

Território e deslocamento: a infância em cenário de fronteira no cinema latino- americano do século XXI

*Territory and displacement:
childhood in a border scenario in 21st century Latin
American cinema*

Maurício de Bragança

Professor Associado do Departamento de Cinema e Vídeo e Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual, Bolsista de Produtividade CNPq Nivel 2

RESUMO

A representação da infância no cinema latino-americano tem uma larga tradição ao problematizar questões sociais específicas da nossa realidade. Neste artigo, a criança e o adolescente são situados em relação ao cenário da fronteira entre o México e os Estados Unidos em três filmes: *Al otro lado*, de Gustavo Loza (México, 2004); *La misma luna*, de Patricia Riggen (Méx/EUA, 2007) e *La jaula de oro*, de Diego Quemada-Díez (Méx/Espanha, 2013). Para isso, elaboramos uma discussão sobre território, mobilidade e fronteira como forma de pensarmos como a criança e o adolescente encarnaram uma espécie de lugar de falência das políticas públicas e diagnosticaram as distopias construídas no audiovisual em torno da ideia da “infância abandonada”.

Palavras-chave: fronteira; infância; cinema latino-americano

ABSTRACT

The representation of childhood in Latin American cinema has a long tradition in problematizing social issues specific to our reality. In this article, the child and the adolescent are situated in relation to the border scenario between Mexico and the United States in three movies: *Al otro lado*, by Gustavo Loza (Mexico, 2004); *La misma luna*, by Patricia Riggen (Mexico / USA, 2007) and *La jaula de oro*, by Diego Quemada-Díez (Mexico / Spain, 2013). For this, we elaborated a discussion about territory, mobility and border as a way of thinking about how the child and the adolescent incarnated a sort of place of bankruptcy of public policies and showed the dystopias constructed in the audiovisual around the idea of “abandoned childhood”.

Keywords: border; childhood; Latin American cinema

A atual política de “tolerância zero” do governo de Donald Trump, anunciada em abril de 2018, que diz respeito ao recrudescimento das ações contra a entrada ilegal de imigrantes pela fronteira com o México, produziu imagens perturbadoras divulgadas pela imprensa internacional. Tais ações, combinadas com a saída do país do Conselho de Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas, alegando um “preconceito crônico contra Israel”, apontam para o nível de truculência com que o governo Trump vem enfrentando a crise migratória nos Estados Unidos. As medidas anunciadas em abril compreendem uma série de investimentos cujo objetivo é indiciar os imigrantes ilegais, assim que capturados pela polícia de fronteira. O resultado é o encarceramento de milhares de imigrantes que, inclusive, são separados das crianças que os acompanham. As imagens de crianças aprisionadas em celas coletivas no estado do Texas, semelhantes a jaulas, separadas de seus pais, horrorizaram a opinião pública internacional e provocaram a indignação de diversos líderes mundiais que se posicionaram contra a inaceitável política oficial dos Estados Unidos que atenta contra princípios básicos referentes aos direitos humanos. Segundo dados divulgados pela imprensa, desde abril de 2018, mais de duas mil crianças eram mantidas nas instalações do governo ou colocadas sob adoção temporária¹. A ideia é de que a separação das crianças de seus pais, quando as famílias são capturadas na fronteira, desestimularia a iniciativa de outros grupos tentarem ingressar no país de forma ilegal. A grande maioria dessas famílias vem do México, seguidas por outras nacionalidades latino-americanas, incluindo brasileiros².

Como uma resposta aos movimentos diaspóricos que se intensificaram desde as últimas décadas do século passado, associada aos grandes investimentos em uma política de combate às drogas que não alcança definitivamente os resultados sugeridos³, a fronteira entre o México e os EUA é vista como um território que deve ser submetido a um controle do fluxo de pessoas e mercadorias, em nome de um discurso sobre a segurança nacional dos Estados Unidos. Esta discussão ressurgiu com força na plataforma política do atual presidente Donald Trump que, ainda em campanha, defendeu os investimentos em ações de controle dos fluxos das fronteiras, prometendo, inclusive, aumentar o tamanho e extensão do atual muro que divide o país do território mexicano, além de incrementar as dificuldades físicas desta barreira, construindo valas junto ao muro que aumentem ainda mais as dificuldades de cruzar o território limítrofe⁴. Estas promessas tiveram um forte acolhimento junto à parcela mais conservadora da sociedade, reacendendo ações xenófobas que vinham sendo combatidas durante o governo anterior de Barak Obama através de políticas públicas de inserção e acolhimento social das populações latinas nos Estados Unidos. Em suas declarações, ainda como

