

**“O LUGAR IDEAL PARA PERDER ALGUÉM OU PARA PERDER-SE DE SI PRÓPRIO”: EXÍLIO, LUGAR E LINGUAGEM EM *TERRA ESTRANGEIRA***

**“THE IDEAL PLACE TO LOSE SOMEONE OR TO LOSE YOURSELF”:  
EXILE, PLACE AND LANGUAGE IN A FOREIGN LAND**

*Marco Aurélio Pereira Mello*<sup>1</sup>

97

**RESUMO**

*Terra estrangeira*, de 1996, é considerado um marco da retomada do cinema nacional, após um período político hostil tanto para a área econômica quanto para a área cultural no Brasil. Embora transcorridos 26 anos, infelizmente as questões sociais que assolam alguns de seus personagens nos parecem contemporâneas, o que indica um retrocesso político no país. Assim, conferir destaque a *Terra estrangeira* não é tão somente recobrar um contexto pretérito, mas também confrontar o presente. Na esteira desta reflexão, este artigo visa a tratar da questão do exílio em *Terra estrangeira*, incluindo o exílio de si mesmo. Para tanto, conferir-se-á também atenção à relação espaço e lugar bem como às questões da linguagem, as quais, por constituírem uma identidade-pátria, remetem aos elementos geográficos aqui tratados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Exílio. Linguagem. Lugar. Espaço.

**ABSTRACT**

*Foreign land*, from 1996, is considered a milestone in the resumption of national cinema, after a hostile political period for both the economic and cultural areas in Brazil. Although 26 years have passed, unfortunately the social issues that plague some of its characters seem contemporary to us, which indicates a political setback in the country. Thus, giving prominence to the foreign land is not only to recover a past context, but also to confront the present. In the wake of this reflection, this article aims to address the issue of exile in a foreign land, including the exile of oneself. To this end, attention will also be given to the relationship between space and place, as well as to language issues, which, as they constitute a homeland identity, refer to the geographic elements discussed here.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras Vernáculas na UFRJ. Mestre em Letras pela Universidade Federal do Paraná. Especialista em Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Licenciado em Letras pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cataguases. Revisor de textos do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins. E-mail: [mellopereiramarco@gmail.com](mailto:mellopereiramarco@gmail.com) / Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3352-003X>

“O lugar ideal para perder alguém ou para perder-se de si próprio”, de Marco Aurélio Pereira Mello  
*Metamorfoses*, Rio de Janeiro, vol. 19, número 1, p. 97-115, 2022.



**KEYWORDS:** Exile. Language. Place. Space.

## O filme como reação cultural e política

*Terra estrangeira* (1996) é um dos principais títulos da retomada do cinema brasileiro nos anos 1990; ou seja, é produzido após um período de crise na indústria cinematográfica, em grande parte provocada por medidas do governo de Fernando Collor de Mello. Em seu primeiro dia na presidência, Collor tornou extinto o Ministério da Cultura e, um mês depois, dissolveu a Embrafilme. Houve, por conseguinte, uma escassez de produções nacionais. As que prosperaram tiveram financiamento estrangeiro, como é o caso do primeiro filme de Walter Salles, *A grande arte* (1991). O cineasta, no entanto, ignora tal produção e prefere considerar como seu filme inicial *Terra estrangeira* (1996), por ter alcançado com ele liberdade criativa e identidade autoral.

N’*A grande arte*, Salles valeu-se da língua inglesa e legendas em português, além da participação de atores estrangeiros. Pretendeu, assim, concorrer, em solo brasileiro, com as produções estrangeiras, oferecendo ao público um código que se assemelhasse a essas produções. No entanto, essa tentativa se revelou artificial e, por isso, pouco convincente. Afinal, por que razão personagens falariam em inglês nas ruas do Rio? (DESBOIS, 2016). Em *Terra estrangeira*, Salles contou com um orçamento modesto, mas, por outro lado, revelou-se mais inspirado, dada a liberdade criativa, e a participação de uma equipe talentosa, com destaque para Daniela Thomas, que com ele dividiu a direção, Walter Carvalho, responsável pela fotografia, e nomes como Laura Cardoso, Fernanda Torres e Luís Melo. Segundo Salles (MARCELO, 2022, não paginado), “[o] filme nasce como uma reação ao silêncio forçado do desgoverno Collor, e de 25 anos de ditadura militar”. A escolha da fotografia em preto e branco reflete esse contexto de desesperança no país e se coaduna com o sentimento das personagens, indivíduos geralmente deslocados, destituídos de lugaridade.

Em 2021, *Terra estrangeira* completou 25 anos. Apesar de duas décadas e meia, o filme mantém-se tão atual quando de seu lançamento. Essa é a avaliação de Fernanda Torres, em texto publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, em 22 de outubro de 2021, que, no primeiro parágrafo, descreve sucintamente o Brasil do início dos anos 1990, para em

seguida constatar que “Esse era o Brasil do início da década de 1990, mas bem poderia ser o de agora”; ou seja, “um país inviável, presidido por um falso caçador de corruptos, que vê a cultura e a educação como inimigas”. (TORRES, 2021, não paginado).

### **O sonho de transpor o espaço para alcançar o lugar**

*Terra estrangeira* tem como protagonistas dois brasileiros que, por razões alheias ao seu domínio, conhecem-se em Lisboa. O inusitado encontro servirá como força motriz da narrativa e convergirá para o destino de ambos, Paco e Alex, respectivamente interpretados por Fernando Alves Pinto e Fernanda Torres. Este artigo propõe-se a analisar a precariedade espacial desses personagens, que se veem destituídos de um lugar<sup>2</sup>, já que são sujeitos em trânsito.

