relógio D'Água Editores, 2014.