pré-candidato do Partido Republicano à Presidência da República, Trump afirmou que “quando o México envia sua gente, não manda o melhor. (...) Eles mandam pessoas com muitos problemas, e eles estão trazendo estes problemas para nós. Eles estão trazendo drogas. Eles estão trazendo crime. E eles são estupradores”⁵.

Toda essa intensa manifestação contra o fluxo migratório dos mexicanos rumo aos Estados Unidos recaiu na afirmação do muro como uma espécie de emblema da geopolítica que a virada conservadora do atual contexto mundial encarna. Os muros se organizam em diversas partes do planeta, anunciando um curioso paradoxo, como aponta Rogério Haesbaert:

Num mundo como o nosso, por um lado marcado pela maior fluidez do espaço, as questões ligadas à circulação se tornam ainda mais relevantes e, com elas, a situação de um dos componentes mais emblemáticos dos territórios: suas fronteiras – ou, numa leitura mais simples, seus limites. E é aí que surge um dos grandes paradoxos da geografia contemporânea: ao lado da fluidez globalizada das redes e da desterritorialização (e/ou da multiterritorialidade) aparecem também os fechamentos, as tentativas de controle dos fluxos, da circulação, sobretudo da circulação de pessoas, de migrantes, seja enquanto força de trabalho, seja enquanto grupos cultural e etnicamente distintos (HAESBAERT, 2015, p. 38).

Como nos aponta Haesbaert, ao mesmo tempo em que se afirmam processos de desterritorialização demarcados pelo desordenamento espacial – e que repercute nos recondicionamentos dos repertórios simbólicos em níveis globais através da fluidez e trânsitos de populações e mercadorias –, também se acirram e radicalizam os processos de demarcação de fronteiras, impedimentos migratórios e controle de fluxos. Essa aparente contradição é levada a cabo em nome de uma política de segurança nacional ineficiente que, acolhendo a construção de um discurso em torno do combate ao terrorismo e das medidas de proteção econômica e de garantia do trabalho nacional, acaba por revelar também um forte investimento numa “economia da segurança” que incrementa toda uma rede tecnológica de aparatos e dispositivos cada vez mais sofisticados voltados para o fechamento das fronteiras e controle migratório, como atesta Claire Rodier, diretora do Grupo de Informação e Apoio ao Imigrante (GISTI) que atua na França, e co-fundadora da rede euro-africana *Migreurop*, em entrevista ao jornal *Libération* publicada em 01/10/2012.

Há muito tempo, venho me perguntando sobre a eficácia de políticas que, há vinte anos, reivindicam administrar e controlar a migração, enquanto sempre nos apresentam os países ricos como territórios ameaçados por uma invasão iminente. Como se cada novo sistema de controle implementado fosse útil apenas para revelar as falhas e lacunas dos precedentes, e com o propósito de

justificar os seguintes. A agência europeia de fronteiras, Frontex, é a ilustração deste paradoxo. Em cinco anos, ela viu seu orçamento multiplicado por quinze. É muito, em tempos de crise! Não podemos deixar de pensar que os muros, as cercas, os radares e agora os drones que cobrem as fronteiras servem menos para impedir que as pessoas atravessem do que gerar lucros de todos os tipos: financeiros, mas também ideológicos e políticos⁶.

O muro México/EUA é tomado aqui como um desses contornos de uma paisagem geopolítica que se complementa no desdobramento de vários outros muros e barreiras ao longo do planeta, e que evidenciam os sintomas de uma política demarcada pelos efeitos da extrema desigualdade social e da assimétrica distribuição de riquezas que acionam tais medidas como forma de manutenção das estratégias de exclusão. Cada um desses muros⁷ é fruto de seus contextos históricos particulares e demanda investigações capazes de revelar a especificidade dos conflitos envolvidos em aspectos politicamente demarcados, mas nos ajudam a pensar num amplo cenário global que ganha relevância nas narrativas que apresentam as experiências sobre estes aparatos de controle e interdição.