Para este estudo, tomo como referência os escritos de Kristeva (1994) e Said (2003), para tratar do trânsito do sujeito, e os estudos de Yi-Fu Tuan (2013) no que concerne à compreensão de lugar e espaço.

Em *Terra estrangeira*, além dos dois protagonistas mencionados, a personagem Manuela, mãe de Paco, interpretada por Laura Cardoso, conquanto tenha uma presença temporal mais limitada na narrativa, revela-se fundamental para o desenvolvimento do enredo, pois é o seu passado e o seu destino que incitarão Paco ao deslocamento espacial.

Manuela sonhava em regressar a sua terra de origem, San Sebastian, cidade do País Basco<sup>3</sup>. Para tanto, acumulava o dinheiro que conquistara por meio de seu trabalho de costureira. A quantia acumulada a faz acreditar que poderia realizar a sonhada viagem. Paco, no entanto, revela-se céptico quanto a isso, argumentando que o dinheiro, ainda que fosse suficiente para a viagem, não seria suficiente para mantê-los, e um empréstimo bancário, como aventado por Manuela, os comprometeria com uma dívida impagável.

---

<sup>2</sup> Para Tuan (2013), o lugar, para ser tomado como tal, demanda pausa, pois só assim o sujeito, por meio da experiência, construirá significados no espaço, de modo que este ascenda à condição de lugar. O espaço, por sua vez, implica liberdade, pois é um território de passagem, destituído de vínculos afetivos por parte de sujeito.

<sup>3</sup> O País Basco corresponde a um território de cerca de 20 mil km<sup>2</sup> entre a Espanha, onde está sua maior parte, em torno de 90%, e a França. Embora se trate de um país, que conta inclusive com sua bandeira, o País Basco não possui autonomia nem fronteiras que o separem formalmente da Espanha e da França.

Constatada a incompreensão de Paco quanto ao valor afetivo de San Sebastian, Manuela evoca o cheiro da terra natal:

– Você não entende mesmo. Você não pode dizer ‘esquece San Sebastian’, como se fosse um capricho meu. É San Sebastian que não me larga, Paco. Sabe, às vezes eu ando pela casa, e sinto um cheiro, um cheiro antigo. Eu sei que não é possível, mas eu sinto. Eu tenho que voltar lá para acabar com essa agonia. Será que não dá para entender isso? Será que não dá para entender? (THOMAS; BERNSTEIN; SALLES, 1996, p. 20).

Eric Dardel (2015), um dos precursores da geografia humanista, já conferira atenção aos odores como constituintes da realidade espacial, de modo que, para explicar-lhe a presença, reconhece haver um “espaço aéreo”. Trata-se de espaço invisível, mas perceptível. Nele, a luz do sol se manifesta, e o vento transporta o perfume das flores e o cheiro advindo da chuva no solo. Nesse espaço, portanto, os sentidos táteis e olfativos são convocados, e o sujeito a ele se sente integrado, conferindo-lhe, assim, o predicado de lugar.

Entre os cinco sentidos, o olfato é o único diretamente associado ao sistema límbico, parte do cérebro responsável pela memória e pelas emoções. Por isso, pode-se falar de fato em uma memória olfativa, razão também por que Le Breton (2016) pontua que o odor, por poder trazer consigo traços de afetividade, tem a capacidade de recuperar, no campo da memória, um tempo e um espaço nos quais o indivíduo já não se encontra. Assim, o odor pode suscitar “uma emoção imediata de felicidade ou de tristeza segundo a tonalidade das lembranças”. (LE BRETON, 2016, p. 317). Nesse sentido, Tuan assinala que

O odor tem o poder de evocar lembranças vívidas, carregadas emocionalmente, de eventos e cenas passadas. O cheiro de salva pode trazer à memória todo um complexo de sensações: a imagem de grandes planícies onduladas cobertas por grama e pontilhadas por moitas de

salva, a luminosidade do sol, o calor, a irregularidade da estrada. (TUAN, 2015, p. 26-27).

Pelo exemplo ilustrado por Tuan, vê-se que a recuperação do lugar pela memória não se efetiva por meio de um sentido isolado, mas sim pela conjunção de sentidos; por isso, a imagem das grandes planícies, um aspecto visual, é convocada não pela visão, mas pelo odor; por seu turno, o calor, identificado pelo tato, também é rememorado pelo odor. Como pontua Dardel (2015, p. 26), “O odor, inseparável de certas regiões ou de certas estações, efetua uma espécie de fusão com o meio ambiente [...]. Ele preenche o espaço e, indiretamente, valoriza o plano visual”. Assim, além de atuarem em conjunto na identificação espaço-temporal, tais sentidos, em comum, provêm da experiência do sujeito em relação a um lugar ou a uma paisagem.

Por conseguinte, Tuan (2013), ao trabalhar os conceitos de espaço e lugar, toma a palavra experiência como termo-chave para a construção de tais conceitos sob a perspectiva da geografia humanista. Segundo o geógrafo,

Experiência é um termo que abrange as diferentes maneiras por intermédio das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade. Essas maneiras variam desde os sentidos mais diretos e passivos como o olfato, paladar e tato, até a percepção visual ativa e a maneira indireta de simbolização. (TUAN, 2013, p. 17).

