



Para Ultrapassar o Mar

Claudia Bongianino, Denise da Costa e Sara Morais



Figura 1. *Pontos de Convergência*. Foto: Mauro Pinto.¹

Evocamos aqui o mar por se tratar de uma imagem potente para as linhas que se seguem. Será o mar, imagem-metáfora extremamente carregada de significados, que nos guiará na reflexão sobre os *pontos de convergência* possíveis entre algumas imagens: aquelas descritas no artigo de Pilar Uriarte Bálamo (publicado nesta coletânea) e aquelas com as quais nos confronta o filme *Bako, l'autre rive*, do diretor Jacques Champreaux (1978).

Conosco, três autoras que assinamos o presente trabalho, o encontro entre o filme e o texto aconteceu de maneira quase casual – fruto do convite das organizadoras da coletânea. Ao mesmo tempo, deu-se de modo especialmente forte, porque filme e texto lidam com formas violentas de migração, nas quais *perigoso é não correr perigo* (URIARTE BÁLSAMO, 2009). Pontos em comum podem ser elucidados nesses trabalhos que, no entanto, apresentam diferenças importantes, seja entre as linguagens próprias à antropologia e ao cinema, seja entre as ênfases e as opções narrativas, seja na especificidade de cada uma das viagens.

¹ O ensaio fotográfico e o texto de sua apresentação estão disponíveis no seguinte site (copyleft): <http://www.buala.org/pt/galeria/portos-de-convergencia-maputo-luanda>





O intuito das palavras que se seguem é refletir sobre experiências diversas de pessoas através de percursos transatlânticos ancorados em expectativas (também diversas) que sugerem a busca de outras possibilidades de se viver. No caso das duas obras, o destino esperado por aqueles que saem do continente africano é a Europa, lugar nem sempre alcançado. Destacamos a dor que perpassa os caminhos dessas pessoas, indicativa da violência inerente aos processos evidenciados por elas. As ênfases dadas nos trabalhos que discutiremos abaixo são mostras das distintas maneiras de relatar essa dor.

IMAGENS QUE NOS MOVIMENTAM

Há quem queira que o cinema seja entretenimento. Há também quem pense que o cinema é, ao contrário, espaço para pensar sobre. Outros concebem o cinema como ele mesmo pensamento e estendem seus efeitos para aquilo que ele provoca sensorialmente. Estendem ainda àquilo que o cinema continua a fazer com a vida daquele que o produz, daquele que o encena e, sobretudo, daquele que lhe assiste. Em um manifesto a esse respeito, Jean Louis Comolli (2008) escreveu *Pela continuação do mundo (com o cinema)*. A partir deste ensaio, ele reivindica que o cinema não seja entendido como representação – divisão ontológica que nos remete aos gregos – mas como corpo. Onde corpo filmado, corpo assistido, corpo que assiste fazem parte da mesma experiência, compartilham os mesmos sentidos.

O cinema realizado por africanos nasce com as independências dos seus países. Muitos dos filmes produzidos nesse período – a partir das décadas de 60/70 – imprimiram em suas películas inquietações que essa fase de efervescência e de turbulentas transformações políticas suscitou. Tal agitação se transpôs na força que as imagens dessa produção emergente figura e, quando projetados hoje nos diferentes cinemas do mundo, tais sentimentos se atualizam junto aos corpos lançados nas telas. Cinema como um mito: se atualiza, é realidade.

A intensidade dos temas e das histórias narradas nesses filmes não se deu somente a partir da confluência entre produção cinematográfica e história: muitos cineastas dessa leva tiveram uma biografia que coadunava com esse espírito. Além disso, suas trajetórias de vida se cruzam com as histórias vividas pelos protagonistas de seus trabalhos. Dentro desse cinema, temos o célebre Sembène Ousmane, que migrou para Paris e teve como projeto cinematográfico lançar questões que fossem refletidas por seus conterrâneos a partir de sua experiência e de seu conhecimento. Sembène nasceu em Zinguichor, região de Casamance, Senegal. Era filho de pescadores e foi soldado do exército colonial francês durante a Segunda Guerra Mundial. Foi para Marselha secretamente e trabalhou como estivador nas docas dessa cidade. Mais tarde foi funcionário





de uma empresa de automóveis em Paris e, finalmente, cineasta. Pensava seu trabalho como uma arma para transformar a vida de pessoas que, embora não lessem, poderiam *ver*. Cinema-armas: a escolha de uma linguagem impactante para transformar a realidade.