Neste artigo, abordamos o muro como um território/lugar da enunciação no interior de três produções cinematográficas a fim de investigar um processo de permanência de padrões coloniais na organização social, política e econômica que define territórios: norte, sul, Europa, África, América Latina, Ocidente, Oriente e as dinâmicas de ocupação destes territórios a partir de uma condição colonial. Os filmes são: *Al otro lado*, dirigido por Gustavo Loza (México, 2004); *La misma luna*, dirigido por Patricia Riggen (Méx/EUA, 2007) e *La jaula de oro*, dirigido por Diego Quemada-Díez (Méx/Espanha, 2013). Nestes filmes, os territórios se constroem como categorias de enunciação que se manifestam na ordem das relações de poder.

Território, no nosso ponto de vista, é tido como um espaço geográfico dominado e/ou apropriado, cujas práticas sociais são focalizadas enquanto relações de poder (...) num sentido amplo e que envolve os mais diferentes sujeitos sociais, um poder que vem tanto de cima para baixo quanto de baixo para cima (HAESBAERT, 2014, p. 5).

Cada um desses territórios se organiza nesse sistema a partir de uma posição específica que está relacionada à permanência de estruturas coloniais e a políticas de racialização que construíram a ideia de raça como categoria social. Desta forma, percebemos de um lado a dominação territorial, de outro a questão da enunciação. Estas dinâmicas de dominação se tornaram ainda mais evidentes a partir da implementação das políticas neoliberais na América Latina, em fins dos anos 1980 e por toda a década de 1990, com o aumento da

exclusão social e da asfixia do Estado em função da centralidade das políticas de mercado, que passam a se confundir com as políticas públicas.

O muro evidencia a discursividade destes territórios. Voltando às declarações de Donald Trump em campanha pré-eleitoral, em julho de 2015: “O que pode ser mais simples ou mais preciso? O governo mexicano está forçando sua população mais indesejada para os Estados Unidos. Eles são, em muitos casos, criminosos, traficantes de drogas, estupradores.”⁸⁹ Esta relação direta entre mexicano e crime se constrói a partir da evidente permanência de uma estrutura colonial que percebe o mexicano também como categoria racial. Isso pode ser atestado no discurso construído por inúmeras narrativas da indústria cultural, formando um preconceito histórico nas relações entre mexicanos e estadunidenses. É nessa chave dos estereótipos raciais que Trump tenta se defender contra a indignação da comunidade mexicano-americana: “Eu nunca posso me desculpar pela verdade. Eu não me importo em me desculpar por coisas, mas não posso me desculpar pela verdade. Eu disse que um tremendo crime vem acontecendo. Todo mundo sabe que isso é verdade. E está acontecendo o tempo todo. Então, por que, quando falo, de repente sou racista. Não sou racista. Eu não tenho sequer um osso racista no meu corpo.”⁹⁰ É nesse cenário das relações geopolíticas contemporâneas que elegemos estes três filmes nos quais a criança assume protagonismo numa narrativa em torno do muro. As imagens de crianças na fronteira México/Estados Unidos, vitimadas pelas políticas antiimigratórias que vêm de Washington (como aquelas às quais nos remetemos no início do artigo), no entanto, não são produções recentes nas mídias. Elas fazem parte de uma série de produtos que vinculam a infância à falência de políticas públicas de investimento no campo social. O cinema acolheu de forma intensa e frequente a relação entre infância e sociedade, como se a vulnerabilidade da criança potencializasse um diagnóstico das crises sociais nacionais e internacionais.