Portanto, pode-se dizer que há tanto uma experiência direta quanto uma indireta. A primeira, resultado da vivência do próprio sujeito em um dado lugar; a segunda, construída por intermédio dos significados obtidos pela experiência direta de outrem. Em *Terra estrangeira*, Manuela evoca San Sebastian em razão de sua experiência direta, já que lá vivera. Por isso, sua evocação ganha um contorno dramático de difícil apreensão por aqueles que não contam com a mesma experiência. Paco, que conhecera San Sebastian tão somente por fotografias e relatos, revela-se indiferente ao anseio de Manuela de retornar ao País Basco. Para Paco, a terra sonhada pela mãe só ganha contornos de lugar depois que Manuela falece. O acontecimento trágico o impulsiona a ir para San Sebastian, embora sem recursos reais para fazê-lo. Tendo desestimulado

Manuela a levar a efeito o retorno a San Sebastian, já que acreditava não serem suficientes os recursos com que ela contava, após a morte da mãe, o retorno a San Sebastian passa a figurar-lhe como uma necessidade de retorno, termo que ganha aqui um contorno simbólico, pois Paco não dispunha de uma experiência direta com San Sebastian.

Embora ele nunca tivesse estado em San Sebastian, pode-se, sim, compreender sua viagem como uma tentativa de retorno, já que a cidade basca se tornara para ele um lugar, e não mais tão somente um espaço. Trata-se, pois, da experiência indireta de lugar, nesse caso, obtida por meio de um vínculo afetivo que ele passa a estabelecer com San Sebastian, espécie de sinédoque a representar a figura da mãe falecida.

Mello (2014) ratifica essa compreensão ao pontuar que

pontos distantes revividos pela nostalgia, pela fantasia, e carregados de satisfação, reminiscência e felicidade, bem como locais de nascimento de um ente querido ou aqueles descritos pela mídia tornam-se lugares amados, imediatos e reverenciados. (MELLO, 2014, p. 57).

A compreensão do lugar como resultado da relação do homem com o espaço revela uma virada nos estudos do espaço. Durante séculos, o estudo do espaço, especialmente na área da geografia, pautava-se, numa preocupação cartesiana, em sua descrição. Por isso, os mapas ganharam tamanha proeminência nesses estudos. Ademais, tal preocupação correspondia a um contexto de colonização, prática capitaneada por países como França, Inglaterra e Portugal. Com a ascensão da geografia humanista, área que estabelece diálogo profícuo com os estudos literários, o espaço passa a ser estudado não só no seu aspecto objetivo, mas também sob uma perspectiva subjetiva.

A narrativa de *Terra estrangeira* põe em evidência a dificuldade de o sujeito, por meio da experiência, fazer ascender o espaço à condição de lugar. Trata-se então de uma narrativa de sujeitos em trânsito ou deslocados. Por isso, o tema do exílio, em confluência com as questões acerca de lugaridade e paisagem, emerge sobremaneira na tessitura da narrativa.

O deslocamento do homem, com vistas a encontrar terras distantes e explorar-lhes os recursos, contribuindo para o enriquecimento de sua terra de origem, historicamente é interpretado com cores românticas e heroicas. A própria decisão de partir já desperta certa

admiração, geralmente fomentada por uma fantasia, herança de uma cultura que confere predicados positivos a desbravadores, viajantes e aventureiros. Esse discurso, no entanto, omite a fragmentação do sujeito que migra, o qual geralmente se vê deslocado não só em relação ao lugar de origem, do qual partiu, mas também, e principalmente, em relação ao espaço que lhe é novo. Se já não conta com a experiência direta daquele primeiro lugar, por estar-lhe geograficamente distante, neste último pode carecer de um sentimento de integração.

Said (2003) aponta que o nacionalismo se afigura como elemento a interpor-se entre o sujeito e o espaço pelo valor que este assume após o deslocamento do sujeito de seu lugar de origem. O imigrante, por não contar com esse sentimento de nacionalismo, não se vê como parte de um grupo com o qual divide o mesmo espaço. Afinal, como pontua Said (2003, p. 49), o nacionalismo “afirma uma pátria criada por uma comunidade de língua, cultura e costumes”, o que não se coaduna, portanto, com a condição do exilado. Ainda que o sujeito em exílio se adapte à nova condição territorial, agregando novos hábitos e vocabulário, continuará a trazer consigo a cultura de seu lugar de origem, mesmo que de forma fragmentada e precária.

Com isso, geralmente o sujeito se vê sem lugaridade, pois não está no lugar com o qual de fato se identifica, ou seja, não está no seu lugar de origem; ao mesmo tempo, não consegue se integrar ao espaço que no presente ocupa, pois não se identifica por completo com a cultura desse espaço. Acresce-se a esse drama o fato de que, ainda que retorne ao seu lugar de origem, o sujeito não o reconhecerá como o vivenciara, pois, nesse ínterim, outros significados foram ali construídos por outras pessoas.

Ainda que estabeleça distinções entre exilados, refugiados, expatriados e emigrados, Said (2003) reconhece como exilado todo aquele que é impedido de retornar à sua terra. Tal impedimento de retorno é comumente associado a regimes totalitários, isto é, o exilado, para escapar de perseguições político-militares, emigra para uma nova terra, em busca de liberdade e na expectativa de, ali, reconstruir sua vida. No entanto, o impedimento de retorno ou a necessidade de emigrar têm razões outras além daquelas relacionadas a perseguições político-militares, especialmente em um mundo cada vez mais fragmentado. A falta de oportunidades de trabalho, o contexto socioeconômico precário e a violência urbana podem ser enumerados entre essas razões. Desse modo, o

imigrante não é necessariamente um perseguido, mas, em muitos casos, aquele que, por viver à margem em seu próprio meio de origem, vê-se impelido a abandoná-lo.

