

MEMÓRIA E IDENTIDADE EM EXÍLIOS

Valéria BRISOLARA*

Resumo: O presente trabalho oferece uma análise do filme *Exílios* (2004) do diretor romeno Tony Gatlif. Aspectos relacionados à memória e a identidade são analisados a partir de uma discussão sobre a questão do exílio na sociedade contemporânea.

Palavras-chave: História; Memória; Identidade; Viagem; Exílio.

*Todos somos exilados de alguma coisa ou de alguém.
Na realidade, essa é a verdadeira condição do homem.
Equis, La Nave de los locos.*

Discussões acerca do tema da identidade e da fragmentação da identidade na sociedade contemporânea têm sido cada vez mais frequentes nos últimos anos. O momento atual parece carecer dessas discussões. Neste contexto, o tema do exílio tem sido freqüente, pois parece importante refletir sobre a condição do exilado na sociedade contemporânea. Essa condição tem sido retratada em inúmeras narrativas literárias ou cinematográficas, mas mais do que isso, essa condição tem produzido uma vasta obra literária e cinematográfica. O teórico Edward Said dedicou-se a pensar a questão do exílio e a tentar responder por que o tema do exílio tornou-se tão vigoroso e enriquecedor na cultura moderna (SAID, 2003, p. 46). Segundo Said, “A moderna cultura ocidental é, em larga medida, obra de exilados, emigrantes, refugiados (2003, p. 46).

O filme *Exílios*, indicado a vários prêmios no Festival de Cannes em 2004, foi escrito e dirigido pelo romeno Tony Gatlif, que também compôs a trilha sonora. Foi vencedor do prêmio de Melhor Direção e é o exemplo de uma obra que além de tematizar o exílio é efeito do exílio. O presente trabalho oferece uma análise do filme *Exílios* a partir de uma discussão sobre a questão do exílio na sociedade contemporânea, baseada nas obras de Edward Said (2003) e Julia Kristeva (1994). Aspectos relacionados à memória e identidade são privilegiados na análise.

O filme *Exílios* é uma narrativa de viagem. Os dois protagonistas, Zano e Naïma, são um casal de descendência Argelina que se auto-exila da França e parte em direção à Argélia, cruzando a Espanha, a pé. Partem do centro

* Doutora em Letras, Curso de Letras, Unilasalle. E-mail: valeria@unilasalle.edu.br

(França) em direção à periferia (África), na contramão dos milhões que buscam por uma vida melhor na França, mesmo que muitas vezes com documentos falsos, ou seja, falsas identidades. Zano e Naïma partem em busca de memórias, lembranças, de um algo abstrato que não sabem se vão encontrar; partem em busca de suas verdadeiras identidades. Na cena que mostra sua chegada à Argélia, os dois, solitários, lutam para atravessar a maré de pessoas que fogem da Argélia. São mostrados como peixes contra a corrente que busca o centro: a Europa. Suas motivações não são por melhores condições de vida, mas por história, identidade.

Zano e Naïma sentem-se estrangeiros em sua própria pele, estranhos em seus próprios corpos. Seu descentramento interior é espelhado pelo descentramento do exterior que os cerca. Ambos sentem-se nus. Essa nudez é retratada na primeira cena do filme, quando Zano ouve música e Naïma come um doce, às colheradas, em seu apartamento, ambos estando despidos. Sem a “vestimenta da memória, sentem-se nus. A falta de uma história familiar convincente e a incerteza sobre suas identidades é dolorosa e motiva a viagem de volta à África de seus antepassados. Naïma verbaliza o seu estado, afirmando: “Me sinto estrangeira. Sou estrangeira em qualquer lugar. Ela refere-se ao seu sentimento de não-pertencimento, que Edward Said identificou e nomeou: “Entre nós e os outros está o perigoso território do não-pertencer (2003, p. 50). É nesse território perigoso, do sentir-se exilado, que nossos protagonistas encontram-se no começo da narrativa.

