

UFF – UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
CINEMA E AUDIOVISUAL

NARA FRANZINI DIP

**CARTOGRAFANDO FRONTEIRAS**  
**Um estudo sobre os territórios físicos e culturais da América Latina**

Niterói, RJ

2014

UFF – UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
CINEMA E AUDIOVISUAL

NARA FRANZINI DIP

**CARTOGRAFANDO FRONTEIRAS**

**Um estudo sobre os territórios físicos e culturais da América Latina**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Universidade Federal  
Fluminense como requisito parcial  
para a obtenção do grau Bacharel em  
Cinema e Audiovisual.

Niterói, RJ

2014

NARA FRANZINI DIP

**CARTOGRAFANDO FRONTEIRAS**

**Um estudo sobre os territórios físicos e culturais da América Latina**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Universidade Federal  
Fluminense como requisito parcial  
para a obtenção do grau Bacharel em  
Cinema e Audiovisual.

Aprovada em 10 de dezembro de 2014.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Maurício de Bragança  
Orientador

---

Prof. Fabián Nuñez

---

Prof. Fernando Morais

A todos aqueles que se aventuram sem medo.

## AGRADECIMENTOS

Aos professores e colegas da UFF que contribuíram para minha formação acadêmica.

Aos meus pais, que me apóiam nas escolhas e incentivam meus sonhos.

Ao meu companheiro e aos meus amigos, com os quais compartilho as descobertas do mundo.

## O MURO

O menino contou que o muro da casa dele era da altura de duas andorinhas.

(Havia um pomar do outro lado do muro.)

Mas o que intrigava mais a nossa atenção principal

Era a altura do muro

Que seria de duas andorinhas.

Depois o garoto explicou:

Se o muro tivesse dois metros de altura qualquer ladrão pulava

Mas a altura de duas andorinhas nenhum ladrão pulava.

Isso era.

Manoel de Barros

## RESUMO

O objetivo dessa pesquisa é estudar, a partir da análise de três documentários brasileiros (*Pachamama*, Eryk Rocha, 2010; *Caroneiros*; Martina Rupp, 2006; *Do Outro Lado do Rio*, Lucas Bambozzi, 2004), as diferentes fronteiras que compõe o continente Latino Americano, sejam elas físicas ou culturais, concretas ou abstratas. A partir das diferentes questões levantadas por cada um dos filmes, faz-se presente um estudo sobre os territórios transculturais e os limites territoriais do continente. Assim, tendo em vista o intenso movimento migratório e a constante circulação de pessoas por diferentes paisagens, o trabalho dedica-se a refletir e levantar possíveis interpretações sobre a formação de identidades e a transposição de fronteiras que experimentamos com frequência no mundo contemporâneo.

## ABSTRACT

The purpose of this research is to study, parting from the analysis of three brazilian documentaries (*Pachamama*, Eryk Rocha, 2010; *Caroneiros*; Martina Rupp, 2006; *Do Outro Lado do Rio*, Lucas Bambozzi, 2004), the different borders that are part of the Latin American continent, whether they are physical or cultural, concrete or abstract. From the different issues that each movie brings, a study about the *transcultural* territories and territorial limits of the continent makes itself present. Therefore, owing to the instense migratory movement and the constant circulation of people through different landscapes, this work dedicates itself to think over and speculate possible interpretations about the shaping of identities and the transposition of borders that we frequently experience in the contemporary world.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>ENTRE MAPAS E IMAGENS</b> .....	14
1.1 - MAPEANDO A TEORIA	
1.2 – PASSANDO PARA O CINEMA	
<b>PACHAMAMA</b> .....	27
<b>CARONEIROS</b> .....	39
<b>DO OUTRO LADO DO RIO</b> .....	49
<b>CONCLUSÃO</b> .....	61
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	64

## INTRODUÇÃO

Acredito que durante a graduação entramos em contato com novas experiências e conhecimentos que ampliam e diversificam nossa visão de mundo. Essas experiências nos chegam de diversas formas e possuem, para cada um de nós, uma carga diferente, nos colocando em posição tanto de escuta e aprendizado como de criadores e portadores de conhecimento. No curso de cinema, mais especificamente, adquirimos uma base para questionar as diversas vertentes da arte e a partir disso criar nossa própria linguagem e nos posicionar diante da imensidão de possibilidades que começam a surgir. A partir daí acredito que adquirimos uma formação de pensadores e questionadores da arte, com a possibilidade de refletir, compartilhar e inovar as experiências vividas dentro e fora da universidade.

O deslocamento faz parte do modo como experimento o mundo. Comecei a viajar cedo e aos poucos essa movimentação começou a tomar diferentes sentidos. No começo eram viagens curtas e próximas de casa, e depois foram passando para viagens mais longas e mais distantes da zona de conforto. Assim, cada vez que me distanciava mais e por mais tempo, sentia que me deslocava do meu próprio ser, e a uma inquietação começava a surgir. Passei a me sentir bem ao transitar e circular por diferentes territórios, e queria ir cada vez mais longe.

Acredito que somente quando saímos da zona de conforto é que passamos a nos enfrentar mais a fundo, pois passamos a questionar nossas referências e vivências e ressignificá-las a partir de um outro olhar. Assim, foi se apoderando de mim essa maravilha que é conhecer o outro, o que é diferente, o que nos inquieta e que me fascina. E isso, sem dúvida, é o que mais me acrescenta e me forma como pessoa até hoje. Foi me deslocando então, que passei a me sentir pertencente ou não a determinados lugares; foi quando comecei a entender as diferenças e a riqueza que há no enfrentamento e na mistura com o outro.

Após me deslocar temporariamente pelo imenso território brasileiro, com o propósito de conhecer e assimilar diferentes culturas e experiências, me veio a possibilidade de conhecer o que é se deslocar permanentemente e recomeçar tudo de novo. Foi quando entrei na UFF, saindo de São Paulo e chegando ao Rio de Janeiro. Eu, que já me achava experiente demais nessas transições todas, me deparei com a sensação de estar permanentemente fora de casa e aí sim, me senti deslocada. E me senti deslocada por um bom tempo, mais de um ano, tentando entender o que é que eu

começava a viver e o quão diferente era aquilo de tudo do que eu conhecia. Passei a entender mais a fundo as semelhanças e as diferenças, e só então me senti capaz de me deslocar do meu território de origem e me entregar a novas vivências. Agora, depois de alguns anos, posso sim dizer que me reconheço e me sinto pertencente a outro território que não o de minha origem.

Mais tarde, tive também a possibilidade de me movimentar pelo território latino-americano, e aí sim o deslocamento geográfico e cultural se ampliou em escala. Foi uma viagem comprida e muito bonita, saindo do Brasil e passando pelo Uruguai, Argentina, Bolívia e Chile. Obviamente, como não dispunha de muito tempo, acabei experimentando um pouco de cada, mas assim mesmo pude entender e experimentar concretamente um pouco das fronteiras. Sozinha atravessei os limites territoriais por terra e pude ver a paisagem e as culturas se modificarem e permanecerem, ao mesmo tempo em que entrava em contato comigo mesma aumentando todas as inquietações. Como podia ser tudo tão diferente e ao mesmo tempo tão parecido? As paisagens se transformavam aos poucos, e eu podia ver o idioma se transformando também, não apenas de um país para outro, mas dentro de uma mesma nação, apenas mudando de cidade ou região. Passei um tempo digerindo e reciclando tudo dentro de mim, e estranhamente comecei a me sentir deslocada e acolhida ao mesmo tempo. Sentia que a língua espanhola, falada em quase todos os países da América Latina, unia de certa forma essas nações, enquanto o português me distanciava delas. Assim, me senti deslocada dos outros países do continente mas ao mesmo tempo próxima, pois apesar da língua, havia uma semelhança inevitável entre as nações.

Posso dizer então que, somente quando me desloquei é que pude me sentir pertencente à minha nação e à minha cidade, a partir do reconhecimento das diferenças e do exercício de me reconhecer no outro. Ao mesmo tempo experimentei outras formas de pertencimento, que não estavam ligadas ao território de origem, mas sim ao reconhecimento e ao sentimento que me ligava a outras localidades.

Um tempo depois, uma outra oportunidade surgiu. Foi a de desenvolver um projeto de extensão da universidade e viver um tempo com os povos quilombolas do norte do Brasil, em Oriximiná, no Pará. Mais uma vez surge uma nova forma de experimentar o deslocamento. Mesmo sendo temporário, nunca me senti tão distante daquilo que eu era dentro do meu próprio país. Tenho isso como uma das experiências mais bonitas e significantes da minha vida, que foi experimentar um outro Brasil dentro do próprio Brasil, e ver, a partir daí, quantos Brasis ainda posso encontrar

nessa imensidão territorial brasileira. Posso afirmar então, que essa experiência me abriu ainda mais os olhos para a questão das fronteiras humanas e geográficas, e mais do que nunca passei a me questionar e a questionar tudo à minha volta.

Foi a partir dessas experiências tão significativas que ampliei em enorme escala o meu reconhecimento sobre o deslocamento e sobretudo as fronteiras, passando a me questionar cada vez mais que fronteiras são essas e como posso experimentá-las. As fronteiras e territórios da arte sempre me interessaram, e a partir das experiências adquiridas ao longo dos últimos anos, ampliei essa visão para o território da geografia e da antropologia, dos quais sempre tive muita curiosidade. Assim, não tive dúvidas sobre o que estudar em meu trabalho de conclusão. Queria mesmo é ir afundo na questão territorial que sempre me intrigou e problematizar as fronteiras culturais e geográficas a partir de um estudo aprofundado. A partir daí inúmeras inquietações foram surgindo, e à medida que estudava mais, mais descobria a complexidade do tema. Sabia desde o início que era um tema difícil de abordar em um trabalho de conclusão de curso, e mesmo assim resolvi romper as fronteiras. Com a ajuda de meu orientador, fomos traçando os caminhos possíveis e sentindo em que territórios poderíamos pisar; que fronteiras poderíamos romper e como tornar a abordagem possível.

A partir da proximidade com os países da América Latina, decidi fazer um recorte nos territórios do continente e abordar o cinema latino. Dessa forma, meu empenho foi estudar a questão das identidades e da territorialidade voltada para as relações que se estabeleciam dentro dessa localidade, historicamente, socialmente e culturalmente. Para desenvolver o estudo, decidi analisar três filmes e a partir deles abordar as questões levantadas e os conceitos desenvolvidos. Para isso, escolhi utilizar o documentário como forma de análise, por ser uma linguagem que tenho proximidade e interesse em estudar. Optei então por estudar três obras documentais brasileiras que abordavam o tema de maneira diferente e a partir daí desenvolvi um estudo de análise comparativa das obras. Os filmes escolhidos foram os longametragens contemporâneos *Pachamama* (Eryk Rocha, 2010), *Caroneiros* (Martina Rupp, 2006) e *Do Outro Lado do Rio* (Lucas Bambozzi, 2004). Assim, a partir da análise comparativa, foi interessante observar em todas elas o olhar do brasileiro voltado para a América Latina, e perceber como cada uma trabalhava a questão da territorialidade e das fronteiras de maneira tão diferente.

A partir do estudo aprofundado de cada filme, pude observar que o documentário se faz diferente da ficção tanto na forma de abordagem do conteúdo como esteticamente, mas nem por isso deixa de lado a possibilidade de ser poético e bem trabalhado. A abordagem da realidade se faz diferente em cada obra abrindo ou não caminhos para novas interpretações. Dois dos filmes escolhidos podem ser classificados como *Road-Movies*, e portanto fazem a reflexão dessa realidade a partir do deslocamento pelo território latino-americano. O terceiro se concentra em uma região específica do continente, porém também tem o deslocamento como ponto de partida para a discussão da realidade das fronteiras. A escolha das obras foi interessante, e acredito que cada uma delas, a sua maneira, contribuiu de maneira positiva para levantar novas questões sobre o tema.

Assim, a partir das experiências de vida ao longo da graduação, juntamente com a teoria e os filmes estudados, os caminhos da análise e da escrita foram se abrindo e se modificando com vivacidade e autonomia, e o estudo se fez prazeroso. Acredito que as obras filmicas dialogaram muito bem com os autores escolhidos, e por isso consegui fazer um recorte de conceitos e conteúdos que facilitou o desenvolvimento do trabalho. Agradeço a dedicação e o empenho de Maurício de Bragança, meu orientador, que me abriu os olhos para as possibilidades, me pegou na mão e me mostrou com leveza que me mantivesse atenta à trajetória e não me preocupasse antecipadamente com o ponto de chegada, pois o caminho se faz ao caminhar.

## ENTRE MAPAS E IMAGENS

### 1.1 – MAPEANDO A TEORIA

A reflexão sobre territorialidade nos dias atuais é uma das mais relevantes para tentarmos entender um pouco das relações que se estabelecem hoje no cenário mundial, relações essas de diversas vertentes, podendo ser políticas, econômicas, sociais ou culturais. Não me refiro apenas a espaços físicos, mas também a pessoas. Cada território físico vem associado a um território cultural, onde as relações entre pessoas e espaço se estabelecem.

Para iniciar qualquer discussão é importante pensarmos nos conceitos de terra, território e nacionalidade, e o vínculo que estabelecem entre si. A partir disso podemos pensar em como quebrar as noções clássicas e repensar essas relações dentro de uma nova geografia que emerge nos novos tempos. Nas palavras de Arjun Appadurai, “a “terra” deve ser distinguida do território (“filhos da terra”). Enquanto a idéia de terra é uma questão de discurso de pertencimento espacial e relativo à origem, o território associa-se a integridade, vigilância, policiamento e subsistência” (APPADURAI, 1997: p. 37). Ambos estão associados a espaços físicos, porém são idéias diferentes sobre o espaço. A terra está ligada à idéia de pertencimento baseada no local de nascimento, e por tanto é um conceito menos flexível. Já o território é o espaço no qual criamos relações pessoais, de trabalho, de afeto, podendo ser este o lugar de origem ou não.

Para discutir a nacionalidade é importante perceber a diferença entre terra e território, mas não apenas no sentido das definições, e sim no sentimento de pertencimento a determinado lugar. O conceito de Estado-Nação moderno ainda presente nos dias de hoje, surge de uma geografia “rígida” na qual as principais relações são políticas e econômicas; onde terra e território se confundem e onde se “pressupõe o isomorfismo entre povo, território e soberania legítima” (APPADURAI, 1997: p. 35). Ou seja, o Estado-Nação é aquele que possui linhas e fronteiras rígidas; que exerce o papel burocrático e regulador da nacionalidade e das relações que se estabelecem dentro de determinado território. No entanto, os intensos movimentos migratórios que surgem na atualidade estão reinventando as noções geográficas e cartográficas clássicas e dando lugar a novas organizações territoriais. Decorrente desse deslocamento, novas possibilidades surgem e com elas novos territórios e novos

sentimentos de nacionalidade, que rompem fronteiras e causam uma crise no Estado-Nação, que sempre regulou as formas de relações que deviam ser estabelecidas entre pessoas e espaços físicos; territórios geográficos e territórios culturais. Podemos dizer então que, apesar da concepção de nacionalidade estar ligada ao lugar de origem, o sentimento com relação à ela está começando a dar lugar a novas interpretações.