Em *Terra estrangeira*, o imigrante em Portugal é aquele que saíra de um contexto hostil; contudo, no solo português também não constrói uma relação positiva com o espaço, o que eleva o seu drama, pois se vê sem lugaridade, ou seja, destituído de um espaço que, por ser dotado de afeto pelo sujeito, revelaria-se a ele como um lugar para si.

O Brasil é o território de origem das personagens Paco e Alex. O contexto em que Paco emigra para Portugal é o início dos anos 1990; portanto, no início do governo de Fernando Collor de Mello. Assim, medidas econômico-políticas adotadas por esse governo influenciarão diretamente o destino de Manuela e Paco, metonímia de milhões de brasileiros.

### **Sonhos confiscados**

No dia 16 de março de 1990, um dia após a posse de Collor na presidência da República, sua equipe econômica, capitaneada pela então ministra Zélia Cardoso de Mello, apresentava o Plano Brasil Novo, que se popularizou como Plano Collor. Entre as diversas medidas que compunham o plano, aquela que se notabilizou como a mais trágica para a população brasileira consistia no confisco da poupança por 18 meses. Houve uma corrida da população aos bancos, nos dias seguintes, mas sem sucesso. Por conseguinte, negócios acordados tiveram de ser desfeitos, casamentos adiados e muitos estabelecimentos comerciais fecharam as portas, pois a população se viu obrigada a restringir drasticamente o seu consumo.

Em março de 2020, como memória dos 30 anos do malfadado plano, o jornalista André Bernardo publicou matéria intitulada “Entre infartos, falências e suicídios: os 30 anos do confisco da poupança”. Esse título, por si só, oferece-nos a ideia do quão dramática se revelou a medida econômica para a população brasileira. Ao confiscar o dinheiro, o governo também estava a confiscar sonhos e dignidades, pois a poupança era a única garantia financeira de parte da população; com essa aplicação de ganhos reduzidos, mas certos, buscava-se contornar parte da crise inflacionária, tendo o dinheiro sempre à mão para resgate imediato.

O confisco da poupança, para além da precariedade financeira, lançou os brasileiros numa condição também precária de saúde física e mental, diante das consequências que a medida político-econômico trouxe para a vida dessas pessoas. A personagem Manuela, ao assistir ao pronunciamento de Zelia Cardoso, em uma pequena TV de imagem precária e em preto e branco – as duas únicas cores, aliás, utilizadas no filme –, é acometida por um infarto e falece no sofá, enquanto a então ministra continuava a discorrer sobre o fatídico plano. Naquele pronunciamento, Manuela não constatou somente o confisco do dinheiro que depositara na poupança, mas – o que se lhe afigurou mais duro e insuportável – o confisco do sonho de retornar a San Sebastian.

### **Há um lugar para o imigrante?**

A morte da mãe, sua única referência afetiva, faz com que Paco passe a compreender San Sebastian como um lugar, e não mais como um simples espaço; isto é, Paco passa a reconhecer na cidade basca um componente afetivo, imbuído de significados que, conquanto não se originassem de uma experiência direta, remetiam-lhe a um passado de afeto que lhe pertencia.

Se anteriormente Paco desconsiderava ir para San Sebastian com sua mãe porque, segundo ele, o dinheiro com que ela contava não lhes garantiria a permanência em outro país, desta feita lhe importava tão somente chegar ao seu destino: San Sebastian. Paco, portanto, assume o sonho da mãe como destino seu, e o encontro, em um bar, com o antiquário Igor revela-se como a oportunidade para levá-lo a efeito. Para tanto, necessário se fez assumir a missão lhe atribuída por Igor, qual seja transportar um violino Stradivarius para Lisboa, desconhecendo que no interior do instrumento estavam alojados diamantes.

Já em Lisboa, Paco hospeda-se no Hotel dos Viajantes, cujo nome sublinha a ideia de se tratar de um espaço provisório, pouco propício, pois, a ascender à qualidade de lugar. O frontispício do prédio denuncia-lhe a decadência, e o porteiro expõe que, naquele país, alguns são mais estrangeiros do que outros estrangeiros. “– Vamos embora. Vamos, pra cima. O nosso hotel é no segundo andar. No terceiro há uma pensão de pretos, mas não tem a ver conosco.” (THOMAS; BERNSTEIN; SALLES, 1996, p. 48).

Nesse discurso a distinção revela-se de três formas: há um andar à parte para os pretos; ocupam esse andar por serem pretos, imigrantes de ex-colônias portuguesas em África; esse andar é utilizado como pensão, e não como hotel. Quando nos é apresentado o interior do terceiro andar, vê-se que há mais pessoas do que o espaço naturalmente comporta, o que sugere uma condição socioeconômica precária desses moradores.

Como Miguel, o destinatário do violino, não aparece no hotel, Paco, com ajuda de Loli, angolano que reside no terceiro andar e que se revela solícito a Paco, vai ao apartamento de Miguel, descobrindo que, entretanto, ele estava morto. No local, encontra um cartão da livraria Musicóloga, onde trabalha Pedro, com quem estabelece um diálogo no intuito de descobrir a quem se destinaria o Stradivarius. Pedro, personagem sensível e lúcido, percebe que Paco não conhecia Portugal, e por isso lhe diz: “– [...] Isto aqui não é sítio para encontrar ninguém. Isto é uma terra de gente que partiu para o mar. É o lugar ideal para perder alguém ou para perder-se de si próprio. Aproveite.” (THOMAS; BERNSTEIN; SALLES, 1996, p. 48).