Entretanto, o nome do filme, não é Exílio e sim *Exílios*, e, portanto, é importante retomar a história do termo exílio para que possamos identificar os exílios aos quais a obra remete. O termo exílio tem origem na Grécia, com a prática do banimento, que era uma forma de punição. O exílio significava não permitir que a terra natal fosse vista ou sentida, o que atribui à terra natal uma grande importância na vida dos indivíduos. Dante, um exilado, oferece uma das melhores descrições do exílio e das dores do mesmo na *Divina Comédia*: “você deixará tudo que mais ama: esta é a flecha que o arco do exílio atira primeiro. Você saberá como é salgado o pão dos outros e como é difícil ascender e descender outras escadas”.¹ O exílio descrito por Dante remete aos sentidos e a uma dor que não é só sentida no espírito, mas é também física, sendo provocada pela perda da terra natal. Ainda para Said, “Exílio é a perda de algo deixado para trás para sempre (2003, p. 46), e cabe perguntar, que exílios são estes que o filme de Gatlif discute.

Quando falamos em exílio, falamos em dois tipos de exílio. Para Ginsburg (2005), primeiro, há o exílio de um sujeito fora de seu país, elaborando uma relação tensa entre passado e presente, o seu país e um outro país, identidade e alteridade. Segundo, há exílio em termos de uma condição de constituição do sujeito em que, conforme Vinar e Vinar (1992, p. 39), “o lugar

¹ *Paraíso* XVII: 55-60.

habitual do eu está em colapso, e existe uma busca, dispersiva e difusa, de estabelecimento de um novo lugar, nunca inteiramente conquistado. Há também outro tipo de exílio que não é trazido por Ginsburg, mas que Steiner menciona: o exílio da língua materna e do conforto que ela provoca. (*apud* NINA, 2003, p. 70). Há um descentramento interno que é espelhado e complementado pela perda de rumo externa dos personagens e da própria narrativa. O que é inegável é que o exílio, em todas as suas nuances, afeta a identidade. Para Nina (2003, p. 52), há uma perda do ambiente da língua materna, da familiaridade, como o ouvir os “ruídos de uma língua estrangeira no lugar dos sons familiares da língua materna.

Para Naïma, o encontro se dá com o idioma árabe. O próprio nome de Naïma sugere a sua origem árabe. Ao cruzar a Espanha em direção à Argélia, perguntam-lhe: “Como você pode não falar árabe?”. Seu nome árabe revela sua história. Ela então explica que a família não queria que falasse árabe para apagar a língua materna familiar, apesar de ser marcada pelo árabe em seu nome. Naïma fica fascinada pelos sons do árabe e começa a querer aprender a língua. Reencontra-se com os sons e acentos do árabe, e do próprio nome, que havia enterrado. Os rastros de sua história começam a aparecer a partir desse exílio da língua materna (árabe) e posteriormente da língua francesa, que havia ocupado o lugar da língua materna. Fica dividida entre o francês e o árabe, entre os dois universos lingüísticos.

Assim, no filme, no primeiro plano, aparecem os exílios dos protagonistas, da França e da língua francesa. Apesar da origem argelina, e embora não tenham nomes franceses, e não se sintam franceses, ambos moram na França e comunicam-se em francês. A França é, de certa maneira, seu lar e a saída do território francês lhe traz incertezas. Em dado momento, Naïma afirma, “Sou argelina da França”, expressando a fragmentação de sua identidade. Há também o exílio da língua materna e do conforto que ela provoca. Para ambos os personagens, a saída do território francês traz inúmeras dificuldades lingüísticas e eles deparam-se com o fato de serem reconhecidos como franceses por falarem francês. São, na verdade, mais franceses do que imaginavam ser e menos argelinos do que pareciam ser. Se tomarmos a identidade como uma história sobre nós mesmos ou uma narrativa do eu (HALL, 2005, p. 13), a nossa língua materna é a língua de nossa identidade, já que é língua em que a nossa identidade é construída. Assim, o francês é sua língua de identidade, apesar do passado argelino e da imposição da língua francesa na Argélia.

Em segundo plano, ambos são descendentes de Argelinos que abandonaram a Argélia. Então, há o exílio dos familiares de ambos os personagens da Argélia. O filme não explicita claramente as datas e os motivos para a fuga da Argélia, mas é possível concluir, por exemplo, que o avô de Zano, cuja casa ele visita, teria sido um herói da resistência contra os franceses e teria estado na prisão por motivos políticos, o que levou sua família a fugir repentinamente da Argélia, deixando o apartamento intocado.

