

III ENECULT

TERCEIRO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

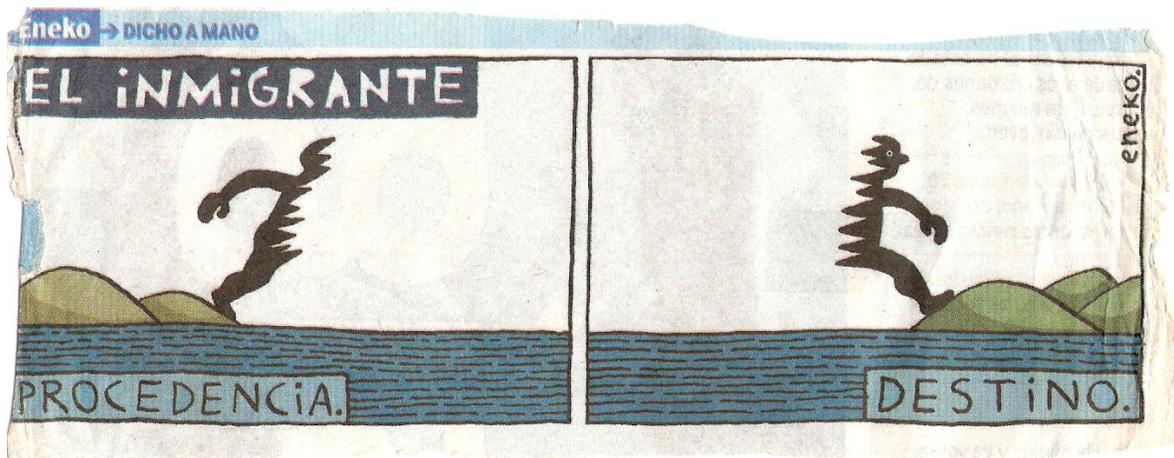
Trabalho apresentado no III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

IMIGRAÇÕES CONTEMPORÂNEAS: IMAGENS DA CHARGE, DA PUBLICIDADE, DO CINEMA E DA LITERATURA

Maria Cândida Ferreira de Almeida¹

Resumo: Este trabalho discute a imigração contemporânea a partir de uma charge, peça publicitária veiculada pela Coca-Cola na Espanha e um conto de Bioy Casares. Estes contrastes visam destacar as relações inter-étnicas e suas representações que permeiam a relação dos imigrantes e seu novo contexto cultural.

Palavras-chave: Crítica cultural, Imigração, Linguagens.



Jornal 20 minutos - 8 de abril de 2005

Em 2004, na Espanha, eu mesma vivia um estado de imigração conformado como estágio, ou seja, um período limitado de tempo em que a vivência em um país estrangeiro, sem situação institucional definida ou financeira confortável me expôs a vida de diferentes tipos imigrantes. O tema era extremamente candente na Europa, aonde quase diariamente barcos com sub-saarianos chegam às praias mediterrâneas ou atlânticas obrigando a uma reflexão, cuja tardança redundou

¹ FAPESB-UFBA mcandida74@hotmail.com

nos protestos na França em 2005. A primeira questão que se coloca é como inserir este ser partido, conforme está sintetizado na charge de Eneko em sua seção “Dicho a mano”?

Para começar, qualificar como “charge”, este texto-visual gera problemas, pois a definição deste tipo de linguagem - “representação pictórica, de caráter burlesco e caricatural, em que se satiriza um fato específico, em geral de caráter político e que é do conhecimento público” - inclui a noção de humor, o que o resultado deste trabalho não propicia. A representação de pessoas partidas por sua situação cultural remete para a incompletude, situação indesejada e entendida como precária, como menos, como falta e não suscita ao receptor o riso, produto do cômico, menos ainda o cinismo, produto da ironia. Ao partir, deixamos as referências mantenedoras de nossa identidade, a imigração acelera o processo de desintegração do familiar, que já é próprio de vários contextos da pós-modernidade:

a construção de uma identidade, tomada como narrativa do eu capaz de garantir a esse eu não só integridade e um limite claro frente ao outro e à realidade, mas também a continuidade em uma temporalidade linear, ou seja, dotando o indivíduo de um passado e um presente tecidos de maneira coerente em direção a um futuro previsível é a condição de possibilidade para o enfrentamento da sensação de risco e insegurança que caracteriza a modernidade tardia a partir das operações de desencaixe e reencaixe e da reflexividade que marcam a experiência moderna por força da separação entre tempo e espaço e do desaparecimento dos contextos de confiança que caracterizavam o mundo pré-moderno e garantiam aos indivíduos segurança ontológica, apoiada na experiência do lugar e da vida em comunidade.²