Na livraria de Pedro, Paco vê pela primeira vez Alex, encontro que o instiga a encontrá-la no pequeno apartamento que Pedro lhe cedera, um prédio decadente em um bairro proletário de Lisboa. Após um encontro tenso, ambos partem para o Cabo Espichel com vistas a encontrar os prováveis receptores do Stradivarius, os quais não aparecem, frustrando, assim, os ganhos possíveis de ambos. Sentados à beira do precipício e tendo o mar à frente, Alex ironiza ao mesmo tempo a saga marítima dos portugueses e a realidade brasileira:

– Você não tem idéia de onde você está, né? Isso aqui é a ponta da Europa. [...] Isso aqui é o fim! Coragem, né? Cruzar esse mar há 500 anos atrás... É que eles achavam que o paraíso estava ali, ó. [...] Coitados dos portugueses... acabaram descobrindo o Brasil. (THOMAS; BERNSTEIN; SALLES, 1996, p. 48).

Mesmo ante as frustrações vivenciadas em Portugal, Paco não cogita retornar ao Brasil. A perda de referência com o país de origem não é só geográfica ou econômica (como pagar a passagem de volta?), mas também, ou sobretudo, afetiva. Tornara-se órfão não só de um país socioeconomicamente hostil, mas também órfão de sua mãe – não há

referência a seu pai, o que completa esse sentimento de orfandade. O Brasil, portanto, não representava mais para ele um centro de gravidade, o que fazia sobressair ainda mais a sua condição de estrangeiro, e com ela uma liberdade que, de tão pujante, revelaria-se capaz de despertar inveja nos autóctones. Some-se a isso a reprovação de Paco no teste que fizera no teatro; ou seja, além de desprovido de um vínculo parental, não contava também com vínculo profissional. Assim, todo o contexto o leva a aceitar a proposta de Igor, isto é, a deixar o Brasil, e, mais do que isso, não guardar expectativa de retorno.

Para Kristeva (1994), a princípio, a orfandade e a ausência de compromissos outros conferem ao estrangeiro uma sobeja independência, liberdade esta capaz de proporcionar-lhe um prazer que o autóctone desconhece. Contudo, essa independência não significa o fim dos laços afetivo-familiares, já que estes podem ser despertados por um cheiro, por um som ou por uma paisagem que remetam à pessoa querida. Por isso, Kristeva (1994, p. 29) aponta que “uma ternura [...] liga o além-túmulo ao túmulo, o sobrevivente que sou aos meus antepassados. Ouço sinos, um perfume de leite quente enche as minhas narinas: são eles, os pais do estrangeiro que ressuscitam nos meus sentidos”.

Embora Paco não retorne ao Brasil, e nem ao menos cogite fazê-lo, sua trajetória constitui um retorno, ou pelo menos a tentativa de retorno simbólico, já que seu objetivo é chegar a San Sebastian, no País Basco, a terra da mãe. Ainda que lá nunca tivesse estado, a simbologia da viagem de retorno se constitui em razão de suas raízes ancestrais. Chegar a San Sebastian é, de certa forma, cumprir um propósito que se lhe afigura como única herança, pois sua viagem ao país sem fronteiras é a materialização do sonho de sua mãe.

Estando na condição de órfão, contará o estrangeiro ao menos com amigos? Kristeva (1994, p. 30) pontua que o autóctone, “excetuando as boas almas que se sentem obrigadas a fazer o bem”, somente estabelece uma relação de amizade com o estrangeiro se se sentir estrangeiro de si mesmo. Assim, em *Terra estrangeira*, Pedro é o único português que se revela solidário aos brasileiros, especialmente a Alex, de modo que, para protegê-la, oferece-lhe guarida em sua livraria e lhe arranja uma quantia de dinheiro para ela fugir com Paco. Seria Pedro um estrangeiro de si mesmo? Na narrativa, fica evidente o fato de ele possuir um arco de relações afetivas com estrangeiros como Miguel e Igor, ainda que este último o entregue ao seu algoz. Por outro lado, não se constata vínculo entre Pedro e outros portugueses, o que lhe confere uma posição marginal em seu próprio

território. Ademais, Pedro vive sozinho; não há menção a qualquer vínculo familiar, condição que acompanha os personagens estrangeiros da narrativa. E não esqueçamos a sua visão crítica sobre Portugal, que ele expõe claramente ao dizer que aquilo não é lugar de encontro, mas de perdição.

Há ainda uma informação implícita que contribui para o isolamento de Pedro naquele Portugal. Além de uma factível paixão platônica por Alex, é possível inferir que tivera um relacionamento amoroso com Igor, que, embora conivente, revela-se sensível ao espancamento de Pedro, e, a anteceder essa violência, com as mãos nas faces de Pedro, declara conhecer cada centímetro do seu rosto, o que denota intimidade de amantes de outrora.

Se há o estrangeiro no sentido figurado, como é o caso de Pedro, estrangeiro em seu próprio território, há de haver o estrangeiro em sentido genuíno, ou seja, o estrangeiro de fato. Kristeva (1994) qualifica-o como estrangeiro *stricto sensu*. E poderia esse estrangeiro *stricto sensu* ter sobre outrem uma perspectiva semelhante àquela que o autóctone lhe lança? Essa questão é suscitada e respondida por Kristeva (1994, p. 31), segundo a qual “Não é porque se é estrangeiro que não se tem, igualmente, o seu próprio estrangeiro. [...] Na França, os italianos tratam os espanhóis de estrangeiros”. Em *Terra estrangeira*, imigrantes brasileiros e imigrantes de ex-colônias portuguesas em África não se revelam unidos ou afins. A exceção materializa-se no angolano Loli, que se revela solícito a Paco, estabelecendo com este uma relação de amizade. Loli, inclusive, ajudará Paco a esconder-se na pousada onde se concentram imigrantes de ex-colônias africanas. Fá-lo-á, no entanto, sob a crítica dos imigrantes africanos que lá vivem, ressaltando a divisão já aqui mencionada.