“O espaço nacional pode ser valorizado de forma diferenciada pelo Estado e pelos seus cidadãos-sujeitos. O Estado costuma preocupar-se com impostos, ordem e geralmente estabilidade e fixidez, enquanto do ponto de vista dos sujeitos o território envolve normalmente direito ao movimento, ao abrigo e à subsistência” (APPADURAI, 1997: p.37).

Assim, o sentimento de pertencimento a determinado lugar está cada vez mais desvinculado do discurso territorial próprio do Estado-Nação. Nas palavras de Arjun Appadurai, “o território como base para a lealdade e o sentimento nacional está cada vez mais divorciado do território como lugar de soberania e controle estatal da sociedade civil” (APPADURAI, 1997: p. 37-38).

Podemos dizer que a necessidade de deslocamento é da natureza do homem, seja pela curiosidade do desconhecido, pela conquista de novos territórios ou pela sobrevivência. O ser-humano sempre se deslocou. Nos primórdios, o homem não se estabelecia nos lugares nem criava raízes; o nomadismo decorria da necessidade de caça e era o modo de sobrevivência, e portanto não havia fronteiras ou nacionalidades. No entanto, o território delimitado da maneira como conhecemos apenas existe por conta da ação do homem, que com o tempo sentiu a necessidade de se fixar e determinar fronteiras para definir o território que o pertencia. A partir daí foi-se criando o sentimento de nacionalidade e “apego” à terra, e em cima disso foram se criando relações inter-pessoais e com o meio. Porém, a dificuldade de deslocamento fazia com que a circulação entre espaços de longa distância fosse mais rara, e esta se fazia com o intuito de conquistar e incorporar novos territórios. Assim, a cartografia do continente latino-americano foi escrita a partir do olhar de conquista do europeu.

Atualmente, a facilidade de deslocamento faz com que o homem crie outra relação com o território. A transição entre os espaços se dá por diversos motivos, seja o lazer, o trabalho, as relações afetivas, as oportunidades de uma nova vida; a começar pela curiosidade do desconhecido, que cria todo um imaginário em torno do

território ainda não alcançado. Esse constante deslocamento causa novos sentimentos de pertencimento e nacionalidade, dando lugar a novos territórios e ao que Appadurai chama de translocalidades, uma “categoria emergente de organização humana” (APPADURAI, 1997: P. 35), onde as fronteiras físicas e culturais são fluidas e se misturam em um ou mais territórios. Nesse sentido, são locais que

“(…) criam condições complexas para a produção e reprodução da localidade, na qual laços de casamento, trabalho, negócios e lazer tecem uma rede formada por várias populações circulantes e vários tipos de “nativos”, gerando localidades que pertencem a determinado Estado-Nação mas são, sob outro ponto de vista, o que podemos chamar de translocalidades” (APPADURAI, 1997: P.35).

A região fronteira, por sua vez, é um ótimo exemplo de translocalidade: um espaço de transição onde um território se transforma em outro, abrangendo naturezas, culturas e línguas diferentes que se entrecruzam e se misturam.

Ultrapassar a fronteira significa conquistar um novo território, não apenas físico mas cultural: ao chegar em um novo espaço, assimilamos a cultura do outro e a ressignificamos de acordo com nossos conhecimentos e nossas referências. Assim aconteceu com os territórios da América Latina quando foram colonizados pelos europeus e assim acontece com as diversas fronteiras entre diferentes localidades. O homem nos dias de hoje passou a assimilar diversas culturas e criar relações com diversas espacialidades a cada delimitação territorial que ultrapassa, seja ela dentro ou fora do território nacional. Dessa forma as relações com o espaço se diversificam e vão surgindo sentimentos de pertencimento diversos que não estão ligados necessariamente ao local de origem.

Devido ao constante deslocamento, as relações que se desenvolvem entre diferentes povos em diferentes territórios faz com que, muitas vezes, uma pessoa se sinta pertencente à um outro lugar que não o de sua origem. Assim acontece por exemplo com os imigrantes que deixam seu país para ganhar a vida em outro lugar ou então com aqueles que criam laços familiares em outras localidades. Dessa forma surgem novas formas de viver a nação, que deixam de estar vinculadas ao território de origem na ótica do Estado-Nação e ganham outras dimensões.

A não ser pelo turismo ou trabalhos temporários, os movimentos migratórios permanentes ainda são vistos como uma certa negação da nacionalidade. No entanto, a “desterritorialização” gera outras formas de “reterritorialização”, e a partir disso novos sentimentos de nacionalidade. As translocalidades são um bom exemplo desse processo, formando-se a partir de relações transnacionais e não apenas de interesses dos Estados-Nação. Além dos movimentos migratórios, o surgimento de novos sentimentos nacionalistas está frequentemente associado a separatismos étnicos que buscam Estados autônomos, revelando a importância que o território ainda possui para o imaginário nacional. Em decorrência da rígida demarcação de territórios e visões a respeito da nacionalidade, o diálogo que se estabeleceu entre os países ao longo do tempo acabou criando relações mais conflitantes do que de parceria, surgindo assim diversos conflitos territoriais e de etnia dentro e fora dos territórios nacionais.

A partir da segunda metade do século XX, a periferia do mundo deixa de ser vista apenas pela ótica do conquistador e ganha destaque no cenário mundial. A relação de dependência que se estabeleceu com a colonização permaneceu durante muito tempo ainda após a emancipação política (que na maioria dos países ocorreu na segunda metade do século XIX), e é nesse momento que os países há tanto tempo submetidos começam a se sentir emancipados culturalmente com relação à antiga metrópole. A partir daí se dissemina no meio intelectual latino-americano a Teoria Pós-Colonial, onde os países latinos passam a encarar as questões do continente a partir da sua própria ótica, estabelecendo um diálogo internacional em pé de igualdade com os países de primeiro mundo. Trata-se de um continente com uma construção plural que possui países com diferenças fundamentais porém com semelhanças significativas, seja pela língua, pela cultura ou pelos processos históricos (COUTINHO, 2003). Recuperando a consciência de suas semelhanças, os países do continente tentam resgatar sua identidade cultural através da procura por suas raízes, para dar força à sua voz. No entanto, devido à essa relação de dependência que permaneceu durante tanto tempo, a construção da identidade acaba passando inevitavelmente por uma tensão entre o olhar do colonizador e a tentativa de desvio desse olhar.

No século XX, com o olhar voltado para as raízes, surgem diversas teorias multiculturalistas com o intuito de dar expressividade à América Latina. Nesse momento começa-se a valorizar a mestiçagem formadora do continente, a qual

misturou a cultura do índio, do negro e do branco quando entraram em contato na colonização. A ideologia da mestiçagem, no entanto, ao invés de procurar ouvir as diferentes vozes do continente, acaba por integrá-las todas num conjunto uniforme, diluindo as diferenças ao invés de realçá-las. Nas palavras de Paul Ricoeur:

“Na noção de identidade há somente a idéia do mesmo, enquanto reconhecimento é um conceito que integra diretamente a alteridade, que permite uma dialética do mesmo e do outro. A reivindicação da identidade tem sempre algo de violento em relação ao outro. A busca do reconhecimento, ao contrario, implica em reciprocidade”. (RICOEUR, apud CANCLINI, 2003: p. 104).

Na procura pela identidade é importante reconhecer o outro e não colocar os países numa condição única, sabendo que há sim diferenças e que no entanto elas podem coexistir de maneira pacífica. Nesse processo surgem diversas vozes que tentam desenvolver um discurso próprio do continente, e é aí que se notam as semelhanças e diferenças entre os países, bem como suas fronteiras culturais. “É por esse viés de compreensão da fronteira que se confrontam as percepções da alteridade e da identidade, ou que se contrapõe as construções imaginárias de referência, definindo-se os “outros” com relação a “nós” e vice-versa” (MARTINS, 2002: p. 36). O Brasil, por exemplo, apesar de fazer parte dessa “unidade” latina, é dentre todos o país com mais recursos e que possui uma língua diferente dos demais, o que acaba por colocá-lo em uma posição diferente com relação aos outros.

Para perceber a diferença na constituição social dos países latino-americanos, podemos citar três exemplos distintos de elaboração das diferenças ao construir a nação. São eles: Brasil, Argentina e México, todos compostos inicialmente por povos indígenas. De acordo com Nestor Garcia Canclini, na Argentina não se costuma pensar em identidades compostas (com hífen), pois o sistema econômico, político e militar formou uma nação em que os índios foram praticamente exterminados, vítimas de um genocídio. Substituiu-se a população nativa por imigrantes europeus e a partir daí se homogeneizou uma “nação branca”, mediante a descaracterização das diferenças que causou a perda da diferença cultural. Dessa forma, Canclini afirma duramente que a Argentina constituiu-se com um certo pânico à diversidade, criando uma vigilância cultural para eliminar as diferenças e minorias e homogeneizar a nação que se construía. Já no México, a população indígena foi subordinada ao projeto nacional *criollo* e de modernização ocidental. A imigração européia, menos numerosa

que em outros países latino-americanos, facilitou uma integração entre espanhóis e aborígenes. Os movimentos indígenas, por sua vez, são uma clara expressão daquilo que, social, política e culturalmente, permanece sem solução na mestiçagem. (CANCLINI, 2003).

O Brasil, por sua vez, representa uma sociedade mais disposta à hibridização, onde o povo circula entre diferentes identidades misturando-as. Nesse sentido, há uma inter-relação e identificação entre os diferentes povos que tornam a convivência possível entre os diversos segmentos da população do país (CANCLINI, 2003). No entanto, seria equivocado dizer que a convivência é totalmente pacífica e sem exclusões, pois está muito claro e não podemos negar as enormes desigualdades que se dão entre as raças, as classes sociais e as diferentes regiões do país. Maria Helena Martins afirma que “nossa vida cultural e política construiu-se intensamente em torno da afirmação das diferenças” (MARTINS, 2002: p.67). Assim, podemos dizer que o povo brasileiro acaba por “deixar-se habitar pelo outro sem deixar de reconhecê-lo como outro” (SEGATO apud CANCLINI, 2003: p. 108).

Nas zonas fronteiriças percebemos claramente que os limites territoriais não são determinantes para definir onde termina um povo e começa outro. A experiência de estar na fronteira pode significar a presença ao mesmo tempo em mais de um lugar, tanto físico quanto cultural. Assim podemos nos imaginar com a possibilidade de ser vários sujeitos ao mesmo tempo, e a partir disso pensar em uma construção de identidade plural.

“Um dos pontos-chave que definem o caráter – opressivo ou libertador – da globalização é o fato de ela permitir, ou não, a imaginação sobre várias identidades, flexíveis, modulares, por vezes superpostas, e ao mesmo tempo criar condições para que se possa imaginar como legítimas e combináveis, não apenas competitivas ou ameaçadoras, as identidades, ou melhor, as culturas dos outros” (CANCLINI, 2003: p. 116).

Nesses locais de intersecção de territórios percebemos que não só a fisionomia e a língua, mas a cultura dos povos se mistura, formando talvez uma terceira, assim criando territórios culturais que possuem ao mesmo tempo aspectos de duas ou mais culturas misturadas formando uma cultura própria da fronteira. O atravessar da fronteira é por sua vez um ato importante para criar novos territórios culturais. Com o constante deslocamento acabam se formando comunidades multiétnicas e

transnacionais em diferentes localidades. Nessas comunidades encontramos um novo processo cultural, que se forma a partir daquele que passou por um certo desenraizamento e despertencimento a um único lugar e assimilou diversas culturas, reapropriando o novo ambiente cultural. Nas palavras de Nestor Garcia Canclini, “Quem atravessa primeiro certa desculturação, depois a aculturação e por fim a transculturação nunca deixa de ser um “homem desenraizado” (CANCLINI, 2003: p. 109).

A fronteira possui muitas vezes uma imagem ligada à perda da identidade nacional. A respeito da questão fronteiriça entre México e Estados Unidos, o pesquisador Maurício de Bragança afirma:

“Esta imagem de não pertencimento acabou dando lugar a uma idéia de entreguismo e traição sob o viés nacionalista. Cruzar a fronteira significava a renúncia a um coletivo nacional, cujas conseqüências levavam ao desprezo e à perda de reconhecimento de grupo, ainda que o universo simbólico de origem migrasse para “o outro lado” e ganhasse novas significações a partir das reapropriações e traduções no novo ambiente cultural (...)” (BRAGANÇA, 2011: p. 12)

Por ser um território de passagem, é comum pensarmos que é destituído de memórias coletivas locais, o que o faz perder o sentido de lugar, além do sentimento de que ali não se fixa ou se cria raízes; de que é apenas uma zona transitória que faz sair de um território e entrar em outro. No entanto, chegou o tempo de repensarmos essa cartografia hegemônica, já que o atravessar das fronteiras tem sido não só constante mas algo que já está de certa forma naturalizado.

Os movimentos migratórios acabam por traçar novos caminhos e novos desenhos, de modo que, se formos pensar nos mapas convencionais, veremos que eles já foram redesenhados informalmente muitas e muitas vezes, e que seus limites territoriais já não são os mesmos há muito tempo. Os mapas sempre serviram como um importante registro não só espacial mas também cultural, revelando a maneira de pensar o mundo. Nesse aspecto, os registros que conhecemos foram pensados por uma ótica européia de conquistas que hoje já não faz mais o mesmo sentido, já que a noção de fronteira vem se reciclando com os intensos movimentos migratórios.

Diferente do mapa, que é composto por elementos estáticos, a cartografia acompanha as transformações das paisagens. Nesse sentido, a redefinição dos limites e dos sentidos das fronteiras acaba desenhando uma nova cartografia, não mais

pensada a partir do olhar do conquistador ou dos interesses do Estado-Nação e passando a registrar outras vozes, como a voz das periferias que vem se intensificando ou dos novos territórios transnacionais que vem surgindo através das migrações. Assim é possível pensar em “uma outra lógica cartográfica, não mais estabelecida pelas nações oficiais, mas pelo reconhecimento da potência das práticas periféricas” (BRAGANÇA, 2011: p. 5).

A partir de uma nova cartografia, podemos então pensar na América Latina como um continente em transformação, que se constrói a partir de diversas vozes e pela fluidez de suas fronteiras, procurando se desvencilhar do desenho feito pela metrópole e adquirir uma identidade própria. Assim, as alteridades latino-americanas estão muito ligadas a essa cartografia fluida, que não tem denominação pois encontra-se em constante fluxo. Essa nova cartografia, por sua vez, além de redesenhar os limites territoriais também aponta as novas regiões culturais, que se formam a partir das trocas e transgridem as fronteiras geográficas. Nesse sentido, “se a fronteira cultural é trânsito e passagem, que ultrapassa os próprios limites que fixa, ela proporciona o surgimento de algo novo e diferente, possibilitado pela situação exemplar do contato, da mistura, da troca, do hibridismo, da mestiçagem cultural e étnica” (MARTINS, 2002: p. 37).