A representação da infância no cinema latino-americano tem uma larga tradição como forma de problematizar questões sociais específicas da nossa realidade. A criança e o adolescente encarnaram as distopias sociais construídas no audiovisual em torno da ideia da “infância abandonada”. Dialogando com este imaginário, o século XXI trouxe uma série de filmes que ainda lançam mão destas personagens como forma de problematizar as realidades nacionais latino-americanas. Nos três filmes aqui analisados, podemos pensar de que forma a criança e o adolescente são apresentados em relação ao cenário da fronteira entre o México e Estados Unidos: essas crianças estão em deslocamento (ou tem o sonho de transladarem-se) rumo ao país do norte, e as narrativas acompanham essa jornada em busca de

um sonho - seja fugir da violência a que são submetidas em seus territórios originais; seja ir em busca de um parente que já se encontra do outro lado da fronteira; seja acompanhar um fluxo diaspórico sobre o qual elas não têm muita possibilidade de intervenção. A fronteira surge neste ambiente como um obstáculo ambíguo, que demarca aspectos relacionados à vida e à morte. A imagem de grupos de indocumentados atravessando clandestinamente as áridas terras do norte do México, enfrentando toda a sorte de riscos e desafios na passagem - desde os perigos oferecidos pelo narcotráfico, pelos coyotes, ou pela polícia de controle da fronteira, extremamente violenta - talvez seja a mais frequente relacionada ao muro México/EUA.

O primeiro filme abordado aqui, *Al otro lado*, dirigido por Gustavo Loza (México, 2004), conta três histórias de crianças em busca de seus pais. Prisciliano (Adrián Alonso) é um menino que está prestes a completar 9 anos de idade. Vive com seu pai e sua mãe em Zirahuén, no estado de Michoacán, no México, quando o seu pai parte “para o outro lado”. Na segunda história, temos Ángel (Jorge Milo), uma criança que vive em Havana, Cuba, e quer ir ao encontro do pai que nunca conheceu, nos Estados Unidos. A terceira criança é Fátima (Nuria Badih), uma marroquina de 10 anos que parte em busca do pai que vive em Málaga, na Espanha. Nas três narrativas, estas protagonistas estão ligadas a histórias de fronteiras, histórias que mostram a vontade de partirem ao outro lado em busca de seus pais, narrativas em torno a deslocamentos territoriais. Aqui, nos interessa particularmente centrar-nos em Prisciliano, o jovem mexicano que vive à beira da lagoa de Zirahuén.

O filme começa com Prisciliano e seu amigo brincando na lagoa, espaço que ganha centralidade na história ao abrigar todos os mistérios e esperanças que povoam o horizonte da criança. Enquanto se diverte na água, seu pai constrói uma cerca de arame farpado, imagem-emblemática da separação entre dois lados que vai acabar atormentando a vida do pequeno protagonista. Ao ser repreendido por seu pai, temeroso dos perigos do lago, Prisciliano ouve a história de Erendira, princesa pré-hispânica da região de Michoacán que, durante o período de Conquista, fora sequestrada por um capitão espanhol e levada para uma região afastada a fim de desposá-la. Naquele lugar, consciente de que jamais voltaria a viver com sua gente, a Erendira violentada pelo Conquistador chora as águas daquela que viria a se tornar a lagoa de Zirahuén e nela se atira, com o intuito de afogar-se. Para evitar a morte da princesa, uns feiticeiros que por lá passavam e viram a cena, decidiram transformá-la em sereia. O espírito da princesa passa a habitar a lagoa e, em período de névoa, busca homens desalmados que cruzam as águas para arrancar-lhes do peito o coração.

Essa lenda é fundamental para conectar a criança à paisagem e ao território ao qual pertence, construindo estratégias baseadas na ideia de ancestralidade que a oporão, a partir da perspectiva fantasiosa de seu olhar infantil, à partida do pai para “o outro lado”. A lagoa encantada e proibida encarna a fronteira para a qual seu pai partiu “em busca de dólares”. Ainda que o estado de Michoacán esteja afastado da fronteira norte, no imaginário infantil, o lago é o espaço que trouxe seu pai e o levou para longe. Em época de tempo claro e límpido, é possível avistar, à beira das águas, imagens de “um outro lado”, que acaba transformando-se num grande fantasma para o menino, que está prestes a comemorar seus 9 anos e deseja a presença do pai na sua festa de aniversário. No universo mítico construído pela criança, “o outro lado” para o qual seu pai partiu em busca de uma melhor situação de vida é aquela paisagem que mal se consegue avistar às margens da lagoa. Cruzar estas águas é o desafio que o distancia de seu pai. A fantástica paisagem, portanto, e o mistério que a constroi, parecem opor os dois lados, marcando o território michoacano do México como o lugar da tradição, das lendas que narram o conflito colonial e do enraizamento. “O outro lado” é o lugar da desapareição, dos dólares e da morte, politizando, ainda que de forma não assertiva e com um certo lirismo, um olhar infantil aliado à fantasia e ao delírio.