Essa cisão também se percebe no bar onde Miguel se apresenta como músico. O público, em sua maioria africano, ignora sua apresentação, mas reage de forma positiva quando esta finda, e uma música dançante, típica de alguma ex-colônia africana, começa a tocar. O único a elogiar a apresentação de Miguel é Pedro, em mais um ato de sua empatia em relação aos imigrantes brasileiros. Nesse caso, a dissensão entre Miguel e os imigrantes africanos provém de um fator cultural, já que a apresentação musical de Miguel destoa da cultura musical daqueles imigrantes que lhe assistiam.

Ainda no campo cultural, a relação entre autóctones e imigrantes é distinta, conforme a história e a cultura dos países; ou seja, essa relação pode ser mais ou menos conflituosa a depender do território onde ambos se encontram. Portugal, que aqui analiso como terra estrangeira, possui um passado imperialista, cujas práticas colonizadoras se estenderam por quase 500 anos. A Revolução dos Cravos em 1974 pôs fim à exploração colonial de países de além-mar, o que, em tese, poria fim à mítica de um Império. Contudo, como afirma Lourenço (2015, p. 49), “a revolução de Abril não eclode com o propósito consciente de pôr um termo absoluto à imagem de Portugal colonizador exemplar mas para dentro dela encontrar uma solução à portuguesa, igualmente exemplar, de descolonização”.

Desse modo, ainda que destituído de suas colônias, Portugal não se despira por completo de uma cultura colonial, o que o faz ver no outro o objeto continuado de sua exploração. Tal olhar, evidentemente, avalia aquele que emigra de uma ex-colônia como um sujeito aquém da suposta importância cultural da Europa, sem se dar conta, como lembra Boaventura de Sousa Santos (2021), que Portugal é, na Europa, uma semiperiferia. Essa perspectiva segregadora, a que a Revolução de Abril não pôs termo, emerge como lastro ainda não apagado da idolatria patriótica fomentada durante o salazarismo. Para manter seu domínio político-militar, Salazar investiu na idealização das conquistas marítimas do passado e na idealização da vida campesina; assim, navegadores e trabalhadores rurais ganharam foros de heróis nacionais. Para tanto, o governo de Salazar investiu na cultura; entretanto, fê-lo de forma direcionada, como arma ideológica, o que explica por que, por exemplo, filmes com narrativas de caráter histórico eram privilegiados quanto à captação de recursos para a sua produção. Além disso, promoveu o Plano dos Centenários, com o qual, em um país com cerca de 60% de analfabetos, visava a construção de milhares de escolas. (GOMES; MACHADO, 2021). Porém, mais do que fomentar a educação, o salazarismo objetivava propagar sua ideologia por meio desses estabelecimentos de ensino. Para tanto, privilegiava o ensino religioso e o amor à pátria, “fazendo reviver o velho Portugal da Reconquista e das Descobertas, de homens patrióticos e devotos”. (MÓNICA, 1977, p. 344).

Pretendia-se, assim, manter em evidência o passado português, em especial as grandes navegações. Desse modo, por meio da cultura, fomentava-se o patriotismo

português. Como apontam Torgal e Homem (1982, p. 1449), “O nacionalismo que repassava a ideologia salazarista não poderia deixar de mitificar os valores históricos portugueses e de apresentar a expansão ultramarina como uma gesta heróica e transcendente”. Por isso, *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, não passaram incólumes ante a política cultural de Salazar, de modo que o poema camoniano fora usado de maneira equívoca como propaganda ideológica.

No entanto, com a dissolução do Império – ainda que este existisse menos no campo empírico do que no mítico –, a nau portuguesa vê-se obrigada a retornar ao cais de onde partira há séculos, ou, em outro sentido figurado – e mais apropriado ao contexto fílmico – à sua realidade, retornar para se ver encalhada em uma praia portuguesa.

Esse retorno se revelará dramático não só pela perda das colônias em África, mas também pela imposição de um presente que nunca alcançara foros de contemporaneidade. Afinal, o tempo que prevalece em Portugal é o pretérito. Como assinala Lourenço (2001, p. 65), “Nenhuma barca europeia está mais carregada de passado do que a nossa. Talvez por ter sido a primeira a largar do cais europeu e a última a regressar”. Por isso, Lourenço compreende o presente português como perene; ou seja, um tempo que não cede ao futuro e se confunde com o passado por dele depender para sobreviver no seu sentido onírico. Essa condição se apresenta como sinal de crise cujo arco pode abranger a economia e a cultura, pois, de acordo com Lourenço (2001, p. 75),

Só nas épocas de crise é que a ideia [...] de que o presente deve ser melhor, mais rico, mais harmonioso do que o passado sofre um eclipse – sendo então as concepções sobre o progresso, a civilização, o bem-estar, de que nós somos responsáveis, postas em causa momentaneamente.

Trata-se de contexto fértil para aqueles que, por interesses escusos, glorificam o passado não para tão somente reconhecer-lhe o valor, mas antes para ocultar um presente menos auspicioso do que o sonhado. Na esteira dessa interpretação hiperbólica, ramifica-se um sentimento de patriotismo que, de certa forma, prolongará, ao menos entre portugueses, a concepção de uma pátria singular, distinta, pois, – em um sentido positivo – de todas as demais nações. Atento a esse sentimento no Portugal dos anos 1990,

Lourenço (2001, p. 82) afirma que a “forma de ultranacionalismo, oferecida como sedativo a um Portugal que se deve e tem motivos para se preocupar com o seu futuro, não é, porém, uma doença infantil do patriotismo. É a sua doença senil, cientemente cultivada”.