A imigração é um desencaixe, mas o sujeito, apoiado nas suas narrativas pessoais, a parte que ele transporta consigo mesmo, reinstala o contexto familiar e dá prosseguimento às narrativas que o sustentam. A história da comunidade passa a ter dupla referência, no novo local de assentamento e na manutenção dos elos sustentados em termos de pertencimento com as terras de origem: “Tal qual ocorre comumente às comunidades transnacionais, a família ampliada - como

² CUNHA, Eduardo Leal. A propósito da inteligibilidade: indicações para uma crítica da noção de identidade e da sua política. Salvador: II Enecult, 2006.

rede e local da memória - constitui o canal crucial entre dos dois lugares”³. Contudo, este deslocamento, além de implicar o fragmentário da ausência da comunidade originária, que continua a fornecer seu fundamento e de uma re-identificação simbólica com as culturas originárias, alude também ao embate no novo contexto com os estereótipos acionados na relação com o outro. O que Eduardo Leal Cunha (2006) chama de “códigos de inteligibilidade” ao se referir a um “modo de relação com a alteridade assentado na dominação desse outro através de sua inserção em um código hegemônico, eurocêntrico, de inteligibilidade, um modo particular de interpretação”, cuja principal categoria acionada é a da “previsibilidade”. Esse código é ativado com a função de exercer o controle sobre a presença do outro, regulando seu espaço tanto no que se refere à presença, quanto a sua atuação, como está explicitado em uma publicidade da Coca-Cola veiculada na Espanha.

Del Pita del!!

A campanha publicitária da Coca-Cola veiculada no verão de 2004 teve uma enorme repercussão cultural, já que seu *jingle* virou um sucesso; a peça publicitária “contava” história de um garçom indiano que derrubado pelo calor busca um esconderijo onde toma uma coca-cola. Surpreendido pela dona da festa, que acontece em uma grande casa, de aspecto senhorial, ouve a reprimenda da anfitriã: “¿Qué haces? Usted está aquí para servir las bebidas, no para beberse-las”. O jovem imigrante ou descendente de, começa então a dançar e cantar em sua língua o *jingle*. As imagens da coreografia são acompanhadas de legendas: “Bebo, bebo porque me refresca, me refresca, bebo, bebo”. Todos os convidados da festa começam a dançar acompanhando o jovem garçom, inclusive a senhora que o havia reprimido. Ao final da

³ HALL, Stuart. Reflexões sobre a terra no exterior. In: Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO no Brasil, 2003, 25-50.

coreografia a senhora pergunta: “¿qué significa?” O jovem responde, curvando-se em uma tradicional saudação indiana com as mãos unidas sobre o peito e curvando a cabeça: “Siga el estado de tu espíritu”.

A publicidade vem se apropriando de questões colocadas pela contemporaneidade e abordadas como tema pelos Estudos Culturais, aqui a pauta é a imigração: os sujeitos-imigrantes e suas estratégias de sobrevivência, neste caso, o tópico é seu papel na Europa da atualidade. A frase da senhora é bem explícita, os imigrantes estão ali para “servir” e não para desfrutar das comodidades do capitalismo industrial. Ao exercer o controle sob o subalterno, a senhora recorre às regras colocadas na relação patrão-empregado. No entanto, o uso irônico do estereótipo é apropriado como estratégia de inserção através de uma reinstalação diferenciada no lugar que é destinado ao imigrante, a fixidez do estereótipo é rompida na medida em que sua encenação não repete a fórmula, apenas se apropria e a desconstrói recheando-a com o sentido primeiro da publicidade: criar mensagens imperativas e simples de consumo. Vejamos a manipulação que o garçom faz dos estereótipos, a previsibilidade, segundo Eduardo Leal Cunha estrutura a “perspectiva defensiva do aparato e da relação com a alteridade”, se funda no reconhecimento, em uma “inteligibilidade” que configura o outro e ocupa lugar fundamental nas estratégias identitárias. O movimento de colocar o garçom no seu devido lugar com vistas “a uma melhor performance e desempenho” e a recusa parcial dele em permanecer neste lugar pré-determinado pode “produzir angústia e aumentar a sensação de insegurança e risco que marca a relação dos indivíduos com o mundo à sua volta” e com o alteridade quando ela se apresenta de modo inapreensível (CUNHA, 2006) Os indianos são confinados pelo olhar europeu a um lugar de cultura que privilegiaria a transcendência em detrimento do plano material, ao ser argüido sobre o significado de suas palavras responde - “Siga o estado de tu espíritu” - conteúdo que equivale ao estereótipo, no entanto a letra que canta trata do discurso mais banal e cotidiano da publicidade:

“Bebo, bebo, bebo porque me refresca”. A música e a dança proporcionam alívio aos personagens em cena na propaganda, e a mensagem reconhecível da publicidade, proporciona a mesma espécie de alívio ao público, já que as relações permanecem estáveis dentro das regras já estabelecidas de relacionamento imigrante/empregado - nativo/patrão.

São muitas as produções culturais que tratam do tema, muitos os filmes que abordam o conflito das culturas minoritárias na Europa, sua atuação dentro dos espaços da cultura hegemônica onde aportaram por diferentes tipos de exílio: econômico, político, cultural, por opção sexual ou religiosa. Obras que apresentam os dois primeiros motivos de imigração são os mais comuns.

A comunidade indiana na Inglaterra está bem representada cinematograficamente, no filme *Driblando o destino* (*Bend It Like Beckham*, 2002), do diretor Gurinder Chadha, que retrata o sonho da jovem de família indiana Jesminder Bhamra (Parminder K. Nagra) de se tornar uma jogadora profissional de futebol, seguindo o modelo inglês de sucesso fornecido pelo ídolo de futebol David Beckham. Entretanto, Jasminder tem que enfrentar os constantes problemas causados pelo empenho de sua família de manter as filhas dentro das tradições culturais trazidas da Índia. A irmã de Jasminder, Pinky (Archie Panjabi) opta por fugir ao confronto familiar se acomodando em um casamento arranjado e mantendo uma vida dupla de mulher que quer ser emancipada e trabalhadora e futura esposa tradicional.

O filme opta pelo viés cômico através de algumas inversões: meninas jogando futebol, uma amiga de Jasminder que tem o cabelo curto e a consola publicamente é “lida” pelos membros da comunidade indiana como um rapaz e a cena ganha contornos sexuais, o casamento

da irmã depende do comportamento tradicional de toda a família. Outra vez, o riso é convocado para tratar das questões contemporâneas⁴.

Já a comunidade paquistanesa foi contemplada com *Minha adorável lavanderia* (*My beautiful laundrette*, 1985) de Stephen Frears. Filme em que Omar, um jovem paquistanês, (Gordon Warnecke) encarrega-se da lavanderia quase falida de seu tio. Para tocar o negócio ele empresta dinheiro de um traficante e convida seu amigo Johnny (Daniel Day Lewis) para trabalhar com ele. O filme é mais conhecido por sua temática homoerótica, pois Omar e Johnny sentem-se atraídos um pelo outro, e acabam mantendo um relacionamento, no entanto, outra vez o conflito família-tradição versus desejo-realização-liberdade se instala, já que a família de Omar quer que ele se case com uma mulher e os amigos de Johnny querem que ele pare de andar com o imigrante. De ambas as comunidades vêm pressões para que os jovens se mantenham dentro de suas culturas e evitem o contato com a alteridade.

O que se pode apreender nos filmes que representam a imigração indiana ou muçulmana é seu conflito com a cultura hospedeira marcado por seu desejo de reprodução da cultura originária e a angústia de alguns membros das novas que se encontram no entre lugar, buscando a liberdade. Contardo Calligaris assim resume esta questão: “o conflito de culturas que assola nossos tempos não é econômico, tampouco é entre Oriente e Ocidente, mas é o mesmo desde o século 13, entre a aventura arriscada da liberdade e o conforto opressivo das tradições”⁵ O que está colocado é uma oposição entre a liberdade e a tradição e não entre a reprodução do “outro bárbaro” e do desejo de ser ou de participar do projeto chamado “civilizado” ou “ocidental”. No entanto, afirma Stuart Hall que “possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha

⁴ Ver. ALMEIDA, Maria Candida Ferreira. Do valor do cômico: o desejo feminino e a ascensão do riso na crise pós-moderna do masculino. Salvador: II Enecult, 2006.