O que importa não é somente cruzar as fronteiras, mas fazer com que um território possa se transformar em outro sem que as diferenças sejam barreiras agressivas e possam assim compor culturas polifônicas e enriquecidas. A abertura das fronteiras, no entanto, torna incerto o modo de imaginar o nacional, o regional e o universal, o que por sua vez mexe com a questão da identidade, que ainda está muito ligada ao território.

A hibridez do continente latino revela os processos intensos de miscigenação entre os povos indígenas, o negro e o branco, causando choques culturais diversos que levaram à formação de novos grupos étnico-culturais. Assim, as alteridades latinas se revelam como um agrupamento de diversas culturas heterogêneas em constante mutação.

Os países latinos, além da semelhança do idioma e das etnias, passaram por processos históricos muito parecidos, bem como os processos de descolonização (com a diferença do Brasil que passou por um processo de descolonização diferente). No entanto, ainda assim é difícil reconhecer todo o continente como um território único e homogêneo, pois a demarcação territorial está ligada a um imaginário nacional que foi

construído de diferentes maneiras em cada país. Assim sendo, talvez seja difícil encontrar uma identidade única para todo o continente que consiga englobar integralmente todas essas vozes mútuas em constante movimento.

Diferente dos europeus, que estabeleceram uma relação territorial muito forte por conta das conquistas, a relação dos povos indígenas com a terra é inicialmente mais forte do que com o território, pois é da Terra-mãe que originaram suas relações de subsistência, de religião, de gêneros etc. No entanto, essa cultura foi sendo perdida na medida em que entrava em contato com a cultura branca até ser praticamente exterminada e a relação com a terra se enfraquecesse. Nesse sentido, o resgate das raízes do povo latino provém em parte da relação com a terra, e esse reconhecimento conjunto entre todos os povos e nações os fortalece como possível unidade. Na atualidade, a presença de lideranças indígenas e populares na política dos países latinos pode indicar o começo de um resgate cultural e de reafirmação dessas alteridades tão ligadas à terra, como veremos no próximo capítulo na análise do filme Pachamama (Eryk Rocha, 2008).

## 1.2 – PASSANDO PARA O CINEMA

É importante pensarmos no imaginário do espaço, do território e da terra bem como os afetos que os acompanham. Os filmes que tratam das fronteiras pensam o processo de reidentificações imaginárias a partir das relações com o território. Andrea França Martins propõe o conceito de Lugar no cinema: “O Lugar como uma conjunção entre câmera, espaço e corpo, que reconstitui os fragmentos dos espaços de passagem e potencializa, por meio de suas qualidades, seus percursos e acontecimentos, as relações espaciais, afetivas e perceptivas que essas imagens evocam” (MARTINS, 2012: p. 58). A construção desse Lugar, por sua vez, se dá através da fusão entre espaço, tempo e experiência, sendo esta o momento em que tempo e espaço se encontram. (MARTINS, 2012).

Os espaços de trânsito possuem instabilidade geográfica e portanto as relações que lá ocorrem podem parecer instáveis também. No entanto, todo espaço é constituído de experiências, e elas só ganham sentido através daqueles que habitam determinado espaço físico e nele constroem seus afetos e memórias. O cinema contemporâneo traz a questão das migrações e das fronteiras como algo a ser discutido, e portanto vai em busca desses personagens que possam construir, a partir

de suas experiências, um imaginário para esses espaços de passagem. Se pensarmos na nação como um imaginário do espaço, então as pessoas que habitam as fronteiras podem construir um sentimento de pertencimento a esse lugar a partir de seus afetos, e aí desenvolver um sentido de nacionalidade que modifique a visão de instabilidade que as zonas fronteiriças possuem.

Os filmes de fronteiras tentam então resgatar as memórias coletivas agregadas a esses espaços através dos personagens móveis que os povoam e lá partilham suas experiências. Dessa maneira, podemos entender que todo espaço físico possui experiências associadas que podem ser vividas até por aqueles de curta permanência temporal nesses espaços. Assim, as experiências da fronteira se tornam únicas, podendo ser vividas por aqueles que nasceram nesse território, por aqueles que lá se fixaram ou por aqueles que por ele transitam. Essas relações de trânsito, por sua vez, são das mais interessantes e trazem todo tipo de carga, uma vez que possibilitam trocas culturais das mais variadas. Nesse sentido, as zonas fronteiriças podem ser muito ricas como territórios culturais, pois estão abertas à todo tipo de experiência e relações, podendo ser chamadas de territórios transculturais.

Para dar o sentido de Lugar aos espaços de trânsito, o cinema contemporâneo procura dar a eles uma temporalidade própria. Essa temporalidade reflete o modo como o ser-humano experimenta o mundo contemporâneo, em que a mobilidade é constante e por isso a vivência do tempo é separada do espaço, como se estivessem ao mesmo tempo em todo canto e em canto algum. Assim, o Lugar não é só o seu presente, mas uma combinação de diversos tempos que se entrecruzam num único espaço e o constituem. Requalificar os espaços de passagem seria então dotá-los de uma temporalidade heterogênea e complexa, de sentidos que restituem memórias vividas, esquecidas e elaboradas. A temporalidade, por sua vez, está muito ligada à memória, que permite estabelecermos relações entre as experiências presentes e anteriores, e assim combinar os tempos. Nesse pensamento, um lugar sem memória é, portanto, um lugar de “tempo morto” (MARTINS, 2012).

As produções audiovisuais contemporâneas, quando se referem às identidades latino-americanas, colocam em questão a discussão sobre as fronteiras. Podemos listar uma série de filmes de ficção e documentário latino-americanos que tematizam as fronteiras para discutir as questões identitárias, alguns deles podendo ser classificados como Road-Movies: filmes feitos na estrada a partir de viagens e cruzamento de

fronteiras, passando por diversas paisagens e territórios culturais afim de retratar diversos olhares.

Na América Latina, como já vimos, a procura pela identidade perpassa por muitos olhares diferentes que vem de uma mesma origem, pontuando as semelhanças e diferenças culturais do continente. As regiões transculturais formadas nos territórios de passagem são então de grande importância para a constituição desse mosaico de vozes. O cinema, por sua vez, é um importante instrumento de combinação dessas vozes, sobretudo quando se trata de filmes de fronteiras ou “filmes de estrada”. Esses filmes tematizam a experiência de estar, habitar ou passar pelas fronteiras do país, resgatando diversos discursos, depoimentos e olhares. Além disso caminham por diferentes regiões e paisagens, mostrando como a cultura e as organizações sociais estão ligadas à geografia dos territórios.

A imagem da fronteira no cinema coloca em discussão não só as fronteiras físicas e culturais, mas também as fronteiras da imagem e do audiovisual. Nos filmes de viagem muitas vezes nos surge a dúvida se o que estamos vendo é realidade ou invenção; se as imagens são retrato de uma paisagem verdadeira ou inventada. Muitas vezes um filme não pode ser classificado como documentário ou ficção puramente, pois rompe também essas fronteiras experimentando a fluidez da imagem e sua veracidade. Um filme de viagem é então mais uma experiência do que uma forma pronta ou pré-estabelecida, onde o que importa é o caminho percorrido, e não o ponto de partida ou de chegada. É o caso dos três filmes escolhidos para análise, onde o final fica em aberto como uma viagem com trajetória não definida que nunca termina, sempre descobrindo novos horizontes e atravessando novos territórios.

Muitos dos filmes de fronteira apresentam uma visão hegemônica que reafirma os estereótipos já conhecidos sobre um povo ou nação e sobre as relações das próprias zonas fronteiriças, a partir de uma cartografia já conhecida. É comum que esses filmes nos apresentem a idéia da fronteira burocrática, que barra as pessoas na transição dos territórios e as separa em diferenças estereotipadas, como por exemplo em boa parte dos filmes americanos que tratam da relação fronteiriça com o México e o problema da imigração Mexicana dentro do território americano.<sup>1</sup> No

---

<sup>1</sup> Um exemplo é o filme *Olhos Azuis* (José Joffily, 2010), que retrata a fronteira dos Estados Unidos como uma delimitação territorial submetida a regras e limitações e que impossibilita a qualquer custo a passagem dos cidadãos de países periféricos.

entanto, há outros que apresentam rupturas dessas visões a partir de novas interpretações sobre a fronteira e ressignificação dos lugares de passagem.

Nos filmes de fronteira, as imagens podem ser uma espécie de jogo entre paisagens imaginadas mais do que relatos de experiências vividas, ao pensarmos que a relação com o território daquele que deseja atravessar a fronteira é muitas vezes pautada mais no imaginário do que em experiências reais.<sup>2</sup>

Podemos nos perguntar se um filme é capaz de criar uma paisagem transcultural. Essa pergunta nos sugere diversas análises. Os filmes que apresentam uma visão hegemônica costumam estereotipar as nações e seus personagens, caracterizando-os de uma maneira rasa e diferenciando-os por símbolos já conhecidos. Nessa visão, os filmes norte-americanos que mostram a relação dos Estados Unidos com os países latinos acabam muitas vezes generalizando as nações periféricas e seus personagens: não há diferenças entre um chileno, um argentino e um brasileiro; são todos latinos, pobres e interessados em ganhar a vida em território americano. Por outro lado, há outros filmes que trabalham a questão territorial ressignificando e questionando essas simbologias, misturando as culturas de forma experimental a fim de descobrir essas paisagens transculturais. É comum, por exemplo, vermos muitas co-produções entre países latino-americanos hoje em dia, que apresentam filmes com mais de uma língua e mais de uma paisagem dentro do continente.

Os filmes interessados em criar paisagens transculturais são aqueles que inventam formas visuais para além do mero registro, trabalhando outras formas de nos relacionarmos com as imagens, redesenhando espaços de troca, formas narrativas e relação filme-espectador. Dessa forma surge então a possibilidade de falar do Brasil e da América Latina não como um domínio pronto, e sim como um território a ser inventado. A América Latina é um por-fazer; um projeto cultural que distingue raízes

---

<sup>2</sup> O filme *La Jaula de Oro* (Diego Quemada-Diez, 2013) retrata a jornada de alguns jovens Mexicanos para atravessar a fronteira e chegar em território americano. O imaginário que possuem do outro lado da fronteira, faz com que sonhem com uma vida melhor, porém todos levam um final trágico. Alguns morrem e outros ficam sumidos. O único que consegue atravessar a fronteira se depara com uma realidade triste e cruel, muito diferente da que imaginava.

comuns e estabelece pontes de relação entre seus e com outros povos. Para isso, é importante deixar a idéia da fronteira rígida e limitadora e torná-la uma construção tal que possibilite encontrar novos sujeitos, novas construções e novas percepções do mundo, pois as fronteiras são acima de tudo culturais, e assim como o cinema são construções de sentido que guiam o olhar e a apreciação sobre o mundo (MARTINS, 2002).

## PACHAMAMA

*“Pensar, deslocar. Um filme, uma viagem. Tem a ver com a experiência, com o próprio deslocamento da existência.”*

*Pachamama* (Eryk Rocha, 2010) é um filme que aborda de maneira interessante algumas questões levantadas anteriormente, e portanto é uma obra importante a ser estudada. O longa-metragem realizado pelo filho de Glauber Rocha traz à tona discussões sobre a América do Sul através de uma viagem, onde durante o percurso vai registrando as vozes do povo e procurando entender um pouco sobre esse continente em construção. Pode ser classificado como um Road-Movie, pois é através da estrada que constrói seu discurso, tornando-se assim uma espécie de diário de viagem filmado; um documento plural sobre os territórios físicos e culturais do continente, formado por distintas vozes encontradas pelo caminho. Assim Eryk Rocha define a construção de sua obra: “não há limite entre viagem e filme”.

Logo no início do filme, o diretor já adianta o que está por vir. As primeiras imagens revelam a estrada e a paisagem do Rio de Janeiro sendo deixadas para trás. O recurso de filmagem usado quase que constantemente é o da câmera na mão, uma escolha que não é feita por acaso. Além de herdar o estilo de filmagem do pai, Eryk Rocha escolhe colocar a câmera em posição de observação, como se fosse seu próprio olho e as imagens fossem tudo aquilo que ele pode captar, da maneira mais crua e direta possível. O rádio do carro, por sua vez, acompanha toda a viagem como um som diegético que ajuda a mapear os territórios política e culturalmente de forma interessante, pois não está presente no filme o tempo inteiro, mas se coloca de maneira pontual nas diversas regiões visitadas. Assim vamos deixando o Rio de Janeiro junto com a equipe do filme rumo à estrada e à América do Sul, observando a paisagem pela janela do carro e ouvindo a voz de Lula no rádio: “Nunca a política foi tão imprescindível. A nossa política externa é marcada pelo multilateralismo. Fizemos do entorno sul-americano o berço de nossa política”. Podemos arriscar a dizer que essa fala do presidente na rádio, muitas vezes despercebida pelo espectador, pontua a discussão que será levantada durante todo o filme: a relação política estabelecida pelas nações do continente.

*Pachamama* explora não só as fronteiras geográficas e culturais mas também as fronteiras do cinema, na medida em que ressignifica todas aquelas imagens e sons captados e os explora sensorialmente ao longo do filme. As imagens não estão ali como um mero registro, e sim como uma colagem de olhares e sentidos que vão se sobrepondo e se misturando, assim como a teia cultural do continente. Dessa forma, o documentário transcende a linguagem formal e de registro jornalístico e constrói uma estética poética que dialoga de maneira muito interessante com a proposta do filme, ultrapassando as fronteiras do cinema. Assim, a poesia do filme não está só na maneira como o realizador aborda o tema e explora o conteúdo, mas também no modo como esse conteúdo chega ao espectador, transformando o documentário quase que numa videoarte, em muitos momentos. As imagens da estrada e da paisagem, por exemplo, estão muitas vezes desfocadas, permanecendo durante um tempo na tela e se fundindo constantemente até se transformarem em algo que não conseguimos identificar o que é. Da mesma maneira a colagem sonora é muito bem construída, combinando sonoridades, ruídos e música e compondo com a imagem um belo pano de fundo para as questões trabalhadas no filme. A escolha pelos planos fechados e muito próximo do rosto das personagens acentuam a questão das raízes e dos traços comuns entre os latino-americanos, reforçando a imagem da América indígena. A partir daí a cartografia do continente se constrói no filme não só através da pluralidade das vozes, mas também da pluralidade de fisionomias que revelam a mestiçagem e a hibridez do continente e das zonas fronteiriças. Assim, podemos afirmar que a proposta de filmagem, tanto estética quanto sonora, é muito bem pensada e contribui de maneira positiva para a construção do documentário.



Plano da estrada na cena inicial ilustra a viagem que está por vir.