No filme não há a presença material do muro que opõe os dois territórios, México e Estados Unidos, mas essa fronteira está sempre demarcada na fantasia da criança, que a localiza a partir de seu imaginário, impregnado de medos, desafios e sonhos. É Rogério Haesbaert (2009, p. 40) quem nos alerta para uma das três vertentes (política, cultural e econômica) pelas quais a ideia de território se constituiu no pensamento sobre o espaço: “cultural (muitas vezes culturalista) ou simbólico-cultural: prioriza a dimensão simbólica e mais subjetiva, em que o território é visto, sobretudo, como o produto da apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido”.

Na escola, um velho ônibus adaptado a uma sala de aula, o professor ensina os limites da República Mexicana: “ao norte, o país faz fronteira com os Estados Unidos da América; ao sul, Guatemala e Belize”. As questões sobre limites, fronteiras, territórios e distâncias perpassam a narrativa, construindo no menino o desejo de partir, sem saber exatamente para onde, em busca do pai. Seu olhar está sempre para além da paisagem, em vários planos em que o menino se debruça, distraído, em janelas: do carro, da escola, de casa. Ao se conformar com a ausência do pai, num aniversário melancólico comemorado num pequeno e supercolorido parque de diversão, uma imagem se constrói emblemática ao metaforizar a associação entre a infância triste e

desesperançosa e a condição nacional: a criança, ao volante de um carrinho no parque de diversão, sem nenhuma autonomia de direção, roda no brinquedo, que carrega uma plaquinha onde se lê “México”. É a imagem-síntese do país sem autonomia de direção, a rodar em torno de si mesmo, num melancólico movimento circular que nunca sai do mesmo eixo.

Nos outros dois filmes, *La misma luna* e *La jaula de oro*, o deslocamento se faz de forma efetiva, em dois *road movies* protagonizados por crianças. No filme de Patricia Riggen, *Carlitos* (Adrián Alonso) é um menino de 9 anos que há quatro vive longe da mãe, que partiu para Los Angeles em busca de melhores condições de vida. Ele mora com a avó e a cada domingo aguarda ansioso o telefonema da mãe que, semanalmente, usa o mesmo telefone público na cidade estadunidense para falar com o filho. Carlitos trabalha com Doña Carmen (Carmen Salinas), uma velha senhora que organiza expedições de mexicanos dispostos a cruzar a fronteira com os Estados Unidos. A fronteira é, portanto, parte integrante da estrutura narrativa do filme e estabelece as várias relações que se controem entre os sujeitos que se percebem em relação com a fronteira e o muro. No filme há os que estão “do lado de lá”, indocumentados e atritados com as diferenças sociais experimentadas no território estadunidense, há os mexicanos do “lado de cá” e que, de alguma forma mantem relações com o outro lado (seja no desejo de migrar, seja na relação que estabelecem com alguém que está nos Estados Unidos), e há os que transitam entre os dois territórios, os chicanos, vistos como arrogantes por Doña Carmen, por se considerarem superiores por terem nascido “do outro lado”, como diz a personagem. Dessa forma, o muro organiza essas identidades e estabelece as várias territorialidades presentes no filme pelo aspecto relacional. Isso vai ao encontro das reflexões colocadas por Doreen Massey quando problematiza o entendimento do espaço como um produto inter-relacional.

(...) entender o espaço como um produto de inter-relações combina bem com a emergência, nos anos recentes, de uma política que tenta comprometer-se com o antiessencialismo. Em lugar de um liberalismo individualista, ou de um tipo de política de identidade, que considere essas identidades já, ou para sempre, constituídas e defenda os direitos ou reivindique a igualdade para essas identidades já constituídas, essa política considera a constituição dessas próprias identidades e as relações através das quais elas são construídas como sendo um dos fundamentos do jogo político. (...) Essa política enfatiza a construtividade relacional (MASSEY, 2015, p. 30).

Após a morte da avó, Carlitos decide procurar os chicanos e contratá-los para o levarem de forma ilegal aos Estados Unidos, em busca da mãe. Para chegar a Los Angeles, tem uma semana, tempo que falta para receber o próximo telefonema de domingo.