⁵XV (29/1/2006) http://www.verdestrigos.org/sitenovo/site/cronica_ver.asp?id=860

ininterrupta”, e compara esta concepção de “tradição” a um “cordão umbilical” “cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua *autenticidade*.”⁶

A versão argentina

Os exilados políticos também tiveram seu clássico em *Tangos: exílios de Gardel* (1985) de Fernando Solanas, que apresenta argentinos em Paris. Musical de tango que apresentava detalhes da vida de um grupo de argentinos e suas estratégias de sobrevivência no exílio em Paris, durante a ditadura argentina chamada “Processo de Reorganização Nacional” (1976-1983). O filme foi definido pelo próprio diretor como uma “tanguédia” na qual se conjugam o determinante do tango - música, o mito de Gardel, e o desgarramento próprio de uma certa dramaticidade da cultura argentina-, no entanto, não é a versão política ou econômica de imigração, que caracterizam o movimento dos argentinos rumo ao exterior que aparece na literatura de Alfredo Bioy Casares (1914-1999).

No conto de duas páginas e meia “El navegante vuelve a su patria”, publicado em *Muñeca Rusa* (1991), Bioy Casares narra a história de um estudante indiano pobre que vive em Paris e trabalha na embaixada de seu país. Recebe um salário que confere a ele pequenos luxos como ir ao cinema. Certo dia, quando volta de assistir o filme de 1984 “Passagem para a Índia” olha a um cambojano dormindo, quando chega a seu destino o cambojano era ele, e talvez sonhasse que era um indiano, talvez estivesse descontente com sua condição de “inassimilável”.

Trinidad Barrera descreve como um “nudo fundamental” na obra de Bioy Casares a “transposición de lo ficticio a la realidad” representada através do sonho que muda em factual. Para Bioy, segundo Barrera, “entre ambos no hay fronteras”⁷.

⁶ HALL, Stuart. Reflexões sobre a terra no exterior, 29.

⁷ BARRERA, Trinidad. De fantasías y galanteos (Estudios sobre Adolfo Bioy Casares) Roma: Bulzoni, 2001, 62-63.

E qual é o sonho do jovem indiano? Ser europeu, ou, ao menos, ser melhor tratado pelos europeus. Ao olhar para o cambojano, ele pensa que é muito difícil para o outro incorporar-se à cultura que os envolve, por que seu fenótipo não colabora. Pensa o indiano de Bioy Casares, que o seu próprio fenótipo não representa grandes problemas para essa inclusão:

*Pienso: “Parece contento, aunque no hay razón para que lo esté. Vive, como yo, entre europeos hostiles, por más que lo disimulen. Hostiles a quienes juzgan diferentes; pero a este muchacho, con su traza tan particular ¿quién no le lleva ventaja? Aunque fuera occidental y del Norte, se lo vería como a un representante de la escoria del mundo. Ni siquiera yo, que me considero libre de prejuicios, me atrevería así nomás a confiar en él”.*⁸

O que o escritor argentino representa o dilema dos imigrantes, especialmente dos indianos, ao buscar a Europa por mais liberdade, entram em crise com seus filhos. Esses querem usufruir de maneira diferenciada desta liberdade, e isso não implica que eles sabem o quanto são não-brancos, portanto, intrinsecamente, não-europeus. Talvez, com a brutal morte de Jean Charles, cujo nome anuncia o projeto “universalista” de seus pais, ao associar o “Jean”, nome de origem francesa com o inglês Charles, ao invés de batizá-lo simplesmente como João Carlos, muitos dos brasileiros e outros imigrantes na Inglaterra, percebiam que são, irremediavelmente, não-europeus. Uma média de quatrocentos carros queimados por dia, em um ardente mês de janeiro de 2006, ilumina o problema, o que não quer dizer apenas que está muito longe a sua solução.

Poderia Bioy Casares já antever isso no momento de sua escritura? A apartação das minorias imigradas em espécie de guetos sempre foi o modo de colocação da alteridade no processo de urbanização ocidental, como o escritor argentino explicita quando seu personagem

⁸ BIOY CASARES, Adolfo. Una muñeca rusa. Barcelona: Tusquets, 1991, 93-95.

chega “ao bairro” – os “territórios apaches” que por toda Europa confinam os imigrantes. Este tipo de ocupação urbana é característico em toda a história das formações das cidades ocidentais. No mundo ibérico e americano, ainda encontramos as juderias e as mourarias, que conservam este nome determinado pela origem étnica de seus moradores, até mesmo nesta cidade de Salvador. O Novo Mundo está cheio de Chinatown, Little Italy, bairros como o da Liberdade em São Paulo, locais onde as comunidades imigrantes se reservam o direito de permanecerem culturalmente em seu país de origem.