Imagens sobrepostas trabalham a sensorialidade e dão ao filme um aspecto de videoarte.

Logo no início nos deparamos com a voz do realizador, que em meio a imagens da estrada conta suas intenções e sua proposta para o filme. Logo depois a voz é passada para os personagens que são encontrados ao longo do percurso e o diretor deixa de intervir com a sua fala. Portanto, a fala inicial de Eryk parece funcionar como um recado ao espectador, de que o filme não traz uma idéia ou um modelo pronto, e sim levanta questões que não são necessariamente respondidas no final, e que servem para nos fazer pensar. A reflexão portanto parte de Eryk mas vai se construindo aos poucos nesse mosaico de vozes, como uma idéia que amadurece e toma forma com a experiência. Dessa maneira o diretor consegue evitar os clichês e estereótipos e não corre o risco de vir com um discurso pronto sobre o continente. Seu único desejo é descobrir, e o que importa é o caminho percorrido. Assim o filme começa com divagações muito interessantes:

“As fronteiras. Chegar às fronteiras. Romper as fronteiras. Conversamos sobre a America do Sul. Aprendizagem, no dia a dia. Onde parar? Quando parar? Um filme inventado no dia-a-dia. Mas a paixão era chegar ao que nos parecia o coração aberto da América do Sul. A América indígena, a ancestralidade Inca. Sempre se trata de pensar o Brasil. Como fazer um filme sobre o Brasil indo ao encontro da realidade vivida no Peru e na Bolívia? Que parte do continente é essa? Pensar, deslocar. Um filme, uma viagem. Tem a ver com a experiência, com o próprio deslocamento da existência”.

A partir da fala inicial do diretor podemos parar para pensar: de que nação estamos falando? Que continente é esse?

Como vimos no capítulo anterior, o deslocamento é um fator importante que revela o modo como o ser-humano experimenta o mundo contemporâneo, e portanto tornou-se um assunto recorrente no cinema da atualidade, onde cada obra traz uma perspectiva e uma maneira diferente de colocar a questão. Eryk Rocha, por sua vez, escolhe falar sobre o assunto a partir do próprio deslocamento e rompimento das fronteiras, pois como ele próprio diz, o filme tem a ver “com o próprio deslocamento da existência”. Assim, com imagens sobrepostas de rios e paisagens, o documentário constrói a idéia de fronteiras fluidas e transponíveis, e a partir daí vai em busca de uma nova cartografia para o continente sul-americano.

“Buscar este espaço da diferença em outra dimensão histórica, e cartografar o território americano ressaltando outras relações que não as práticas autoritárias que definiram os contornos oficiais da América do Sul, parecem guiar o documentário *Pachamama* (2010), dirigido por Eryk Rocha. O filme tenta equacionar, afinado com os debates teóricos sobre a cultura latino-americana, a idéia de América Latina como um projeto em devir, enfatizando seu caráter de incompletude” (BRAGANÇA, 2011: p. 7).

Assim, *Pachamama* esboça mapas com novas zonas limítrofes que não aquelas impostas pela cartografia hegemônica, através de uma outra visão que não a dos interesses políticos dos Estados-Nação. Para isso, Eryk Rocha vai em busca de comunidades indígenas que possam propor um outro olhar sobre o continente.

Procurar esse novo desenho no olhar do indígena é, por sua vez, extremamente interessante, pois são os diferentes povos indígenas que compõe a maior parte do continente e que revelam a raiz comum entre os países latino-americanos. Além da ancestralidade Inca, que é o tempo todo reforçada, as imagens da floresta amazônica sugerem um fator de conexão essencial entre os países, pois engloba não só o Brasil, o Peru e a Bolívia, mas quase toda a América Latina. As imagens recorrentes da floresta trazem a idéia do misticismo e da conexão dos povos com a terra através da subsistência. Assim, o nome *Pachamama* que significa terra-mãe/deusa da terra, nos revela o interesse do documentário em redescobrir e construir o continente latino-americano a partir da relação e da conexão dos povos com a terra, e não a partir dos interesses hegemônicos que definem as cartografias a partir do olhar do conquistador.

“Novos modelos de relação com a terra a partir do mistério, do sagrado, do sensitivo, desautorizam as autoritárias práticas capitalistas tradicionais e impõe um novo olhar sobre aquele local, sua paisagem e a relação com o trabalho. Esse novo olhar constrói novas cartografias, refazendo mapas e limites” (BRAGANÇA, 2011: p. 9).

Assim, através de diferentes experiências, o filme vai traçando a visão de que a América Latina é um continente em constante transformação, e que para ser reescrito precisa ser resgatado através de suas raízes.

Logo no começo do filme nos deparamos com a imagem de um menino mulato de olhos azuis, encarando a câmera. Essa imagem representa a mestiçagem presente no continente, proveniente da mistura do negro, do branco e do índio. Em seguida a imagem de uma placa com uma flecha apontando a tríplice fronteira entre Brasil, Peru e Bolívia indica a chegada em um território novo. A seta indica um lugar físico existente com uma linha imaginária que separa os três países, porém a delimitação é apenas uma convenção que separa politicamente as nações. Nessa zona limítrofe, o realizador capta imagens de uma pessoa falando uma mistura de português com espanhol e algum dialeto indígena, indicando a mistura das línguas: “nós somos índios e somos brasileiros”. A mistura dos idiomas na fronteira nos indica que, apesar de haver um limite rigidamente demarcado pelos mapas e pelos Estados, há ao mesmo tempo uma zona híbrida, na qual as nacionalidades e as culturas se misturam criando uma paisagem transcultural. Nesse sentido podemos dizer que *Pachamama* é capaz, ao seu modo, de criar uma paisagem transcultural refletindo a riqueza cultural das fronteiras.



Closes nas feições ilustram a mestiçagem presente no continente.

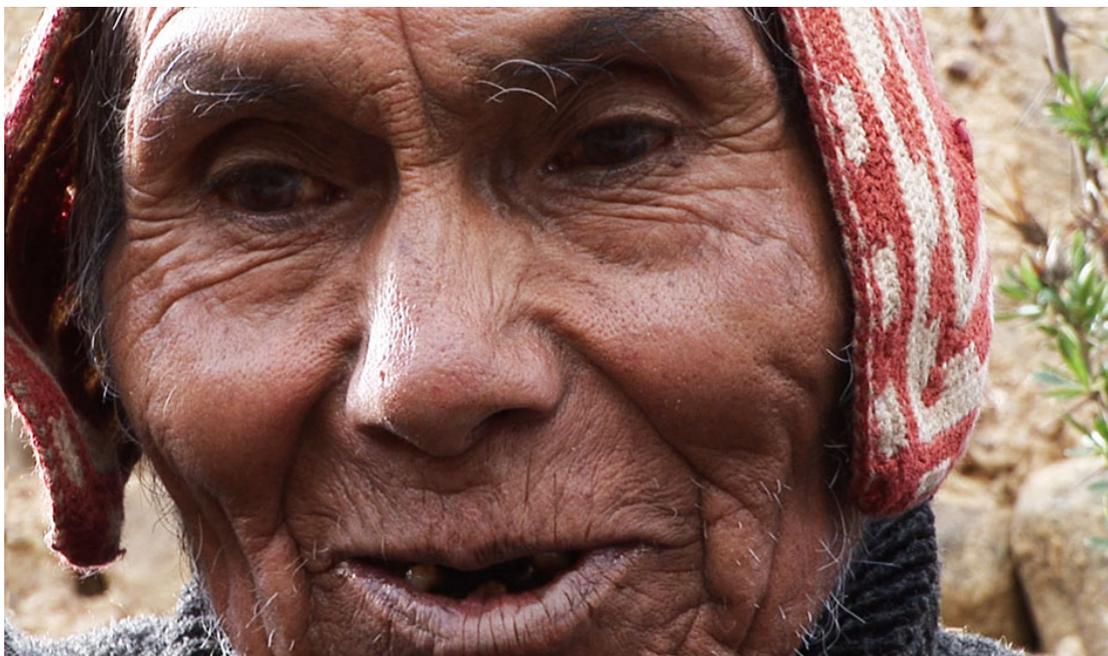
Ao chegarem na aldeia Amambai, ouvimos um índio falar: “nascido no Brasil tem que ser o índio brasileiro. Se for no Peru e na Bolívia aí já é estrangeiro”. E ao se referir a um índio boliviano/peruano diz: “ele é igual a nós, só que não fala igual a nós”. A situação nos permite verificar que o próprio índio brasileiro se reconhece no índio boliviano e no índio peruano, porém o idioma os diferencia e por isso define os “outros” como estrangeiros. Se pensarmos na nação como um imaginário do espaço, então esses diferentes povos que vivem na fronteira provenientes de uma mesma ancestralidade com a mesma relação de subsistência com a terra, acabam por imaginar-se pertencentes a distintas nações apenas pela demarcação territorial, proveniente da relação burocrática com o território estabelecida pelos Estados. No entanto, se contarmos que os povos indígenas não possuem seus direitos de cidadania dentro das nações, então talvez um índio brasileiro se sinta mais como um índio peruano/boliviano do que como um cidadão brasileiro. A partir dessa discussão podemos pensar em novos sentimentos de pertencimento e nacionalidade que surgem a partir do reconhecimento com o outro e que vêm desassociados do território de origem demarcado pelos Estados. As palavras de Paul Ricoeur explicitadas no capítulo anterior reforçam a idéia de reconhecer-se naquele que é diferente, permitindo assim uma conversa entre o mesmo e o outro. Assim, podemos falar em um reconhecimento entre os povos indígenas latino-americanos que possibilite a construção de uma unidade a partir da própria diferença.

*Pachamama* demonstra sua intenção em descobrir e resgatar os resquícios da cultura indígena ligada à terra, como diz uma voz durante o filme: “Se diz ‘Pachamama’ à terra porque nos dá a produção. É uma realidade, nos dá a produção. Pachamama é nosso Deus, nossa crença”. Assim, a rádio se manifesta mais uma vez durante a obra, falando sobre a Amazônia e o desmatamento, comentando sobre a Seringueira e a Castanheira, espécies nativas que dão subsistência a muitos povos que vivem no meio rural. Ao chegar no Peru, a rádio volta a falar novamente e o locutor recomenda o uso de ervas e plantas medicinais para curar-se das doenças. Mais uma vez a ligação dos povos com a terra volta a se manifestar, dessa vez não através da fala de um indígena, mas sim através de um veículo de comunicação de massa. Há também um longo depoimento sobre o uso do Ayahuasca, o chá produzido pelo cipó proveniente da floresta amazônica e utilizado religiosamente por muitos povos.

As imagens da feira também representam a subsistência através da terra pela rica produção campesina que dá o sustento da população. Essas imagens representam

uma parte da cultura peruana também encontrada no Brasil e na Bolívia, onde a produção rural é tão forte que se dá como base fundamental da economia do país. A cultura de ir à feira é muito forte principalmente em regiões onde não se encontram mercados, e o dia da feira não serve apenas para comprar os alimentos, mas também para o encontro e as trocas. A imagem da Virgem Maria na feira é por sua vez um elemento forte que representa a mestiçagem e a cultura branca enraizada nos países latinos durante a colonização, a qual se impôs e se sobrepôs à cultura indígena.

A viagem continua, e as imagens da estrada e da paisagem se sobrepõe umas às outras misturando-se com sons referentes à cultura latina e sonoridades que remetem ao místico e ao sagrado, criando experimentações plásticas e sonoras. Mais uma vez o realizador mostra a contraposição entre a cultura branca e a cultura indígena presentes nos mesmo território, através da imagem de uma igreja representando a instituição religiosa e logo após a imagem das enormes montanhas esfumaçadas representando a cultura Inca milenar. Um senhor peruano nas montanhas fala sobre a folha da coca: “Colhemos a coca e fazemos uma seleção, que com devoção oferecemos aos deuses. Não mastigam, apenas recebem o vapor, a fumaça, o cheiro”.



“Antes a coca vinha sempre, agora vem pouco. Onde será que ela se vai? Nossos avós contam que saíram do lago Titikaka, Mama-Oklo e eles saíram da lama da região de Puno, para fundar Cuzco, levavam uma varinha de prata, e um sino.”

Senhor peruano fala sobre o cultivo da folha de coca.

A criminalização da folha de coca pela cultura branca por causa da produção da droga revela a discriminação da cultura andina que vem da ancestralidade inca; uma raiz fortemente ligada à terra que permite o trabalho nas altitudes. Enquanto o senhor fala da coca, imagens da floresta amazônica e dos rios vão preenchendo a tela. Ele diz: “A coca ofereciam aos deuses. Ofereciam aos seus pés. A cada três meses renasce, renasce, renasce a folha de coca. Antes a coca vinha sempre, agora vem pouco. Onde será que ela se vai?”.



Plano das montanhas acompanha a fala sobre o cultivo da coca, representando a cultura andina que tem forte ligação do homem com a terra.

Como foi dito anteriormente, a liderança popular e indígena nos governos sul-americanos da atualidade pode indicar o começo de um resgate cultural e de reafirmação dessas alteridades tão ligadas à terra. Assim reflete a fala de um representante indígena na política peruana:

“O fato de que nós indígenas e nativos estejamos assumindo cargos importantes, é um bom sinal. A partir da experiência boliviana ficou também claro que o movimento indígena tem que estar presente como antes, no tempo dos incas, para assumir o destino dos povos andinos. Queremos construir um país novo que garanta o bem estar de toda a sua população. Estão ainda hoje presentes os valores indígenas e nós os mantemos”.

Da mesma forma, o presidente da Bolívia Evo Morales revela sua preocupação com a cultura Inca e reivindica o uso medicinal da folha de coca em imagens registradas pelo documentarista:

“Aproveito a oportunidade para falar sobre outra injustiça histórica, de penalizar a folha de coca. Me refiro à folha de coca verde. Não é a branca, que é a cocaína. Esta folha de coca que representa a cultura andina. É a folha de coca que representa o meio ambiente e a esperança dos povos. Não é possível que a folha de coca seja legal para a coca-cola e seja ilegal para outros consumos médicos aqui em nosso país. Por um costume do mau hábito se desvia a folha de coca a um problema ilegal. Somos conscientes disso.”.

A liderança popular de Evo Morales, assim como a liderança de outros presidentes latino-americanos na mesma época, representa a voz da periferia que ganha destaque no cenário mundial do século XX e a preocupação que surge nesse momento com o resgate da América Latina como um continente a ser redesenhado por um outro olhar. Em mais uma imagem registrada, Evo Morales diz abertamente à população boliviana:

“Chegamos para reparar os danos de quinhentos anos. Antes de mais nada venho expressar esse pensamento anti-colonial, dos povos que lutam pela igualdade e pela justiça. Estamos na época de refundar a Bolívia. Refundar a Bolívia para unir a nós bolivianos. Refundar a Bolívia para nos integrarmos melhor ainda. Para integrar todos os setores e regiões do meu país”.