O encontro com um mundo outro vai se revelando à medida em que a travessia avança, e as perspectivas dos protagonistas são alteradas. Essa mudança é representada através de pequenas metáforas. Os universos da França e da Argélia são contrastados no filme através de várias imagens. A busca constante por água e a repetição de garrafas plásticas cheias e vazias, assim como das tempestades de chuva e areia, contrasta com a aplicação do colírio de Zano. A vida em um lugar em que existem até gotas artificiais é comparada à busca e luta por água, mesmo que da chuva. A busca pela água também é equiparada à busca por memórias, pois as memórias são tão essenciais quanto a água para Zano e Naïma.

Os corpos de Zano e Naïma também são marcados por memórias. Possuem cicatrizes, assim como sua identidade. Seus corpos carregam a memória dos traumas vividos e enterrados. Ele tem seu corpo marcado pelo acidente que vitimou sua família inteira ao tentarem voltar a Argel. O acidente é uma metáfora para o passado que não volta mais, mas que insiste em não se apagar. A impossibilidade da volta e do apagamento das cicatrizes e da história familiar é explicada por Kristeva. Para a autora, “O paraíso perdido é uma miragem do passado que jamais poderá ser reencontrada (1994, p. 17). Com relação a Naïma, seu corpo possui marcas que são identificadas como marcas de tortura, mas sobre as quais ela não consegue falar. Sua impossibilidade de falar sobre as suas marcas e seu silêncio fazem com que a sua única forma de expressão no filme seja o transe, como mostrado no final do filme. Seu corpo se debate repetidas vezes ao som da música do ritual sufi e, exausta, chora. Suas lágrimas parecem ser a libertação dessa dor irrepresentável da perda da família e da história familiar. Fica claro que “Devemos conhecer a nossa verdade enterrada para podermos viver nossas vidas (LAUB *apud* SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 71). O desconhecimento dessa verdade compele Zano e Naïma à Argélia. Neste contexto, é importante lembrar-mos que Seligmann-Silva (2005) defende uma concepção não linear do tempo, mas topográfica. A memória é um local de construção de uma cartografia.

Após a travessia e a chegada a Argel, os personagens se deparam com as diferenças entre a Argélia imaginada e a Argélia existente. Muita coisa não parece ter mudado na Argélia, o que é exemplificado pela manutenção da decoração do apartamento da família de Zano pelos atuais moradores por mais de 20 anos, e pela exigência de que Naïma use roupas mais adequadas à cultura da Argélia. Entretanto, apesar das diferenças entre a Argélia que haviam imaginado e a Argélia que encontram, fica claro para eles, que, na Argélia, é importante ter história, ter memória. Os argelinos são capazes de compreender e valorizar a viagem de Zano e Naïma.

O encontro com esse universo mais coletivo e repleto de memórias tem efeitos. Faz com que a Naïma egoísta e individualista perca a casca. Como a bergamota que descasca e compartilha com Zano no final da narrativa. Da mesma maneira, Zano abre-se e percebe que Naïma também compartilha de uma história familiar complexa e enigmática que lhe incomoda. Percebem

que são mais Franceses e menos Argelinos do que imaginavam e que ambas as identidades convivem dentro de si mesmos e não são excludentes.

Como defende Hall (2005, p. 12-13), são sujeitos pós-modernos e como tais não teriam “uma identidade fixa, essencial ou permanente porque seriam habitados por várias identidades contraditórias que provocariam identificações diferentes e temporárias. Da mesma forma, para Bauman (2005, p. 32), o pertencimento ou a identidade são negociáveis e revogáveis. Essa é exatamente a situação de nossos protagonistas que na Argélia são franceses e na França, Argelinos. Percebemos que “somos seres organizados por vínculos, inscritos em um banho de linguagem (COHEN, 2005, p. 95) e que podemos mudar como as línguas que nos cercam. Da mesma forma, Culler (1999, p. 112) afirma que “A identidade é uma série de identificações parciais, nunca completadas e “A identidade é um malogro , pois sempre encontra resistência.

Também, como defende Bauman (2005, p. 40), a identidade não se descobre, se inventa. Percebemos, assim como nossos protagonistas, que não há uma identidade pura e perdida com o exílio. A noção de identidade está mais para ficção do que para realidade (2005, p. 49). Precisamos “forjar uma identidade (VIDAL, 2004, p. 30) para nós mesmos, ao invés de procurar uma já pronta. O exílio de Naïma e Zano, com o distanciamento da cultura francesa e o encontro com a cultura Argelina que o mesmo provocou, abre a eles novas possibilidades.