O tema da migração atravessa a película, cuja cena inicial apresenta a lua e o ruído de pessoas caminhando em água. Logo vemos um grupo atravessando a fronteira num rio e sendo recebido do outro lado pela polícia com um irônico “bem vindo aos Estados Unidos”. Uma dessas pessoas, que consegue escapar da polícia de migração é Rosario (Kate del Castillo), mãe de Carlitos. Essa é a abertura do filme que traz vários elementos em torno do tema. Nos Estados Unidos, a rádio hispânica que desperta Rosario, anuncia: “É hora de ganhar uns dólares”, referenciando os Estados Unidos como a terra da prosperidade. Em outra cena, ouvimos pelo rádio a informação contada de forma irônica que uma lei da Califórnia, do governo de um certo Arnold¹⁰, impedia a livre circulação de 2,5 milhões de imigrantes por questão de segurança pública. No fim, o locutor ainda lança a pergunta: “Pois o que há? Ele é um imigrante que vem de mais longe do que a gente!” Várias canções mexicanas nortenhas com o tema da migração também são ouvidas ao longo do filme, seja de forma extra-diegética ou diegética (em rádios, festas ou através do grupo musical que toca para o menino numa cena em que Carlitos pega uma carona com os músicos rumo a Los Angeles). Em outro momento, um personagem, que trabalha provisoria e precariamente na colheita de tomates, diz que os americanos “primeiro detonaram os índios, depois os escravos e agora detonam os mexicanos”, explicitando a consciência em torno dos conflitos históricos e disputas territoriais entre os Estados Unidos e seus outros.

O filme narra a aventura de Carlitos rumo aos Estados Unidos de uma maneira relativamente romantizada, a despeito de toda a crítica encaminhada contra as políticas antiimigratórias americanas no interior da própria narrativa, de estrutura melodramática clássica. No trajeto a Los Angeles, o garoto conhece Enrique (Eugenio Derbez), um imigrante durão que, aos poucos, se deixa sensibilizar pelo drama de Carlitos e o ajuda a chegar a seu destino. Ao fim, o reencontro entre Carlitos e Rosario diante do telefone público onde eles tantas vezes se comunicaram por meio das chamadas telefônicas, parece selar o final feliz. Apesar de todas as críticas e denúncias presentes no filme, a fronteira ainda se anuncia como um destino possível, consolidado pelo final celebratório do encontro. Nesse sentido, o filme confirma a idealização do atravessamento para o outro lado, emblematizada no conservadorismo do plano final, quando o semáforo da rua onde Carlitos e Rosario se encontram, cada um de um lado, torna-se verde e permite o cruzamento, viabilizando a reunião de mãe e filho.

Essa, definitivamente, não é a perspectiva das crianças de *La jaula de oro*. A distopia atravessa o filme e a relação das crianças com a travessia, embora os inserts de planos em que vemos a neve caindo na noite pareçam metaforizar a esperança e a fantasia de felicidade. Tais planos surgem como contraponto

à cruel realidade contra a qual os protagonistas devem lutar. O filme se inicia ao norte da Guatemala e narra a história de três pré-adolescentes, Juan (Brandon López), Sara (Karen Martínez) e Samuel (Carlos Chajón) que, sem quaisquer condições de vida no país e destituídos de laços familiares, decidem partir rumo aos Estados Unidos, tendo, portanto, que cruzar duas fronteiras. O filme traz uma particularidade em comparação com os outros filmes da fronteira México/EUA, pois introduz a fronteira do México com a Guatemala, que reproduz a mesma violência e crueldade presente na emblemática fronteira do norte. A crítica ao comportamento da polícia americana de fronteira aos indocumentados do México repercute, portanto, nas denúncias sobre a violência exercida pela polícia mexicana da fronteira sobre os demais indocumentados da América Central que tentam migrar ao seu território. São crianças que, portanto, experimentam uma dupla situação de estigma: representam a margem da margem.