Ao falar em refundar o país para unir e integrar os bolivianos, o presidente expressa sua preocupação em redescobrir a identidade do país e de seu povo para recuperar as raízes perdidas com a colonização. O documentário mostra então, duas posições distintas do povo com relação à presidência de Evo Morales. Há bolivianos do povo que apóiam sua liderança acreditando na força popular unificada, e há outros que dizem que Evo é um ditador, querendo aplicar um pensamento centralista a um país heterogêneo.

Através das imagens captadas por Eryk Rocha, vemos algumas manifestações na Bolívia com a bandeira da integração dos povos indígenas, o que por um lado nos revela a preocupação popular em unir os povos para ganhar força perante os interesses hegemônicos. No entanto, a população se mostra consciente de que a Bolívia é um país heterogêneo e que essa unidade deve ser construída através do reconhecimento das semelhanças e diferenças entre os povos. Há um manifestante que expressa essa

consciência: “São mais de 36 nações aqui na Bolívia! E com essas nações queremos construir um novo Estado”. Há também a vontade de redescobrir os países da América Latina construindo um continente mais integrado a partir do reconhecimento entre os povos indígenas, como é expressado na fala de um boliviano captada em uma das imagens: “Como país latino americano a Bolívia está apenas florescendo. A integração de nosso país à América Latina seria melhor”.

Apesar da vontade de integração expressa em muitas vozes populares, Rocha coleta depoimentos mostrando que há também diferenças que despertam o interesse separatista a partir de um sentimento de nacionalidade que não se identifica com o país, e sim com um território específico, como é o caso de Santa Cruz de La Sierra. Alguns depoimentos afirmam que a relação e a integração com os espanhóis no território de Santa Cruz foi boa, ao contrário da crítica feita por Evo Morales. Os depoimentos, por sua vez, mostram que há uma grande concentração de terras em Santa Cruz e que a partir daí surge um embate naqueles que apóiam Evo e a integração do país e aqueles que não o apóiam e querem a separação territorial.

As contraposições são frequentes em *Pachamama*, mostrando que vozes plurais se confrontam o tempo inteiro na procura pela identidade da nação e do continente. Os indígenas, por sua vez, tem a consciência da exclusão política, social, econômica e cultural, e sentem a necessidade de lutar para preservar sua cultura e seu lugar na sociedade. No entanto, o filme também mostra a discórdia que há entre os diferentes povos indígenas, que se sentem mais pertencentes à sua etnia do que ao próprio país. Assim, um peruano do povo oferece um longo discurso:

“Nós não queremos essa república chamada Peru. Ela pertence aos corruptos; a democracia e a política pertence aos corruptos. Nós queremos resgatar nossa nação originária. O Estado originário. Somos uma nação Aymara, espalhada hoje em dia nas repúblicas do Peru, Bolívia, Argentina e Chile. Nós ocupamos um espaço no universo. Os espanhóis chegaram e mataram o nosso grande líder chamado Atahualpa. Nós temos o nosso pensamento, nossa ideologia, nossa filosofia e nossa cultura. Isso é o que temos que reivindicar e estamos em marcha. Nosso líderes estão nas comunidades, que são como universidades. O povo é um sujeito histórico, tem sua própria história. Os Aymaras incas, nossa cultura não foi perdida”.

Em sua fala, o peruano mostra a preocupação com a preservação de sua cultura que foi violentada pelos espanhóis e demonstra um sentimento nacionalista que não está

ligado ao país, e sim à sua etnia, que está espalhada por diversos territórios. A nação de que fala então não é a nação peruana, e sim a nação Aymara a qual se sente pertencente. Assim, sua recusa à república peruana e a procura do Estado originário revela um sentimento de não pertencimento ao país e a necessidade de se resgatar um Estado ligado à sua nação Aymara, indicando a importância que o território ainda possui para o imaginário nacional.

Como foi dito anteriormente, notamos novas formas de viver a nação que estão cada vez mais desvinculadas do país de origem e do conceito de Estado-Nação. *Pachamama* coloca essa questão através dos diversos depoimentos que demonstram o reconhecimento das diferenças entre os povos e a heterogeneidade do continente e dos países, porém explicitam uma vontade de resgatar a cultura indígena como um todo para dar força à voz popular. Os sentimentos diversos de nacionalidade colocados no documentário demonstram então um rompimento com a relação territorial convencional possibilitando assim um redesenho do continente que ultrapassa as fronteiras e os limites oficiais.

A discussão política se faz presente em *Pachamama* e a partir dos depoimentos de líderes populares e pessoas do povo, o documentário vai traçando uma cartografia cultural e regional do continente. A procura pela nação originária se manifesta com frequência, e para isso revela-se a necessidade de redescobrir o território e a quem ele pertence; quais são as vozes que devem se fazer ouvir para criar um continente apoiado nas semelhanças e nas diferenças. Percebemos então, que o documentário é guiado pelas vozes encontradas durante a viagem e que ao longo do percurso revela-se a preocupação constante em recriar todos os conceitos definidos anteriormente a partir do resgate das raízes.

Não só através dos depoimentos mas também da musicalidade e das imagens, o documentário mostra seu interesse em descobrir essas vozes e retraçar limites físicos e culturais, sem criar novas delimitações e imposições. Assim, a nação se mostra mais uma vez como um imaginário do espaço, espaço esse que está em constante movimento e transformação. A partir daí se faz possível uma construção plural onde as diversas vozes possam interagir; onde as culturas originárias e as culturas de fora enraizadas possam se complementar, como é expressado na fala de uma boliviana: “Meu filho também pode aprender castelhano. Assim que eu quero para o meu filho. Mas que ele aprenda e saiba também nossa língua Quéchua. Ao

estudar na escola, ele aprenderá castelhano. Mas ele também sabe nossa língua, Quéchua. As duas línguas ele vai falar. Vivemos da Pachamama, deusa da terra”.

Assim, *Pachamama* termina com um desfecho que mais parece um começo. Semelhante ao início do filme com imagens da estrada, o documentarista deixa em aberto todas as questões levantadas e continua na estrada, como uma viagem que nunca termina e que está em constante movimento de descoberta, assim como o termo Inca *Pachakutik*, onde *Pacha* quer dizer terra, universo, tempo e espaço, e *kutik* quer dizer estar em constante movimento.



Plano do pôr-do-sol na estrada vem acompanhado de depoimento que fala sobre o deslocamento e a existência.

## CARONEIROS

*“Todos viemos do mesmo lugar, se conecta com a sua essência, aí você se conecta com esse poder que te conecta com quem você é.”*

O segundo filme a ser analisado é *Caroneiros* (Martina Rupp, 2006), mais um Road-Movie brasileiro que retrata a América Latina e suas fronteiras. Diferentemente de *Pachamama*, que se constrói através da voz popular, *Caroneiros* nos oferece um panorama sobre o continente a partir do olhar daquele que se desloca. No entanto, seria um equívoco pensar que o discurso se forma pela voz dos viajantes, pois estes parecem de fato pegar carona em um discurso pronto, previamente pensado pelos realizadores e que trabalha com conceitos muito engessados sobre aquilo que é a América Latina e quem são seus personagens. Por conta disso, notamos uma clara superficialidade nas perguntas que parecem apenas querer comprovar uma idéia pré-estabelecida daquilo que se quer abordar, levando a respostas clichês e igualmente superficiais. Assim, a escolha do filme dá-se não só pelo tema das fronteiras, mas também por oferecer um olhar sobre a América Latina que difere do documentário realizado por Eryk Rocha, pois lida com os conceitos de limite, território e nacionalidade a partir de uma outra perspectiva. Podemos dizer que *Pachamama* é um filme mais político e que demonstra uma preocupação maior com o resgate da cultura e das raízes latino-americanas para discutir a questão da identidade e a partir daí reescrever a cartografia do continente. Já *Caroneiros* aceita as cartografias hegemônicas e parte desse lugar rigidamente delimitado, sem se preocupar em transcender as idéias e os conceitos e acomodando-se assim num retrato superficial do continente. Notamos então que os depoimentos em *Pachamama* tem uma força real e positiva, pois o diretor está aberto para descobertas e quer descobrir possíveis respostas através das experiências com os entrevistados. Enquanto isso, *Caroneiros* quer comprovar uma idéia pré-concebida através dos depoimentos, que por sua vez não tem força discursiva e acabam apenas embarcando numa viagem com caminhos já estabelecidos.

Assim, podemos dizer que a proposta é interessante porém pouco trabalhada em suas possibilidades estéticas e discursivas. São dois fuscas que viajam pela

América Latina com brasileiros que oferecem carona aos viajantes e filmam seus depoimentos de dentro do carro. No entanto, talvez até por sua curta duração, o filme não consegue aprofundar muito nas questões que coloca e acaba apenas fazendo um apanhado de opiniões que dialogam mas não refletem a fundo sobre o assunto. Assim como *Pachamama*, *Caroneiros* é um filme que fala sobre o Brasil a partir do olhar do latino-americano, porém tratando de questões parecidas de maneira muito diferente.

A imagem inicial de *Caroneiros* é a estrada, que se dá como ponto-chave do documentário, pois é nela que ocorrem as interações e portanto é ela que possibilita o encontro e a troca entre as culturas. No entanto, se compararmos com *Pachamama*, notamos uma diferença relevante na maneira como essa imagem é colocada e pensada no contexto dos filmes. Como um território a ser descoberto e inventado, o documentário de Eryk Rocha coloca a estrada em desfoque e combinada com outras imagens e sons, experimentando sensorialmente e esteticamente a idéia de fronteiras fluidas e caminhos que se entrecruzam. O documentário de Martina Rupp, por sua vez, retrata a estrada de uma maneira comum e pouco inovadora, revelando uma idéia de caminhos bem traçados e limites bem demarcados, aceitando a idéia da cartografia estabelecida pelos Estados-Nação.



Plano dos dois fuscas que percorrem o território latino-americano oferecendo carona e colhendo depoimentos dos viajantes.

O ato de viajar e se deslocar no filme é relevante, uma vez que os depoimentos são captados em constante movimento, na própria estrada. Assim, simbolicamente, a estrada representa o discurso desenvolvido durante o deslocamento, com ponto de

partida e de chegada previamente estabelecidos, ou seja, com um ponto de vista delimitado do início ao fim da viagem. É diferente do que ocorre em *Pachamama*, onde a proposta é descobrir a viagem e o filme durante a experiência, encontrando novos possíveis caminhos a cada dia.

Podemos dizer que *Caroneiros* se trata de uma obra atual, pois revela a maneira como o homem experimenta o mundo contemporâneo: em um constante movimento, onde é possível estar em todos os lugares e ao mesmo tempo estar em lugar algum. Isso é uma característica não só das zonas fronteiriças, mas também da estrada, um território de trânsito e constante movimentação de todo tipo de pessoa, cada uma carregando suas referências e sua cultura. Assim, o filme revela a necessidade do ser-humano em se deslocar. Porém, não se trata da visão do imigrante, que se desloca permanentemente, e sim daquele que se desloca temporariamente na curiosidade de descobrir, conquistar e assimilar novos territórios físicos e culturais.

*Caroneiros* abre então com uma imagem da estrada e os dois fuscas, que irão percorrer longos caminhos pela América Latina à procura de personagens que possam contar um pouco de sua vivência no continente. Em seguida há uma imagem de passaportes sendo checados e carimbados e mais pra frente há também uma imagem da fronteira entre Argentina e Chile. Essas imagens, por sua vez, demonstram a maneira como o filme lida com os limites geográficos. A imagem do passaporte reafirma a nacionalidade atrelada ao território de nascimento e exemplifica o modo como o filme propõe o olhar sobre o pertencimento e a origem. Na cena da fronteira, os personagens passam pela polícia federal e seus documentos e passaportes são verificados, sugerindo a burocratização da fronteira e as delimitações impostas pelos Estados-Nação.



Carimbo de passaportes.

Assim, com o decorrer do documentário percebemos que os limites geográficos são enfatizados diferenciando as nações e que o sentimento de nacionalidade para muitos dos viajantes está ainda muito vinculado ao território de origem. De certa maneira, o documentário limita-se a discutir questões culturais dentro dos conceitos de nacionalidade impostos pelos Estado-Nação e das delimitações geográficas escritas pela cartografia hegemônica.



Posto policial sugere uma idéia rígida de fronteira e controle territorial.

Apesar de não fugir muito dos conceitos tradicionais de nação e território, *Caroneiros* aborda questões diversas sobre a abrangência cultural da América Latina. Assim como o documentário de Eryk Rocha, também tem o interesse em cartografar o continente a partir do olhar do latino-americano. No entanto, esse olhar que em *Pachamama* consegue transcender, em *Caroneiros* revela-se limitado pela forma hegemônica e engessada de se configurar as nações. Da mesma maneira que o filme de Eryk Rocha, o documentário assinala os locais pelos quais os viajantes passam para revelar as longas distâncias percorridas e o trânsito contínuo de pessoas dentro do continente. Os depoimentos, por sua vez, são apenas de viajantes latino-americanos, discutindo assim a questão da identidade a partir do ponto de vista da própria “voz latina”. Dessa maneira, o filme constrói seu discurso através das vozes de países periféricos que falam deles mesmos, mostrando uma visão de dentro do próprio continente e discutindo a posição das nações com relação aos países vizinhos e com relação à interferência dos países externos. É interessante notar que em todos

os depoimentos os viajantes utilizam a expressão “de fora” para referir-se aos países e às culturas não pertencentes ao território latino-americano.

A delimitação das nações de maneira convencional é tão importante para reforçar o discurso do filme, que os viajantes são apresentados com uma descrição de seu país. Dessa forma, se transformam em personagens que não possuem uma carga pessoal, mas parecem estar ali para representar sua nação oficial e sua posição com relação aos países vizinhos, reforçando a cartografia hegemônica e os estereótipos ligados às nações.



Apresentação dos entrevistados vem acompanhada da indicação de seu território de origem.

Seguem viagem os dois fuscas pelos diferentes territórios do continente, passando por países como o Uruguai, o Chile, a Argentina, o Brasil e o Paraguai. Um dos primeiros depoimentos oferecidos é o de um argentino que apresenta uma idéia interessante sobre o que é deslocar-se e ultrapassar fronteiras. Ele diz: “Acho que, se você está vivendo em seu país e não se afasta daquilo que você é para ter uma visão de fora, não vai se dar conta nunca de quais são os erros que existem no seu país e quais são as vantagens”. Essa fala nos oferece uma visão interessante sobre aquilo que é movimentar-se e a relação que o deslocamento pode ter com o sentimento de pertencimento e nacionalidade. Podemos dizer que quando nos deslocamos, adquirimos referências externas para poder refletir sobre nosso próprio país. Assim,

muitas vezes só conseguimos nos sentir pertencentes a determinado lugar quando nos deslocamos: somente quando saímos de nosso país de origem e nos distanciamos de seu território físico e cultural é que passamos a nos sentir pertencentes a ele ou não. A partir do deslocamento é possível aflorar em nós o sentimento de nacionalidade referente ao nosso lugar de nascimento ou então aflorar um sentimento de pertencimento com relação a outro território que não necessariamente o país de origem.