Med Hondo, realizador da Mauritânia, é um dos fortes cineastas desse período. Ele chegou a Paris no porão de um navio e teve uma vida profissional tortuosa: foi gari, estivador, cozinheiro, estudou teatro. Usou o dinheiro de seus cachês para rodar seus primeiros filmes. Seu trabalho apresenta uma linguagem extremamente forte e a temática da migração e da violência estão presentes em suas narrativas. Temos ainda nesse contexto os filmes de Desiré Ecaré, Safi Faye, Moustapha Alassane, Abderrame Sissako, Oumarou Ganda... Com experiências parecidas, fizeram seus filmes sempre preocupados em refletir questões dos países de origem a partir de um olhar crítico e muitas vezes cáustico. Em comum, os cineastas desse período têm o fato de expressarem temáticas até então silenciadas, de trazerem à tona reflexões sobre as próprias experiências, de buscarem desfazer imagens da violência em que se viram confrontados nos países onde estavam vivendo. Continuar a vida com o cinema. Atualizar a realidade através de uma linguagem ácida. Nesse contexto insere-se o filme *Bako, l'autre rive* do diretor Jacques Champreux.²

Assistir ao filme de Champreux é acompanhar a viagem de um jovem saído do Mali que segue em direção a Bako. No filme, não se sabe com exatidão a que o nome se refere. Se a um lugar imaginado pelas expectativas dos que se deslocam. Se a um pseudônimo para Paris (ou para a França). O nome exato não podia ser mencionado, pois os viajantes estavam em situação irregular, não dispunham dos documentos necessários para migrar e podiam ser presos ou deportados a qualquer momento. Se Bako for algum lugar na França, o autor parece brincar com a insinuação desse ponto de destino de muitos jovens que viajam em direção à Europa. Por outro lado, se for imaginação, expectativa, sonho, poderíamos pensar que a incerteza do destino a que levam aqueles caminhos é parte do que move esses jovens a vivenciarem a viagem.

Uma imagem: Boubacar, ao chegar a um porto na Espanha, encontra seu amigo Camara e não esconde sua felicidade em rever alguém em quem pudesse confiar. Esgotado, explode em um abraço: “Eu pensei que você estivesse na França”. O amigo olha para os dois lados, encosta as mãos no ombro do recém-chegado e sussurra: “Aqui você não deve dizer ‘França’. Nós falamos ‘Bako’, por causa da polícia”. Boubacar parece não ter compreendido. Em outra cena, Camara alerta

2 Fazemos notar que o diretor Jacques Champreux nasceu na França, mas nem por isso Bako deixa de ser inserido entre os clássicos do cinema africano. Com efeito, o filme ecoa a temática, a linguagem e a estética da produção dos primeiros cineastas do continente.





o amigo das difíceis situações a que teve que se submeter para estar ali. Como ninguém tirasse a ideia fixa de Boubacar para chegar à França (já que este era o destino previamente decidido em sua aldeia no Mali), Camara adverte: “Quanto mais tempo você fica, mais dinheiro você gasta”, chamando a atenção para os múltiplos constrangimentos que enfrentou desde que chegou à Europa.

De qualquer forma, a incerteza do destino já está dada no recurso ao mistério que Bako incita e que nos provoca inquietação. A viagem realizada por Boubacar, personagem principal da trama que agora seguimos, é longa e somos levados a acompanhá-lo em cada um dos seus passos, a nos frustrar a cada um dos seus desapontamentos. Somos guiados no filme por um clima de tensão sobre o que virá enquanto desfecho. O caminho trilhado por Boubacar é por terra e por mar, ao longo do qual ele encontra pessoas que vivem e possibilitam viagens irregulares, como a do protagonista: trata-se de pessoas que têm veículos para cruzar as fronteiras; que emitem passaportes “ilegais”; que conhecem os caminhos que permitem chegar até a Europa.

Champreux opta por encarar a violência que acompanha Boubacar em todo o filme, usando-a enquanto linguagem que visa passar uma mensagem que não é inocente nem isenta de implicações (NOGUEIRA, 2002). O mal no cinema – e no mundo – banalizou-se, alguns afirmam, tornou-se indiferente, lugar comum. No filme, ele está presente em cada cena, em cada passo dado por Boubacar, em cada veículo que ele busca para ir a caminho de Bako. Champreux opta assim por uma violência radical, que se quer alarme para quem assiste, uma interpelação, um chacoalhar daquele que naturalizou a violência.