Edward Said fala de uma “literatura de exílio . Gatlif é um exilado e, sem dúvida, *Exílios* é um “filme de exílio , em que a câmera compartilha da busca dos protagonistas por memórias e sentido para suas existências. Said (2003, p. 55) afirma que “os exilados são sempre excêntricos que sentem a sua diferença (ao mesmo tempo em que, com freqüência, a exploram) . Gatlif, como outros exilados, explora o exílio como forma de arte, como o que Vidal (2004, p. 13) chama de “condição criativa . Entretanto, não podemos nos esquecer daqueles que foram silenciados ou cuja identidade foi negada. Não podemos nos esquecer daqueles milhares que viajavam na direção oposta de Zano e Naïma, mesmo que sem papéis.

Narrativas de exílio são freqüentemente uma necessidade, e não uma opção artística. Para Vidal (2004, p. 20), “as narrativas do exílio estruturam-se em torno do trauma para construir a partir dele uma trama ficcional que tem o compromisso ético de transgredir a resistência da linguagem para poder escrever o real de uma história . Vidal (2004, p. 51) afirma que “o exílio não é apenas um tema, mas também uma forma específica de experimentar a realidade e a linguagem . O exílio é uma viagem que muitas vezes se transforma em uma viagem escrita (VIDAL, 2004, p. 52), ou quem sabe, uma viagem de imagens, como no caso de Gatlif. Podemos ir mais além e afirmar que o exílio, como retratado no filme *Exílios*, “é uma metáfora da condição humana (VIDAL, 2004, p. 55). É uma narrativa de viagem que metaforiza a travessia da vida, através do encontro de passado e presente na memória dos protagonistas. Para Seligmann-Silva (2005, p. 80), “Toda história é fruto do encontro, do

entrecruzar de um determinado presente com o passado e é esse encontro que é mostrado na obra. Uma concepção da memória como espaço é privilegiada na medida em que a viagem exterior espelha a viagem interior. Fica claro que “Apenas para a historiografia vale o partícipio “passado ; para a memória, o passado é ativo e justamente não passa (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 16).

A cena final do filme, em que Zano coloca o *CD player* sobre o túmulo do seu avô, que também era músico, tocando uma música eletrônica, reforça o elo entre o passado e o futuro. Talvez agora, após a travessia até a África, Zano esteja pronto para tocar e compor, sendo autor de sua própria vida.

A viagem de Zano e Naïma lembra-nos que “Todos somos exilados de alguma coisa ou de alguém. Na realidade, essa é a verdadeira condição do homem como o personagem Equis do romance *La nave de los locos* afirma.

BRISOLARA, V. S. MEMORY AND IDENTITY IN THE MOVIE *EXILES*

Abstract: *The present article offers an analysis of the movie picture Exiles (2004), directed by Tony Gatlif. Aspects related to memory and identity are analyzed based on a discussion on the issue of exile in contemporary society.*

Key words: *History; Memory; Identity; Travel; Exile.*

Referências

BAUMAN, Sygmunt. *Identidad*. Buenos Aires: Losada, 2005.

COHEN, Mirta. *Identidad, subjectividad y lengua de origen*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2005.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.

GINSBURG, Jaime. “Exílio, Memória e História: notas sobre “Lixo e Purpurina e “Os sobreviventes de Caio Fernando de Abreu. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, n. 8, p. 36-45, 2005.

HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. São Paulo: Rocco, 1994.

NINA, Cláudia. *A palavra usurpada: exílio e nomadismo na obra de Clarice Lispector*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, Unicamp, 2003.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

VIDAL, Paloma. *A história em seus restos: literatura e exílio no cone sul*. São Paulo: Anablume, 2004.

VINAR, Maren; VINAR, Marcelo. *Exílio e tortura*. São Paulo: Escuta, 1992.

EXÍLIOS. Direção: Tony Gatlif. Roteiro: Tony Gatlif. Intérpretes: Romain Duris, Lubna Azabal, Leila Makhoulf. Manaus, 2004. 1 DVD (104 min).