No final do conto, quando o jovem cambojano volta para a sua comunidade-realidade, percebemos que Bioy Casares reforça espaço como um lugar de segregação. Em um movimento de exclusão mútua, tanto da sociedade hospedeira, quanto da comunidade que imigra e estes grupos étnicos representados para criar sua metáfora não são movidos pelo mesmo desejo de pertencimento próprio das elites latino-americanas que “se misturam” com a sociedade receptora. Em outras obras de Bioy Casares este convívio da elite não é problematizado, quando elege o tema, o argentino recorreu aos imigrantes orientais, cuja “ininteligibilidade” é dificultada a partir da própria língua.

O compartilhamento de parte de sua origem, da mesma língua e da mesma religião tem feito com que a elite econômica e intelectual latino-americana e mesmo anglo-americana esqueça a violência, as guerras de dominação, o processo colonial e de descolonização e acreditem ser possível uma coabitação na antiga metrópole em que se apaguem as diferenças, as assimetrias, superem os obstáculos erigidos devidos aos privilégios e os diferentes costumes.

A ilusão de pertencimento é reforçada pelas revistas de fofocas que mostram a desenvoltura dos ricos e famosos americanos no Velho Continente, mas estas mesmas revistas demonstram enfaticamente seu lugar subalterno diante da nobreza européia, representada como

“autêntica” ou mesmo “legítima”. O novo filme de Stephen Frears *Rainha* (Queen, 2006), legitima a realeza da Inglaterra como merecedora de seu lugar de poder.

A mesma ilusão de pertencimento própria das elites do entretenimento e econômicas atinge os intelectuais, estes têm sido recebidos pela França e pela Espanha por muito tempo. Inseridos de diversas formas, como pequenos burocratas da diplomacia (Pablo Neruda, João Cabral de Mello Neto), como famélicos exilados políticos (César Vallejo), como ricos entediados das províncias em busca da ilustração européia (Oswald de Andrade, Tarsila, Gertrude Stein), como autores de sucesso (Garcia Marques, Carlos Fuentes, Vargas Llosa, V.S.Naipul).

O romance *O Fio da navalha* (1944) de Somerset Maugham, que já possui duas adaptações cinematográficas (1946 e 1984), espelha bem como eles funcionam para seus pares europeus: um interessante bio-sistema a ser analisado, manipulado e incorporado na produção estética. O conceito de folclore como estudo dos costumes, das características do comportamento humano dá conta desta relação, assim como uma atração pelo exótico, pelo que nos é exterior.

O desejo de participar como igual da comunidade européia é própria de nós, os americanos, e ela se manifesta na própria produção acadêmica. Tomo como um exemplo banal dois colegas de doutorado na Espanha, um garoto mexicano e um estadunidense. O estadunidense casado com uma peruana estava completamente fora de lugar, solidário à rejeição sofrida por sua esposa, uma bolsista, estudante de matemática, em seu meio acadêmico, e à sua própria, lidando com a recorrente hostilidade aos estadunidenses por parte dos europeus, especialmente depois da invasão do Iraque. O estadunidense escolheu como tema de pesquisa a poesia medieval galego-portuguesa, assim, se desobrigava de um mergulho mais exigente na língua espanhola que o colocasse em confronto com os “donos da língua”, nossos colegas, que frequentemente o apossavam dizendo que seu espanhol latino-americano é “errado”. E se eximia de se imiscuir em

uma cultura na sua contemporaneidade com a qual não podia lidar com vantagem. Um tema “morto”, como as cantigas medievais, é acessível livremente para qualquer estudioso.

O caso do mexicano era mais extremado. Loiro, de pele bem clara e traços arianos, sua possibilidade fenotípica de pertencer ao meio que o recebia era bem grande. Desde que não abrisse a boca e revelasse todo seu sotaque americano. Escolheu como tema para trabalho final de uma disciplina do doutorado, analisar este mesmo conto de Bioy Casares e usou como ferramentas a erudição europeia disponível de Derrida a Freud. O resultado final foi um trabalho muitíssimo bem escrito sobre a fragmentação do eu, e absolutamente nada sobre as migrações, os conflitos étnicos, as relações de poder. Nada, silêncio absoluto, sobre o texto e sobre si mesmo. Claro, ele não é um mexicano, é um cosmopolita, ainda que pobre tal como o personagem que escolheu. Pergunto-me se ele já se descobriu um “cambojano”.