A BUSCA DE UM LUGAR NO MUNDO

Outra imagem: a chegada ao Uruguai de oito jovens costa-marfinenses que, por ordem do capitão do navio em que viajavam de forma clandestina, passaram sete dias à deriva, jogados em alto mar, sem água ou comida, em uma pequena plataforma de madeira. Esse episódio, particularmente marcante, foi inspiração para que Uriarte Bálamo (2009) desse início a uma pesquisa mais ampla. Buscando apreender os sentidos da viagem desses e de outros jovens *polizones*³ como um processo, ela elucida nuances e contradições de um movimento que se inicia na costa ocidental africana e culmina em lugares nem sempre esperados. A maioria deles espera alcançar a Europa, contudo, sua viagem pode ser desdobrada em diferentes rumos, podendo chegar, por exemplo, à América Latina (como foi

3 Uriarte Bálamo (2009) explica que utilizou o termo *polizones* no sentido atribuído na língua espanhola, ou seja, em referência a um modo de viajar clandestino, em barcos e/ou outros meios de transporte. Além disso, a expressão é utilizada pelos interlocutores da autora para definir suas condições de viajantes dentro dos navios.





o caso dos jovens encontrados no Uruguai). Assumir a violência, sem tomá-la como foco: a pesquisa da autora opta por esta perspectiva.

Uriarte Bálsamo busca compreender os fluxos clandestinos a partir das histórias e das visões concretas dos jovens que os protagonizam. O desafio proposto por ela é o de lidar com o forte impacto que ela sentiu ao tomar conhecimento das experiências desses migrantes. Seu objetivo foi ir além do anedótico. Assim, ela foca na relação entre a violência desses deslocamentos e as estruturas socioeconômicas que os determinam. Seu trabalho, porém, não perde de vista a conexão simbólica presente entre os *polizones* (que viajam pelo Atlântico em navios de carga no século XXI) e o comércio de escravos (que eram transportados nos navios negreiros durante os séculos XVIII e XIX).

O mar e os navios de carga possuem um peso histórico: representam o enlace entre dois lugares que são ao mesmo tempo geográficos e simbólicos, ou seja, entre o continente africano e o mundo lá fora. O texto que originalmente acompanha a imagem trazida por nós como epígrafe chama a atenção para o fato de que há uma inegável “continuidade desta circulação, deste tráfego/ tráfico migratório marginal, condenável, condenado e consentido, que exporta, de forma mal acondicionada, África para o mundo”.

Assim como Boubacar (protagonista do filme de Champreaux), os costa-marfinenses planejaram suas travessias para que seus percursos fossem seguidos à risca. As imagens dos jovens que ficaram mais de sete dias em alto mar e aquelas que vemos quando Boubacar chega a Paris são realidades terrivelmente sofridas do rumo a que pode levar a travessia de ultramar: fins intermináveis de aflição. Em ambos os casos, vemos que o percurso clandestino em compartimentos de carga e o sofrimento inerente a esse caminho parecem ser necessários.

As dificuldades não estão totalmente à parte dos planos dos personagens, mas não se espera o grau extremo de dor a que podem chegar. Nos movimentos, muitos sentimentos se chocam em encontros de naturezas diversas. Em depoimento a Bálsamo, Cliff (um desses jovens costa-marfinenses) narra que, quando estavam em alto mar, sentiam que estavam morrendo, dia a dia. Sem água e sem comida, chegaram a suplicar a Deus para que os salvasse. Mesmo com as mãos congeladas, ninguém encontrou coragem de dizer a seus companheiros que não podiam mais...

Se, por um lado, Champreaux foca a violência como linguagem, Bálsamo realiza um deslocamento de ênfase e pergunta: como essas travessias, tão dolorosas, são concebidas, vivenciadas e significadas por seus protagonistas e pelas pessoas que os cercam? Ao proceder dessa maneira, a autora percebe que a migração é vista por esses jovens como única possibilidade para construir seu projeto de vida e alcançar melhores condições para si e para a família. É esse o sonho que eles buscam ao empreenderem trajetórias rumo à Europa. No entanto, os meios para





migrar regularmente estão fora de seu alcance: não dispõem de recursos para a passagem de avião, nem perfazem as exigências necessárias para obter um visto. Assim, a travessia como *polizones*, viajando clandestinamente nos compartimentos de carga de variados meios de transporte, é o caminho mais imediato para alcançar esse almejado objetivo e, apesar dos riscos que ela apresenta, não arriscar-se nela tampouco é uma opção.

Permanecer onde estão perpetua a marginalidade estrutural desses jovens, impossibilitados de melhorar sua qualidade de vida pessoal e familiar, impedidos que estão de experienciar o “primeiro mundo”, que eles acessam por meio da televisão, da música, do computador, dos relatos daqueles que já foram. Eles sabem que a travessia como *polizones* pode impor condições de vida severas, dramáticas e perigosas. Ainda assim, esses jovens mobilizam suas possibilidades de agenciamento rumo ao sonho que os motiva. Outras estratégias migratórias não lhes são viáveis e eles arriscam a própria vida: embarcam como *polizones* para não ficar onde estão, pois esta é a pior alternativa, é arriscar perder todos os sonhos de uma vida melhor.