Os primeiros depoimentos que o filme oferece são referentes ao olhar de cada nação com relação às outras do continente. Nesse momento surgem algumas falas baseadas em estereótipos pautados na diferença entre os países: “Do jeito que o Uruguai gosta de todo mundo, todo mundo gosta do Uruguai”; “Os brasileiros são irmãos, os chilenos são inimigos”; “Acho que o preconceito mais marcado aqui é contra o Peru e a Bolívia”; “Ninguém gosta dos argentinos”. No entanto, há outras que podem nos fazer pensar sobre a questão territorial: “O chileno tem problema com o argentino por causa das fronteiras”; “A Bolívia nos odeia porque tomamos sua saída pro mar, o Peru nos odeia porque tomamos um pedaço do país deles”; “Não fazem fronteira com o Chile, por isso não tem muito motivo para que existam rixas”. Através dessas falas, apesar de observarmos uma certa generalização, percebemos que muitas das relações entre os países estão relacionadas ainda com as delimitações territoriais dos Estados-Nação. Nota-se também que os depoimentos se baseiam mais na questão geográfica do que em territórios culturais, e dessa maneira acabam não ressignificando o conceito de limites. Assim, a fronteira nesse momento apenas reforça a diferença entre os países e não é encarada como uma barreira a ser ultrapassada e repensada. A partir disso, acaba entervando as relações entre as nações ao invés de se revelar um território híbrido e transcultural. Nesse aspecto podemos dizer que o filme não é capaz de criar uma paisagem transcultural, na medida em que pontua muito a diferença entre os países e as delimitações territoriais e não discute a questão da fronteira como possibilidade de trocas culturais intensas além de não refletir sobre a mestiçagem e o multiculturalismo.

Mais para frente, o filme começa a refletir sobre as relações culturais que se estabelecem no continente. Nesse momento, notamos um certo incômodo dos viajantes com a interferência e imposição cultural dos países de primeiro mundo através da mídia e um reconhecimento comum de que a cultura latino-americana não circula dentro do próprio continente. Um exemplo que o filme dá sobre essa situação

é a interferência da cultura externa no cinema. Assim, os viajantes explicitam a falta de filmes latino-americanos no circuito enquanto filmes norte-americanos chegam aos montes, tanto pela televisão quanto pelo circuito de filmes comerciais. Muitos dizem que a cultura dos países vizinhos que chega ao seu país é apenas algumas coisas vinculadas pela mídia. A partir daí podemos observar que o diálogo e a troca cultural daquele que está parado é muito mais restrito do que daquele que se desloca, pois a mídia mercantiliza a cultura e decide o que é interessante e rentável para ser vinculado. Aquele que não está em movimento fica então refém dos meios de comunicação de massa, que por sua vez reprimem a informação e forçam a idéia da fronteira como limite que define as nações e diferencia os territórios culturais, ao invés de propor um olhar híbrido e multicultural sobre o continente.

Há alguns depoimentos de viajantes que exemplificam a questão da circulação de cultura no continente: “Muitas vezes não conhecemos o que temos em nosso país ou em lugares mais próximos e nos chega tudo de fora”; “Os meios de comunicação de massa como a televisão, o rádio, não por uma questão de decisão própria, mas por uma questão de mercado, mercantilizaram muito a cultura e justamente isso impede que chegue toda a cultura de lugares pequenos, ou o que não vende. O que não é comercial quase não chega”. Essa falta de circulação cultural e de informação entre os países da América Latina revela-se como um impasse à construção de uma voz unificadora do continente que dê força aos países periféricos, pois quando a informação circula apenas no meio intelectual ou entre aqueles que se deslocam, a idéia do outro fica muito distante do “nós” e acaba sendo resumida a estereótipos já conhecidos e vinculados pela mídia.

A imposição cultural referente aos países de primeiro mundo na América Latina não se deve somente aos meios de comunicação de massa, mas também à histórica dependência cultural que se instalou na colonização e que se revela presente ainda nos dias de hoje, como observamos através de depoimentos em *Pachamama* e também em *Caroneiros*, que apesar de não abordar a mestiçagem derivada da colonização, explicita a dependência ainda existente com relação às antigas metrópoles. Alguns viajantes comentam essa situação: “Como trataram a América do Sul historicamente e como intervieram aqui mesmo no Chile”; “A colonização está se repetindo e em algum momento vamos chegar novamente quase a ser escravos, sem nos darmos conta de tudo que decidem pela gente”; “Estamos vivendo uma etapa na América Latina na qual nossa identidade já foi totalmente violentada por espanhóis,

portugueses. Acho que a identidade chilena é tão pouco enraizada e tão pouco irmanada com os outros países latino-americanos...se supõe que era para termos mais conexão entre nós do que com um país que está ao norte do mundo”.

A história dos países latino-americanos não é ensinada nas escolas e é raramente vinculada nos meios de comunicação. Essa falta de conhecimento da própria história do continente é mais um impasse à formação do reconhecimento das alteridades e à formação de uma possível identidade latino-americana, pois não há um reconhecimento sobre as raízes por parte da população. Essas raízes, por sua vez, não são somente culturais mas também históricas. Os países da América Latina e principalmente os da América do Sul, como foi dito no primeiro capítulo, possuem processos históricos e de descolonização muito parecidos, e esse reconhecimento seria um passo essencial para reconhecer também as semelhanças e diferenças do continente, possibilitando assim a formação de uma unidade baseada na diferença. Essa é uma questão interessante pontuada em *Caroneiros*, através de alguns depoimentos: “Da América Latina, pelo menos, o que eu sei pode-se dizer que sei por uma educação autodidata. Mas no colégio ensinam muito pouco do que é a América Latina”; “O que eu aprendi da América Latina foi depois da universidade buscando, procurando”; “Aqui no Chile se tende muito a copiar modelos de educação de países europeus, não os adéquam à realidade que temos aqui. Não há uma preocupação com o reconhecimento e o aprofundamento do que realmente é a cultura latino-americana”; “A gente estuda de livros que são escritos por pessoas de fora. Então nós mesmos dentro da América Latina temos um olhar estrangeiro. Isso é muito forte, isso vai levar muito tempo para mudar”; “Basicamente, teria que haver uma mudança radical no que é a educação formal, ou seja, nas escolas”; “De um tempo pra cá é como se as pessoas estivessem se desaculturado muito, perderam muito da sua essência. Sempre aceitam as coisas de fora, o que lhes dizem, as modas estrangeiras, e não se preocupam com sua história, com o seu passado, nada”.

Com relação ao conhecimento, podemos levantar mais uma diferença entre o filme de Martina Rupp e o de Eryk Rocha. Neste, a educação se dá através da vida, reconhecendo a importância dos antigos e assim adquirindo um conhecimento não institucionalizado, aprendendo com a ancestralidade e a conexão milenar com a terra, como notamos em um depoimento do filme em que um peruano diz que as comunidades são as verdadeiras universidades. Já em *Caroneiros*, a educação é mais um conceito formalizado pelo ensino hegemônico e introduzido no filme de maneira a

reforçar todo o discurso. Assim, a educação de que falam é a educação letrada, aprendida nas escolas e enquadrada dentro de um padrão ocidental e imperialista de ensino. Dessa forma, o discurso filmico se mostra mais uma vez superficial, com depoimentos que apontam a interferência estrangeira no ensino sem se dar conta de que o padrão de educação que abordam é exatamente aquele imposto pela visão de ensino hegemônica.

Pode-se dizer que *Caroneiros* começa com questões mais superficiais e isoladas e vai aos poucos aprofundando o tema da América Latina, e ao final mostra o olhar do viajante voltado para refletir uma possível comunicação e união entre os países, revelando uma necessidade de unir-se para dar força à voz da periferia perante os países de primeiro mundo. Há um depoimento interessante que explicita essa preocupação: “Convém a eles que nós tenhamos um olhar mais para eles do que para nós mesmos, porque quando nos dermos conta do que realmente somos, aí começa o problema deles, ou seja, quando nós soubermos que unindo-nos podemos competir com eles, que nós também temos uma cultura forte”. Essa é uma fala muito interessante que revela, assim como *Pachamama*, a preocupação em resgatar e reconhecer a cultura dos países e do continente latino-americano como um todo. Dessa forma, através do reconhecimento de nossa história e da força de nossa cultura, o olhar deixa de estar voltado para o estrangeiro e volta-se a nós mesmos. Assim poderemos reconhecer quem somos realmente, ou seja, o que pertence à nossas raízes e o que foi injetado pela cultura de fora em nosso território e a partir daí criar uma voz forte e consistente que deixe de lado a dependência histórica colonial e possa falar por si própria. Há outros depoimentos breves que refletem sobre a questão: “Então, para competir melhor, precisamos estar unidos”; “Tomara que se torne real, que exista um MERCOSUL e que todos vivamos do que geram Brasil, Argentina, Paraguai, todos os países”.

Nos últimos minutos do filme os viajantes refletem mais diretamente sobre a questão da identidade e do sentimento de pertencimento com relação à América Latina. A partir daí temos opiniões diversas, onde alguns se sentem pertencentes apenas ao país de origem e não se identificam numa totalidade latino-americana, enquanto outros desenvolveram um sentimento de pertencimento mais ligado ao continente do que ao próprio país. No entanto, todos os depoimentos partem da idéia de nação delimitada pela cartografia hegemônica, reforçando a idéia da essência ligada diretamente à nação originária estabelecida pelos Estados-Nação. Alguns

depoimentos exemplificam esse sentimento: “Todos viemos do mesmo lugar, se conecta com a sua essência, aí você se conecta com esse poder que te conecta com quem você é”; “Eu me sinto latino-americano com certeza. Na verdade, me sinto mais latino-americano do que chileno”. Assim, o filme termina perguntando se as pessoas vêem a possibilidade de integração entre os países da América Latina.

*Caroneiros* oferece então um panorama sobre o continente e as relações que nele ocorrem, porém permanece restrito a um olhar central previamente estabelecido e pouco trabalhado. Isso acontece não só com o conteúdo, mas também com a estética e o modo de expressão. Diferente de Eryk Rocha, que dá expressividade às imagens e sons elevando-os potencialmente como elementos essenciais para construir o discurso, *Caroneiros* acaba trabalhando com uma linguagem mais convencional e menos explorada, colocando o documentário em um território cinematográfico do senso comum. As entrevistas, por exemplo, não são restritas apenas no conteúdo da conversa, mas também na forma de abordagem e no enquadramento, que é sempre o mesmo e nos revela uma linguagem comumente utilizada. A musicalidade e sonoridades também não são muito diversificadas; notamos presente apenas a música-tema que percorre a viagem juntamente com as imagens dos fuscas nas estradas e a equipe de filmagem que aparece várias vezes junto com aqueles que pegam carona. A edição, por sua vez, é bem trabalhada, contrapondo os depoimentos e formando assim um mosaico de vozes que trazem pluralidade ao discurso fílmico. As últimas imagens são dos viajantes seguindo viagem e cruzando fronteiras, com uma pergunta: “E vocês, para onde vão agora?”. Assim, *Caroneiros* também permanece em aberto, com uma viagem interminável, que está em constante movimento.



Plano final da estrada indica a viagem que não termina.

## DO OUTRO LADO DO RIO

*“Aqui é fronteira. Então vem muita gente. Ninguém é daqui, ninguém mora aqui. Todo mundo é de fora, todo mundo vem aventurar aqui no Oiapoque.”*

O terceiro filme a ser analisado é o documentário *Do Outro Lado do Rio* (Lucas Bambozzi, 2004), uma obra que difere em vários aspectos dos filmes de Eryk Rocha e Martina Rupp. Trata-se de uma realização que, assim como as outras, se propõe a refletir sobre a fronteira a partir do olhar do brasileiro. No entanto, além de trabalhar com uma outra proposta estética e artística, o realizador traz à obra outros direcionamentos para a discussão do tema.

Lucas Bambozzi é um artista multimídia que participou do projeto “Viagens na fronteira”, realizado pelo Itaú Cultural em 1998. Esse projeto englobou diversos artistas e diversas modalidades estéticas, que representaram, cada um a seu modo, as fronteiras do Brasil. Bambozzi, por sua vez, produziu o curta-metragem *Oiapoque-L’Oyapock* que participou do projeto e que mais tarde se transformou tanto em uma instalação quanto no longa metragem em questão, o documentário *Do Outro Lado do Rio*. Por conta de sua fluidez entre as diversas linguagens artísticas, Bambozzi imprime em seu filme uma beleza estética e poética, realizando experimentações plásticas que dão forte potencialidade às imagens. As inúmeras imagens da região amazônica e do rio são sobrepostas umas às outras e combinadas com sobreposições sonoras, transcendendo a fronteira do cinema e das artes plásticas e inovando o território cinematográfico, criando assim uma obra transcultural.

“Nesse sentido, procedimentos expressivos tais como reenquadramentos, sobreposições, colorações, slowmotion, grafismos, paisagens compostas de desfigurações progressivas tornam-se resultado desse gesto de acolhimento interessado pela aventura instável desses sujeitos” (FRANÇA, 2012: p. 65).

A fronteira é pensada e retratada de maneira diferente pelos três documentários. Em *Pachamama*, é um conceito abstrato a ser descoberto, explorado e

ultrapassado. Dessa forma, a questão fronteiriça é colocada pelo diretor como algo menos formal e mais simbólico, ligado à identidade dos povos latino-americanos. Já em *Caroneiros*, a fronteira é retratada como um limite claro que define rigidamente as nações e reforça a diferença entre os Estados-Nação. No entanto, em nenhum desses dois filmes a experiência concreta de viver a fronteira enquanto translocalidade é tão fortemente trabalhada quanto no filme de Bambozzi, onde “a experiência de estar na fronteira é entremeada por tempos mortos, longas esperas, relatos de vida diversos” (MARTINS, 2012: p. 67). Assim, Bambozzi se atém em descobrir de que modo se dão as relações na fronteira enquanto território específico que é: lugar de encontros e desencontros; chegadas e partidas. Assim, em *Do Outro Lado do Rio* há uma

“tentativa de pensar as fronteiras geográficas e humanas do país como espaço do imponderável, do longínquo, possibilidade de experiências novas, limiar entre o conhecido e o que resta conhecer; marco entre o mundo cotidiano e aquele sonhado e, ainda, modo de explorar as próprias fronteiras expressivas do cinema documentário” (MARTINS, 2012: p. 68-69).

É importante ressaltar que não se trata de um Road-Movie, como os outros dois, e portanto o deslocamento da equipe de filmagem não é o ponto de partida para iniciar as discussões. Entretanto, o deslocamento se faz presente na vida das personagens, e o trânsito entre um território e outro é muito intenso, marcando um importante aspecto da obra. Assim, diferente dos outros filmes que buscam escrever um panorama do continente, Bambozzi foca em questões próprias de uma região específica e retrata a experiência concreta de habitar a fronteira a partir dessa localidade, que se dá entre o Brasil e a Guiana Francesa. Por conta disso, o realizador deixa de lado a reflexão sobre as alteridades latino-americanas e a procura por uma identidade tão explicitada nos outros filmes e foca em um retrato que é próprio dessa translocalidade, referente à zona de transição entre o Amapá, extremo norte do Brasil, e o território da Guiana Francesa.