Ainda que crítico ao patriotismo, Lourenço (2001) reconhece na língua o principal instrumento de materialização de uma pátria. Por isso, pontua que a língua não é formada pelos falantes, mas, ao contrário, é ela, a língua, que forma, ou em sentido mais claro, confere identidade a seus falantes. Os portugueses são, portanto, a língua que falam. Destituídos dela, seriam como apátridas. Não há, portanto, que se falar em Portugal sem considerar-lhe as particularidades da língua portuguesa. De forma análoga, não há que se falar em França sem evidenciar-lhe a respectiva língua pátria, e o mesmo quanto à Espanha e à língua espanhola.

Por ser elemento identificador de um povo, natural revela-se uma língua brasileira, ainda que, oficialmente, denominemo-la língua portuguesa. Trata-se, portanto, de uma cisão cultural que Lourenço (2001) reconhece como inevitável, mas se opõe às críticas que nomes da cultura brasileira lançaram à língua portuguesa cultivada em Portugal. Para Lourenço (2001), busca-se com tal crítica eclipsar os laços históricos entre Portugal e Brasil, tornando tais países ainda mais afastados culturalmente. O ensaísta português aponta o movimento modernista brasileiro como ápice desse distanciamento.

Para Mário de Andrade (1893-1945) e Oswald de Andrade (1890-1954), competia à literatura desvencilhar-se de (ou questionar) legados de estéticas literárias que precedem o Modernismo, quais sejam o Romantismo, o Realismo e o Naturalismo, no campo da prosa, e o Parnasianismo e o Simbolismo, no campo da poesia. Para tanto, valer-se-ia de uma linguagem condizente com o contexto social brasileiro, razão por que Oswald teceu versos como “para dizerem milho dizem mio/ Para melhor dizem mió”, integrantes do poema “Vícios da fala”, e, no poema “Pronominais”, questionou o emprego da ênclise, já que natural se revelaria a próclise: “Dê-me um cigarro/ Diz a gramática/ Do professor e do aluno/ E do mulato sabido/ Mas o bom negro e o bom branco/ Da Nação Brasileira/ Dizem todos os dias/ Deixa disso camarada/ Me dá um cigarro.” Mário, por sua vez, além de valer-se do coloquial em seus textos literários, esboçou o que intitularia *Gramatiquinha da fala brasileira*, obra que, embora por ele anunciada, não chegou a ser

concluída. O que dela Mário chegou a desenvolver de forma esparsa veio a lume graças ao trabalho de Edith Pimentel Pinto, que, em 1990, publicou *A gramatiquinha de Mário de Andrade. Texto e contexto*. O que moveu Mário nesse inconcluso trabalho pode ser depreendido deste excerto: “Nesse monstrengo político existe uma língua oficial emprestada e que não representa nem a psicologia, nem as tendências, nem a índole, nem as necessidades nem os ideais do simulacro de povo que se chama o povo brasileiro”. (PINTO, 1990, p. 321).

Desse modo, o movimento modernista no Brasil tomou para si a missão de levar a efeito a cisão entre o que denominaram de língua brasileira e a tradicional língua portuguesa, ao criticar as formas linguísticas por eles consideradas à margem da cultura popular brasileira e, concomitantemente, pressupor ser capaz de estabelecer uma língua que correspondesse a essa cultura. Para ilustrar o sentido de língua-pátria defendido, Lourenço (2001) recorre à famosa frase de Fernando Pessoa “a minha pátria é a língua portuguesa”, que integra o *Livro do Desassossego*. E ao fazê-lo expõe-lhe o sentido, haja vista que, dado o famigerado uso, tal frase não raro tem seu significado mal compreendido. Por isso, a princípio estabelece que Pessoa reconhece haver outras pátrias, mas, se pertence à pátria da língua portuguesa, é porque por meio dela se expressa. A língua, portanto, afigura-se como metonímia da pátria, e Pessoa, ao tomá-la nesse sentido, confere ênfase ao seu patriotismo. Nesse ponto, Lourenço (2001) adverte-nos que Pessoa se mostra como um nacionalista místico, e não como um místico nacionalista. Saber identificar um e outro nos leva a discernir entre um nacionalismo fundamentalista, que faz apologia de um Império mítico, e um nacionalismo “essencialmente espiritual, ou, se se quiser, mesmo cultural”. (LOURENÇO, 2001, p. 188). Não obstante essa distinção, Lourenço (2001) reconhece que todo nacionalismo está sujeito a sentimentos passionais, o que implicaria compreender a pátria como uma “espécie de exemplaridade ou modelo de que o outro, todos os outros, povos ou nações, não seriam mais do que imperfeitos ou lamentáveis esboços”. (LOURENÇO, 2001, p. 188).

Em *Terra estrangeira*, a questão da linguagem perpassa toda a narrativa como um signo de identidade de determinada pátria. Assim, quando Igor se refere a San Sebastian, no País Basco, destaca-lhe a língua:

– “A árvore de Guernica”. Eh, maravilha! Que coisa fascinante essa língua... perdida no tempo. É uma língua... sem origem, é uma língua sem literatura, perseguida por Franco. Vocês falam essa língua é por vingança, não é mesmo? Vá lá, diga lá. (THOMAS; BERNSTEIN; SALLES, 1996, p. 48).