Pensando no filme de Champreaux através do prisma do trabalho de Bálamo, também Boubacar – nosso protagonista na tela – poderia ser definido como um polizone. Apesar da distância temporal que separa Boubacar dos interlocutores de pesquisa da autora, ele é um jovem que sai da África Ocidental para melhorar sua qualidade de vida. Junto com seus familiares, ele agencia os meios que estão à sua disposição para buscar um lugar no mundo e encontrar seu parente em Bako, onde ele poderá trabalhar, enviar remessas para aqueles que permaneceram no continente africano e retornar com os meios necessários para alcançar seu sonho. Com essas motivações e impossibilitado de seguir outras estratégias migratórias, ele viaja irregularmente, ilegalmente e clandestinamente, rumo a Bako.

NÃO SE ESCREVE NEM SE VIVE IMPUNEMENTE⁴

Os esforços de Bálamo e de Champreaux ao narrarem trajetórias de dor conjugam-se ao esforço da antropologia de construir uma escrita que respeite as diferentes histórias pessoais que nos são confiadas ao longo de nossas pesquisas, entrevistas e idas a campo. É por isso que falar sobre dor em antropologia nos desafia a encontrar um caminho mais sensível, minimamente sincero de escrever sobre essas trajetórias migratórias. Tais linguagens não se limitam a ser projeções de realidades, mas realidades mesmas, uma vez que provocam transformações nos corpos e nas mentes daqueles que filmam, escrevem, veem e vivem.

4 Paráfrase da frase “não se filma nem se vê impunemente” (COMOLLI, 2008).





Pensar os fatos em relação e *na* relação entre pessoas, coisas, passado, presente e futuro parece central para compreender sua complexidade. Além disso, conforme argumenta Hastrup (2002) ao refletir sobre outros contextos de violência, narrar a dor e o sofrimento (em filmes, em etnografias ou em outros lugares) é fundamental – embora extremamente difícil – mas uma tarefa necessária “não tanto para satisfazer o abutre do desastre, mas sim para acrescentar uma dimensão de experiência [...] e para contribuir para uma compreensão compartilhada desses sofrimentos” (p. 40).

Mais do que deslocamentos territoriais, estamos diante de uma complexidade de movimentos internos que, invisibilizados nas estatísticas, são face bastante cruel dos fluxos do mundo contemporâneo. Essas travessias, por terra ou por mar, são reflexos da violência engendrada por sistemas mundiais de circulação que não acolhem as múltiplas formas pelas quais os jovens sentem os caminhos escolhidos para migrar como um projeto de vida.

Através dos movimentos as pessoas se transformam. As imagens perpassadas pelo mar, pelos navios, ou mesmo pelo sonho e pela dor nos permitem adentrar em espaços obscuros, carregados, quase irrespiráveis. Falar dessas imagens é falar também, e principalmente, de muitas vidas em fluxo. É somente atentando para essas vidas que talvez consigamos começar a compreender (e sentir!) o que elas buscam percorrendo caminhos entremeados pelos riscos. Como apontou Uriarte Bálsamo (2009), esse trânsito de pessoas está longe de fazer parte de um sistema completo em oportunidades, sejam elas de trabalho, de estudo e – poderíamos acrescentar – de felicidade. Experiências como a de Boubacar e dos *polizones*, entre tantos jovens que viajam clandestinamente, nos encorajam a refletir sobre esses violentos processos de deslocamento. Além disso, desafiam a antropologia a dar conta de abordagens que lidam com questões demasiadamente sensíveis e carregadas, não só simbolicamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

URIARTE BÁLSAMO, Pilar. *Perigoso é não correr perigo: experiências de viajantes clandestinos em navios de carga do Atlântico Sul*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2009.

CHAMPREUX, Jacques. *Bako, l'autre rive*. França, 110 min, 1978.

COMOLLI, Jean Louis. Pela continuação do mundo (com o cinema). In: GUIMARÃES, César & CAIXETA, Rubens (orgs.). *Ver e poder: a inocência perdida. Cinema, documentário, televisão, ficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

HASTRUP, Kirsten. Anthropology's comparative consciousness: the case of human rights. In: GINGRICH, André & FOX, Richard G. (orgs.). *Anthropology, by Comparison*. Nova York: Routledge, 2002.

NOGUEIRA, Luís. *Violência e cinema. Monstros, soberanos, ícones e medos*. Coleção Estudos em Comunicação, Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2002.