Diferente de *Caroneiros*, onde o deslocamento dos personagens se faz por conta do turismo, *Do Outro Lado do Rio* nos oferece uma outra visão sobre o movimento migratório. Neste filme o deslocamento é permanente, e está ligado a oportunidades econômicas oferecidas pela mineração. Assim, a movimentação dos personagens que vivem em Oiapoque (BR) e querem chegar à St. Georges de L'Oyapock (FR) se faz pelo imaginário da diferença e das melhores condições de vida

que sonham e conquistar do outro lado do rio. A zona de intersecção entre as duas cidades representa então a possibilidade de uma nova vida; a consolidação de um sonho vago. Dessa forma, as conversas filmadas em Oiapoque revelam a ansiedade dos personagens pelo novo, e sua movimentação se mostra impulsionada pelo imaginário do território desconhecido. Assim, a personagem Telma decide se aventurar, abandonando os planos antigos e arriscando uma vida na fronteira. Ela diz: “Era pra mim ser psicóloga. Não é que eu caí no mundo, eu resolvi dar um tempo. Um tempo dos problemas, da responsabilidade. Eu resolvi ser um pouco irresponsável.”. Telma conta que foi parar lá por indicação de pessoas que diziam ser o Oiapoque uma região de boas oportunidades: “Como é que eu vim parar aqui no Oiapoque? Assim, eu vim pra ganhar dinheiro, né. Me falaram que mulher de programa ganhava muito bem por aqui, então eu vim. Vim aventurar. Sabe como é que é?”.

“Eu tenho uma firma aberta né, uma loja de cosméticos, e deixei. Aí eu fui embora, dar um tempo...saí. Eu era mocinha assim de família e tal, super preservada...um amigo meu veio pra cá e ganhou dinheiro na Guyana, aí falou assim ‘olha Telma, lá na Guyana mulher de programa ganha bem pra caramba, porque tu não vai lá dar uma voltinha, tu vai dar um arraso lá”.

Ao contar sobre sua vida de mulher de programa, Telma diz: “Muitas fantasias. Quem não tem fantasias?”. Essa frase se refere à questão sexual implicada em sua nova profissão, porém revela um pouco do que é a vida para essas pessoas que vão se aventurar na fronteira; uma vida de sonhos e fantasias. A personagem Elaine, revela então o sonho de conhecer um francês e mudar de vida. Em sua primeira fala no filme, ela diz: “Sabia que o meu sonho é casar com um homem francês?”. Sua fantasia se pauta então no imaginário do primeiro mundo e daquilo que ele simboliza. Sua motivação é reencontrar com o francês de St. Georges que conheceu na fronteira e se casar. Essa motivação, por sua vez, é que faz com que Elaine atravesse a fronteira em busca de um sonho vago, acreditando ser o casamento o passaporte para o primeiro mundo. As cenas de Elaine percorrendo as ruas de St. Georges à procura de Stephane, olhando os vestidos de noiva, declaram uma fantasia sem fundamentos, alimentada pelo sonho e pela esperança. Ela fala sobre suas pretensões em encontrar Stephane:

“Eu acho que, se eu pensar por um lado mesmo, tem tudo pra dar certo e melhorar minha vida né, lógico. Também não penso só no

amor, penso no meu futuro. Lógico né, não é só amor, a gente não vive só de amor, né. Tem que pensar no futuro, não é verdade?”.

Em contraposição, as conversas realizadas com aqueles que vivem na Guiana revelam que essa vida sonhada é apenas uma ilusão, como nos revela o depoimento do personagem João Gomes, o Grande, que vive na Guiana há mais de doze anos: “Aqui é a lei do inimigo. Aqui já teve coisas bárbaras. Bárbaras que tu tem até medo de ver aquele crime. Aqui sempre foi uma cidade histórica de assassinatos. Aqui a maioria é pistoleiro. Fronteira de dois países, você não tem amigo”. Grande conta as histórias violentas do garimpo e revela um outro olhar sobre a vida na fronteira, contrapondo-se à visão imagética daqueles que ainda não conhecem o outro lado. “Tem muitas pessoas que quando chega lá se transforma. É isso que eu quero que você entenda. Garimpo é isso. A lei é um chumbo na testa. Essa é que é a lei”. Sobre o Brasil ele diz: “Tu nunca tem uma melhora, uma solução pra tua vida no Brasil”. Essa fala resume o anseio dos personagens por uma melhora de vida fora do Brasil, e a fronteira representa esse território de alcance, no qual um passo adiante pode levá-los à vida que sonham em conquistar.

O filme de Bambozzi, diferente dos outros, não começa com a imagem da estrada, e sim com o depoimento de um brasileiro, contando sobre a riqueza mineral das terras da Guiana e sobre a situação migratória da região. Logo de início entendemos a situação dos milhares de brasileiros que chegam à fronteira em busca de uma oportunidade, e essa situação vai ficando ainda mais clara ao longo do filme, quando percebemos que a maioria é clandestina. A experiência de atravessar a fronteira é então diferente da que observamos em *Caroneiros*, por exemplo, onde os personagens estão se movimentando por lazer e com facilidade pelos territórios do continente. Aqui, a movimentação é clandestina e portanto dificultosa, e o atravessar da fronteira não é natural, e sim algo a ser conquistado. Dessa forma é possível notar o que a zona de intersecção simboliza no documentário de Bambozzi. Diferente de *Pachamama*, onde a fronteira é algo que pode ser transposto e ultrapassado, revelando a crença numa poética da mestiçagem, em *Do Outro Lado do Rio* ela simboliza uma barreira rígida a ser ultrapassada fisicamente para conquistar um novo território cultural, que por sua vez está ligado ao imaginário europeu.

Podemos dizer então, que a transculturalidade marcante das regiões fronteiriças é tratada de maneira diferente nos três filmes. Em *Pachamama* ela é

explicitada e exercitada, de forma a colaborar com a busca por uma possível identidade cultural latino-americana. Em *Caroneiros*, ela é menos flexível e se torna engessada assim como outros conceitos do filme, fechando o espaço da discussão e se reduzindo aos estereótipos. Já no filme de Bambozzi, o exercício da transculturalidade é um pouco mais complexo, pois o limite da fronteira simboliza, no imaginário dos personagens, a separação entre dois mundos distintos. Apesar das duas nações estarem ligadas pela latinidade, a relação desses brasileiros com o território e a língua francesa difere de todo o continente por estar ligado simbolicamente a um país de primeiro mundo. Assim, diferente do que ocorre com os países de língua espanhola, a Guiana acaba por ocupar um outro lugar no imaginário desses personagens e dos latino-americanos em geral. Além do idioma ser diferente, a riqueza mineral encontrada do lado francês acaba por reforçar ainda mais a diferença entre aquilo que se acredita ser o Brasil e aquilo que se acredita ser a França. A dificuldade de Elaine em se comunicar com Stephanie é um exemplo dessa situação, onde a diferença lingüística marca, para a personagem, a diferença entre dois mundos opostos.

Os diferentes depoimentos do filme colocam o embate em reconhecer dois territórios semelhantes apenas separados por um limite burocrático. Pierre Maurel, chefe da alfândega francesa, afirma em seus depoimentos que não há diferença entre as duas localidades. Ele diz que “o futuro da Guiana é uma união com o Amapá, com o estado do Amapá, para tentar alguma coisa euro-brasileira”. Ou então:

“O problema é que não há uma fronteira entre o Brasil, o estado do Amapá e a Guiana. Vocês entendem? É tudo um mesmo país. Compreendem? É a mesma coisa. Os índios brasileiros, os índios guianeses...sempre viveram no rio entre o Brasil e a Guiana. Não há fronteira...na minha opinião”.

Já as duas travestis, Kátia de Windsor e Geni, demonstram uma posição contrária. Elas dizem: “Aqui é uma ponte para Paris. Aqui é o começo da França”. O sonho delas é conquistar dinheiro e respeito pela orientação sexual e identidade de gênero, e acreditam que na Guyana isso será possível:

“O meu objetivo é trabalhar aqui no Oiapoque e ir pra França, Paris. A França, inclusive, é outro lado, que as pessoas respeitam o lado da gente de homosexual. Chegando lá eu vou viver no mundo da prostituição. Vou trabalhar e fazer programa. Na minha opinião, eu só vou entrar quando estiver legalizada”.

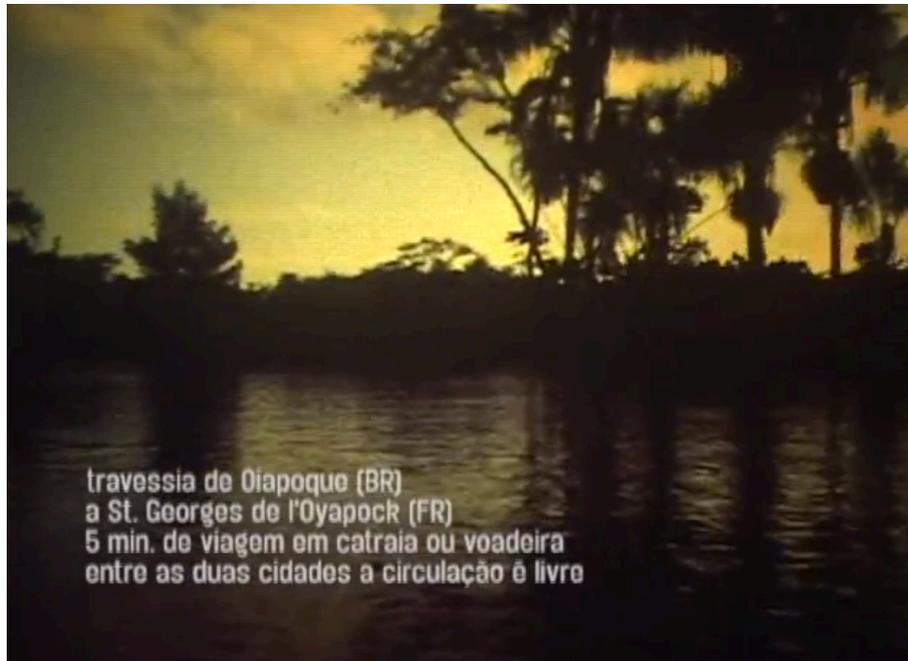
A imagem que Elaine tem do francês, não é a imagem daquele que nasceu na Guiana, muitas vezes mestiço e com traços indígenas e negros, mas sim uma imagem ligada ao estereótipo pautada no imaginário do primeiro mundo. Assim, o casamento com um natural da Guiana e o filho de olhos azuis representam para ela a ascensão à uma vida melhor sonhada dentro de seu imaginário pelo desconhecido. Da mesma forma, o depoimento de um habitante da Guiana também é marcado pelo imaginário do desconhecido: “Eu não conheço o Brasil. Ouvi falar do Brasil que é um país muito bom. Muita festa...A vida é muito bom”. Notamos então através dos depoimentos, um forte imaginário do desconhecido que reflete nas relações entre as pessoas da região e dessas pessoas com a fronteira; com o ato de ultrapassar a fronteira que significa conquistar algo novo.

Com base no imaginário construído pelos brasileiros de Oiapoque, Bambozzi vai atrás de personagens que possam contar, através de suas histórias e memórias, a experiência de habitar e atravessar a fronteira entre Brasil e Guiana Francesa. Diferente dos outros dois filmes, em que os entrevistados são encontrados pelo caminho, nesse documentário eles foram previamente decididos, e o discurso fílmico se constrói então através das diferentes vozes que contam suas experiências e motivações pessoais que os levaram a tentar a vida na região fronteira. Por conta disso, os personagens são muito bem escolhidos por Bambozzi e ganham uma incrível potencialidade na trama, prendendo o espectador aos seus anseios e curiosidades pelo desconhecido. Assim, os personagens são identificados com uma descrição de seu nome e a motivação principal que os leva à região fronteira.



Apresentação da personagem Telma e descrição de sua motivação no território fronteiro do Oiapoque.

Há várias descrições durante o filme, não só de personagens, mas também de lugares e situações.



As águas do rio Oiapoque separam o Brasil da Guiana Francesa.

As regiões fronteiriças são geralmente desvalorizadas como espaços dotados de história e características singulares. Isso acontece, na maioria das vezes, pela ausência de uma memória coletiva local, pois são espaços de passagem onde os personagens não conseguem estabelecer vínculos afetivos e portanto as experiências que lá ocorrem parecem efêmeras e impessoais. No entanto, essas regiões também são habitadas e possuem suas particularidades. Bambozzi consegue transcender essa idéia na medida em que tece uma teia de experiências constituída por casos contados pelos personagens e pela potencialidade das imagens, construindo assim uma memória coletiva para o espaço da fronteira. A partir daí, dá um sentido de Lugar para esse espaço. Andrea França define o Lugar como “um labirinto de tempos e épocas diferentes que se entrecruzam num espaço e o constituem” (FRANÇA, 2012: p. 63), e demonstra o modo como o cinema contemporâneo lida com essa questão, dizendo que “interessa o modo como a memória é agregada ao espaço, como os corpos e as vidas ali vividas contribuem para trazer uma materialidade corpórea aos espaços quaisquer do cinema” (FRANÇA, 2012: p.63).

“Se o sentido de Lugar emerge sob modos/figuras diferentes, em comum há experiências de memórias incorporadas, memórias fisicamente inscritas no corpo do personagem, no corpo da câmera, no corpo do espectador; experiências que se sedimentam associadas a um espaço físico, passíveis de serem vividas também por aqueles de curta permanência temporal nesses espaços” (FRANÇA, 2012: p. 60).

Através dos depoimentos e das imagens, *Do Outro Lado do Rio* constrói um sentido de Lugar à essa região específica. A estética utilizada contribui de maneira muito positiva para a construção da atmosfera, e as imagens em Super-8 levemente “embaçadas”, com texturas e coloração diferente e bordas desfocadas, remetem a fotografias antigas e memórias apagadas e incertas, refletindo o imaginário que caracteriza os personagens do filme. Dessa forma, as imagens apresentadas são uma espécie de diálogo entre paisagens imaginadas, fragmentos de memória e de sonhos vagos.

“Em Lucas Bambozzi, a imagem inacabada se traduz nas relações instáveis e fugidias da região amazônica, no seu diálogo com situações de vida provisórias e efêmeras; embora organizada em tempos determinados – a espera, a ida e a volta -, a narrativa se abre para as relações imperceptíveis que constituem o “mundo” em torno do rio Oiapoque” (FRANÇA, 2007: p. 109).”



Fotografias resgatam memórias dos personagens nos espaços de passagem.