A língua também marca uma nacionalidade na pensão onde vivem os angolanos. Quando Loli nela adentra com Paco, os moradores opõem-se à presença do brasileiro manifestando-se em dialeto angolano. Os diálogos entre Paco e Loli marcam também essa diferença linguística, pois ambos usam vocábulos cujos sentidos ganham contornos conotativos em um país, e em outro se limitam ao sentido denotativo, como se pode perceber nesta fala de Loli: “– A-ka, brasileiro, ela te comeu! Então eu hoje vou sair e vou jantar uma gaja, não é? (*rindo muito*) Ah, só com vocês, meu. Ah! E depois os canibais somos nós, não é? Te comeu!” (THOMAS; BERNSTEIN; SALLES, 1996, p. 75).

Para Alex, os portugueses a julgam negativamente em razão da língua brasileira, atitude que remete ao nacionalismo apontando por Lourenço (2001). “– Tanto faz o lugar. Quanto mais o tempo passa, mais eu me sinto estrangeira... cada vez eu tenho mais consciência do meu sotaque, de que a minha voz é uma ofensa para os ouvidos deles. (THOMAS; BERNSTEIN; SALLES, 1996, p. 18).

Assim como Paco, Alex não cogita retornar ao Brasil, e com ele parte rumo a San Sebastian, ambos fugindo de Igor, que buscava o violino Stradivarius com os diamantes. Contudo, Alex se desfizera do instrumento, sem saber de seu conteúdo, que acaba como coisa perdida, espalhada pelo chão, riqueza que era vidro e se quebrou.

Em uma pausa na viagem, Alex e Paco dormem próximo a uma praia. Ao amanhecer, ela encontra Paco a contemplar a enorme carcaça de um navio encalhado na areia. Eles se abraçam, e Paco compara o navio a uma baleia que viera morrer na praia, oportunidade diante da qual Alex considera: “– A gente podia encalhar aqui... que nem ela.” (THOMAS; BERNSTEIN; SALLES, 1996, p. 100).

Esse é o único momento em que ambos gozam alguma felicidade, o que leva Alex a desejar fazer daquele espaço um lugar. Para tanto, ali se fixaria com Paco.



Figura 1: Paco e Alex na praia, em uma pausa durante a jornada a San Sebastian.  
Fonte: *Terra Estrangeira*.

Essa felicidade fugaz será contraposta com o desfecho trágico de Paco, semimorto, ao ser baleado por Carlos, que, com Igor, o perseguia. Contudo, sua condição de transeunte não cessa, pois Alex o levará, gravemente ferido, em direção à Espanha.

O filme *Terra estrangeira* desconstrói a imagem romântica daquele que emigra, muitas vezes visto com admiração ou inveja pelos que ficam. Se por um lado emigrar confere ao sujeito uma liberdade espacial, por outro esse sujeito terá de lidar com a perda dos lugares onde vivera, pois, mesmo que a eles retorne, já não os encontrará como outrora. Além disso, por não conseguir se fixar no espaço de destino, por não se sentir parte dele, o sujeito se verá destituído de lugar também nesse contexto. Os brasileiros imigrantes de *Terra estrangeira* são seres em trânsito, que se sentem deslocados onde momentaneamente estão, mas não se veem a retornar ao Brasil. Nesse contexto hostil, marcado pela crise do lugar, sobressai a linguagem como símbolo de diversas nacionalidades que no solo português se encontram. É a língua que identificará suas respectivas pátrias e se revelará mais relevante que as fronteiras, que, no caso de *Terra estrangeira*, afinal não existem.

### Referências Bibliográficas:

- ANDRADE, Oswald. **Poesias reunidas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- BERNARDO, André. Entre infartos, falências e suicídios: os 30 anos do confisco da poupança. **BBC News Brasil**, 17 mar. 2020.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. por Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DESBOIS, Laurent. **A odisseia do cinema brasileiro**: Da Atlântida a Cidade de Deus. Trad. por Julia da Rosa Simões. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. por Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos**. Trad. por Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

LOURENÇO, Eduardo. **A nau de Ícaro e imagem e miragem da lusofonia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade**. Lisboa: Gradiva, 2015.

MARCELO, Carlos. Walter Salles: ‘A sensação é de exílio em nosso próprio país’. **Estado de Minas**, 4 mar. 2022.

MELLO, João Baptista. O triunfo do lugar sobre o espaço. In.: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de. **Qual o espaço do lugar?**: geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

MÓNICA, Maria Filomena. “Deve-se ensinar o povo a ler?”: a questão do analfabetismo (1926-39). **Análise Social**, Vol. XIII (50), 1977-2, 321-353.

PINTO, Edith Pimentel. **A gramatiquinha de Mário de Andrade**. Texto e contexto. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1990.

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. por Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Portugal irá conformar-se com posição semiperiférica?** Outras palavras. Disponível em: <https://outraspalavras.net/mercadovsdemocracia/portugal-ira-conformar-se-com-posicao-semiperiferica/>. Acesso em: 27 out. 2022.

**TERRA estrangeira**. Direção: Walter Salles Jr.; Daniela Thomas. Rio de Janeiro: Videofilmes; Animatógrafo; Movi-Art, 1995. DVD 102 min.

THOMAS, Daniela; BERNSTEIN, Marcos; SALLES, Walter. **Terra estrangeira: roteiro**. Rio de Janeiro, Rocco, 1996.

TORGAL, Luís Reis; HOMEM, Amadeu de Carvalho. Ideologia salazarista e “cultura popular” – análise da biblioteca de uma casa do povo. **Análise Social**, Vol. XVIII, 1982, p. 1437-1464.

TORRES, Fernanda. ‘Terra Estrangeira’ fundou uma das maiores eras do cinema brasileiro. **Folha de S. Paulo**, 22 out. 2021.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Trad. por Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.