Assim, o personagem Fininho mostra suas fotos e conta suas experiências no garimpo a partir das memórias que as fotos evocam: “Do garimpo só resta a lembrança e a história. Fica só a lembrança, só a experiência”. Fininho trabalhou por um tempo no

garimpo e foi depois para Oiapoque. Ele diz que quer voltar para o garimpo, e seu depoimento também revela uma aposta em algo incerto: “Falaram que aqui tava muito bom de garimpo, então eu vendi o que tinha por lá, juntei uns oitocentos reais mais ou menos, foi o dinheiro que eu consegui, e vim pra cá”.

O sentido de Lugar no filme é também construído pelas diversas imagens captadas pelo realizador mostrando as pessoas vivendo seus cotidianos na fronteira. Essas imagens de cobertura, por sua vez, são muito importantes para a ambientação do território da fronteira e para a caracterização do lugar como espaço de convivência e trocas. As imagens dos habitantes são feitas com a câmera distante, observando-os ao longe e revelando em suas fisionomias a mestiçagem presente na região, que mistura o branco, o negro e o índio. As imagens de Telma fazendo compras e se divertindo na noite são um exemplo desse cotidiano na fronteira.

Em *Do Outro Lado do Rio*, a relação dos personagens com a fronteira é muito marcada pela espera. Essa espera está ligada ao tempo de espera pelo visto e ao tempo da travessia do rio que separa as duas cidades. A travessia, por sua vez, marca fortemente o incerto; o “entre-lugar” que o rio representa; a espera pela consolidação de um sonho, principalmente para a maioria clandestina. O sentimento evocado pela demora da travessia é a insegurança, significando a incerteza de poder passar para o outro lado.



Plano do Rio Oiapoque à noite, momento em que é feita a travessia clandestina.

Assim, a fronteira é o anseio e o temor dos personagens. As imagens dos vistos, da alfândega e do exército, por sua vez, simbolizam a burocratização e a vigilância que impedem a realização do sonho de atravessar os limites territoriais. As imagens de Elaine tentando negociar um visto na alfândega representam a ansiedade e a dificuldade em passar para o outro lado. O depoimento da personagem Telma, por sua vez, reflete a ansiedade da espera: “A gente fica esperando, esperando não sei o que. Toda espera é esperança. Tem volta sim, nunca é tarde pra voltar pra casa”.



Policial assina os documentos de Elaine que permitem sua entrada legal na Guiana Francesa.

Ao longo do filme, percebemos que aqueles que estão em Oiapoque e desejam atravessar a fronteira raramente são nascidos nesse território, mas são pessoas que em seus depoimentos revelam ter ouvido dizer que a região era boa para ganhar a vida. Mais uma vez nos deparamos com a questão do imaginário do espaço. O depoimento de Telma expressa essa situação: “Aqui é fronteira. Então vem muita gente. Ninguém é daqui, ninguém mora aqui. Todo mundo é de fora, todo mundo vem aventurar aqui no Oiapoque”. Através do depoimento de Telma podemos localizar uma particularidade importante da região fronteira, uma região transcultural não só por se situar entre duas nações, mas por ser um território de circulação de inúmeras pessoas de diferentes regiões e diferentes culturas. É portanto uma região onde a nacionalidade é exercida pelas pessoas de maneira diferente. Em seu depoimento Telma revela o sentimento de não pertencimento àquela região, principalmente em

uma de suas falas em que diz que nunca é tarde para voltar pra casa. A vontade de atravessar para a Guiana, entretanto, sugere essa recusa dos personagens ao sentimento nacionalista propriamente ligado ao Estado Nação.

Assim, em *Do Outro Lado do Rio* nos deparamos com uma região fronteira que se revela como um território de experiências significativas partilhadas, mas composta por personagens desligados do sentimento de pertencimento referente ao Estado-Nação e que portanto trazem consigo outras formas de viver a nacionalidade. A bandeira do Brasil e da França aparecem muitas vezes durante o filme representando as diferentes nações, algo fortemente marcado no discurso dos personagens. Alguns depoimentos expressam esse limite e esse distanciamento até imaginário entre os dois países, como na fala de Elaine quando chega na Guiana: “Já é a França aqui? É um país aqui?”. Elaine conta sua experiência em território francês, e diz que a melhor coisa foi conhecer o Mac’Donalds, que por sua vez representa para ela a tecnologia própria do primeiro mundo.

A distância imaginada por conta do desconhecido torna as duas regiões muito distantes, quando a distância real e física entre os dois países é apenas o rio. O filme, por sua vez, diminui essa distância na medida em que expõe depoimentos de pessoas da Guiana com o idioma híbrido, numa mistura de português com francês, revelando que um país não termina exatamente onde começa o outro, e que a distância cultural é maior entre a França localizada na Europa e a França localizada na América Latina do que entre as duas regiões separadas pelo rio.

“A escuta do filme se traduz então de forma poética e marcadamente subjetiva, já que a língua (entre o francês e o português) se apresenta como retalhos/cacos de sonhos irrealizados. Trata-se de uma escuta acolhedora, em que o falado deve ser partilhado e demonstrado visualmente”. (FRANÇA, 2012: p. 65).

Dessa maneira, o filme coleta memórias, afetos e sonhos acompanhando os personagens em seus objetivos na região do Oiapoque, e constrói assim um belo relato das diversas experiências de habitar e atravessar a fronteira. O documentário não tem um desfecho com conclusões, mas termina com um clipe de diversas imagens sobrepostas desses personagens, dos quais alguns atravessaram a fronteira e sumiram, outros atravessaram e voltaram e outros que apenas ficaram. As relações estabelecidas entre os personagens, por sua vez, se dão na fronteira e não por isso deixam de ter uma história e uma memória. Em um momento do filme, por exemplo, vemos Fininho

e Telma na viagem clandestina pela fronteira. Eles se conhecem no momento da travessia. Ao final, Telma some e ninguém consegue contatá-la. A fala de Fininho com a equipe pelo rádio reflete as relações possíveis na fronteira. Sua relação com Telma foi fugaz e durou apenas o tempo da travessia, mas mesmo assim se mostra capaz de criar uma memória incorporada àquele espaço e a uma experiência própria da fronteira:

“Ela ta aí fazendo programa né, juntando dinheiro aí. Ninguém mais viu ela, não sei o que tá acontecendo. Fazendo uma viagem, tu conhece uma pessoa, faz uma amizade, fica uma história né. Eu estando clandestino, ela também, né. No fundo no fundo ela é uma pessoa legal sabe, ela vai se sair bem sim, com fé em Deus ela não vai ter nenhum problema não”.

Assim, a ilusão de uma vida melhor fica apenas para aqueles que ainda sonham em atravessar a fronteira, enquanto muitos se desiludem conhecendo a outra realidade tal como é.

Ao final temos uma experiência plástica e de conteúdo sobre essa região específica da América Latina. Dessa forma, através de colagens e sobreposições de imagens e sons, o realizador ultrapassa a linguagem do senso comum e constrói um documentário poético e dotado de diversas texturas e estéticas. As imagens são então ressignificadas e exploradas sensorialmente, contribuindo para a construção do universo do filme e dos personagens nele inscritos.



As bordas escurecidas e a textura da imagem dão tom poético ao documentário.

## CONCLUSÃO

Há uma dificuldade em definir exatamente o que estou estudando. Não é algo específico nem que se possa nomear, pois é de uma amplitude sem tamanhos e sem fronteiras. Para ajudar na formulação do tema me aproprio dos termos translocalidade e transculturalidade desenvolvidos por alguns dos autores, pois acredito que simbolizam um pouco do que me propus a estudar. Durante o processo entrei em contato com novos conceitos que me ajudaram a amadurecer a idéia e a escrita acadêmica, a qual não tinha nenhuma proximidade até então. Por isso o diálogo com os autores foi fundamental, pois possibilitou uma fundamentação teórica de grande importância para o embasamento da pesquisa. Além disso, há o desafio de dialogar com os conceitos estudados sem engessar as idéias ou cair em estereótipos.

É necessário transcender o termo “fronteira” para descobrir o que ele significa. Para isso, é importante quebrar barreiras e se manter aberto à todas as possíveis interpretações. Comecei o processo imaginando a fronteira como um limite físico e cultural, e com o desenvolvimento do trabalho fui estimulando outras percepções até interpretá-la como um importante território híbrido e de inúmeras possibilidades. A zona fronteira que tem um significado de limitação na cartografia hegemônica, é também um espaço que aceita múltiplas culturas e localidades. É sim um espaço concreto, onde acaba uma nação e começa outra, mas se faz também como um território abstrato a partir do momento em que nos desprendemos da cartografia tradicional baseada nos interesses dos Estados-Nação e passamos a entendê-la como uma formulação humana e pautada no imaginário.

A questão das identidades é muito pertinente para o tema das fronteiras e deve ser relevada. O reconhecimento das diferenças e semelhanças é que permite a formulação de uma possível identidade, e se faz muitas vezes a partir do imaginário do desconhecido. No entanto, no momento em que rompemos a fronteira e pisamos em novos territórios, passamos a perceber que limites são esses. A identidade, sobretudo no que diz respeito à América Latina, deve ser pautada no reconhecimento das semelhanças entre povos e nações, tanto culturalmente quanto historicamente. Entretanto, para formulá-la, não podemos excluir as diferenças, que são perceptíveis e inevitáveis. Assim podemos olhar o continente latino-americano com uma certa unidade, onde as nações estão ligadas pela latinidade e portanto possuem idiomas e culturas muito parecidos. No entanto, são as diferenças que trazem a riqueza do

continente e possibilitam as trocas culturais entre os limites geográficos. A partir desse olhar, as fronteiras se fazem híbridas e portanto a identidade se torna complexa.

Com o processo da pesquisa pude teorizar tudo aquilo que vivi durante a graduação, em minhas viagens e deslocamentos. Pude perceber então que, por trás da burocracia dos Estados-Nação, que tornam as fronteiras zonas-limite entre um território e outro, há uma zona híbrida e mutável que possui uma cultura própria, nascida da mistura entre duas ou mais localidades. Portanto, a fronteira pode ser definida como um importante território transcultural e como uma translocalidade, no momento em que deixa de ser o limite onde termina um território e começa outro e passa a ser exatamente o contrário; um espaço físico onde dois ou mais territórios coexistem e se misturam. É possível então perceber a fronteira não apenas como uma zona de intersecção, mas também como um território específico de cultura e identidade própria. Assim, a mistura entre diferentes culturas e línguas faz com que a fronteira tenha uma característica única e autêntica.

As experiências de movimentação que pude me permitir até agora foram então de grande importância para relacionar com aquilo que estudei durante o processo da pesquisa, e a partir daí ressignificar tudo aquilo que vivenciei e percebi na transição de um território para outro. Assim, pude entender a questão da identidade como algo complexo e perceber então que podemos ser feitos de inúmeras identidades. As fronteiras, por sua vez, simbolizam essa possibilidade, quando passamos a entendê-las como translocalidades e territórios de hibridização e mestiçagem. O sentimento de pertencimento, por sua vez, também se mostra importante para pensar todas essas questões. Quando nos sentimos pertencentes a mais de uma localidade, percebemos a possibilidade de viver várias experiências ao mesmo tempo. Assim, pode-se dizer que a fronteira simboliza o modo como experimentamos o mundo contemporâneo, podendo vivenciar mais de um lugar ao mesmo tempo; podendo estar em vários lugares e ao mesmo tempo em lugar algum.

Me parece difícil concluir um trabalho desses. Ao final do processo posso afirmar, com toda a certeza, que esse estudo possibilitou o surgimento de inúmeras possibilidades e novas fronteiras a serem percebidas, e que portanto mais do que concluir, devo me atentar às novas portas que o processo me abriu. A complexidade do tema exige um recorte específico que possibilite a abordagem aprofundada em alguns sentidos, caso contrário seria difícil desenvolver esse estudo. Portanto, as três obras cinematográficas escolhidas e o recorte dos autores estudados foram

fundamentais para manter uma linha de análise e fazer com que eu não me perdesse durante o caminho. Com a finalização do processo percebo que ainda tenho muito o que pesquisar e que portanto este trabalho me serviu como ponto de partida para novas descobertas. Pretendo estender a pesquisa e continuar me movimentando em novas direções, no sentido das leituras e análises e no sentido da vida, me descobrindo a cada passo e a cada rompimento de novas fronteiras, que nunca vão deixar de existir e serem possíveis de ultrapassar.

## BIBLIOGRAFIA

APPADURAI, Arjun. "Notas para uma geografia pós-nacional". In: *Novos Estudos Cebrap*, n.49, novembro de 1997, p. 33-46.

GUIMARAES, C. ; LINS, C. ; MARTINS, Andrea França . *Viagens nas fronteiras do Brasil e do cinema. Devires (Belo Horizonte)*, v. 4, p. 102-116, 200

MARTINS, Andrea França . *A invenção do Lugar pelo cinema brasileiro contemporâneo. Rebeca - Revista brasileira de estudos de cinema e audiovisual*, v. 1, p. 54-71, 2012.

BRAGANÇA, Maurício de. *Cartografias latino-americanas: fronteiras midiáticas de um continente em construção. Revista Eco-pós*, v. 14, p. 1-16, 2011

LOPES, Denilson . *No Coração da América Latina. Filme Cultura*, Rio de Janeiro, p. 11 - 14, 16 out. 2012

COUTINHO, Eduardo F. "Mestiçagem e multiculturalismo na construção da identidade cultural latino-americana" In *Literatura comparada na América Latina - ensaios*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

MARTINS, Maria Helena (org.) *Fronteiras culturais*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002 (Parte I: Panorama; fronteiras culturais e globalização).

CANCLINI, Néstor García. *A Globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003. (Capítulo 4: não sabemos como chamar os outros).



Universidade  
Federal  
Fluminense  
Centro de Estudos Gerais  
IACS - Instituto de Arte & Comunicação Social  
Departamento de Cinema & Vídeo  
Parecer de Projeto Experimental

Aluno	NARA FRANZINI DIP		
Curso	Cinema e Audiovisual	Mat	21057073

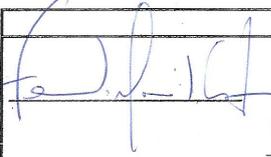
Titulo	
CARTOGRAFANDO FRONTEIRAS: um estudo sobre os territórios físicos e culturais da América Latina	

Banca		
Orientador	Prof	MAURICIO DE BRAGANÇA
	Prof	FABIAN NUNEZ
	Prof	PERNANDO MORAIS

Data de apresentação	10/12/2014
----------------------	------------

Parecer
O trabalho apresenta, através de um texto fluido e bem escrito, as discussões em torno das fronteiras latino-americanas. Os três documentários, objeto de análise, encaminham de forma eficiente a argumentação, indicando a complexidade do tema abordado.

Nota final	10,0 (dez)
------------	------------

Assinaturas da banca	
 Maurício de Bragança	 Fabian Magalhães Nunes