Sara percebe que sua condição de mulher é um fator de risco e de menor chance de alcançar o intento e, por isso, disfarça seu gênero, cortando o cabelo e usando roupas que escondam seu corpo feminino, apresentando-se como Oswaldo. Esse dado é importante para questionarmos as experiências de mobilidade não apenas pelo aspecto de classe social, mas também atravessada pela questão de gênero, trazendo um componente importante para a reflexão sobre aquilo que influencia o sentido que temos de espaço e lugar.

Entre as muitas coisas que influenciam claramente essa experiência, há, por exemplo, a raça e o gênero. O quanto podemos nos deslocar entre países, caminhar à noite pelas ruas ou sair de hotéis em cidades estrangeiras não é apenas influenciado pelo “capital”. Pesquisas mostram de que modo a mobilidade das mulheres, por exemplo, sofre restrições – de inúmeras maneiras diferentes, da violência física ao fato de ser assediada, ou de ser simplesmente obrigada a sentir-se “fora do lugar” – não pelo “capital”, mas pelos homens (MASSEY, 2000, p. 178).

Assim, partem os três para o primeiro cruzamento de fronteira, que acaba de forma frustrada, depois que, no trajeto, acolhem mais uma criança, Chauk (Rodolfo Domínguez), um indígena que não fala espanhol e, portanto, torna-se muito mais vulnerável na caminhada. Pegos pela polícia de fronteira, os quatro são deportados de volta a Guatemala. Nessa primeira tentativa, algumas cenas são importantes para pensarmos no filme a respeito do imaginário construído em torno dessa fronteira entre México e Estados Unidos, sobretudo se nos relacionamos com esses protagonistas infantis. As quatro crianças - que costumam ganhar algum trocado se apresentando em número de mímica com pintura nos olhos em praças públicas¹¹ - num momento de lazer decidem tirar fotos com um lambe-lambe, diante de painéis pintados. Antes, haviam visto um mostruário com algumas fotos onde

peças haviam posado diante da bandeira dos Estados Unidos ou diante de uma paisagem de frio com neve ao fundo. Ao ver a bandeira dos Estados Unidos, um deles comenta: “Esse é o meu sonho”. Mesmo com o pouco dinheiro que possuem, decidem pagar pelas fotos. Na primeira, Sara (como Oswaldo) e Samuel, que porta uma pequena bandeira nacional da Guatemala, posam diante de um pano de fundo onde se vê a bandeira dos Estados Unidos, a estátua da Liberdade e uma série de edifícios. Na segunda, Chauk veste um imenso cocar de indígena americano diante de um painel pintado com uma paisagem gélida, com montanhas cobertas por neve. Na terceira, vemos Juan, vestido de cowboy em cima de um cavalo de brinquedo, diante de um painel que representa um vale estadunidense. No momento do clique, Juan aponta a arma dourada que empunha para compor a pose. Nas três dilacerantes imagens, uma cartografia do imaginário construído em torno dos Estados Unidos: a liberdade, a diversidade e a conquista. Na projeção da fantasia infantil, essa que talvez seja a única cena de felicidade experimentada pelas crianças no filme: o registro em fotografia de tudo aquilo que cada uma delas sonha conquistar ao cruzar a desejada fronteira do norte. O conjunto das três fotografias do lambe-lambe constitui-se como o momento de utopia diante da realidade dura e violenta da travessia a que elas se lançaram.

Na segunda tentativa de saírem da Guatemala, Samuel abandona o grupo e decide permanecer no país. Assim, partem os três para um novo desafio. Todo o trajeto é feito em barco, inicialmente, e depois em cima do teto de trens, viajando de forma clandestina. São comboios de carga conhecidos como “a Besta”, que carregam imigrantes que fogem da violência cotidiana que acomete mexicanos, guatemaltecos, hondurenhos, salvadorenhos e outras nacionalidades centro-americanas. Portando praticamente a roupa do corpo, os inúmeros migrantes são majoritariamente homens, numa realidade na qual a condição de gênero é determinante para tentar chegar ao destino final. Os trens formam parte de um cenário decisivo no filme, cortando a paisagem dos lugares que atravessa. Conectados às imagens emblemáticas em torno da Revolução Mexicana e ao movimento da história de expansão das ferrovias no país, o trem apinhado de passageiros no teto assume agora outra conotação: a derrota e a fuga de todo um continente que fracassou diante das injustiças sociais decorrentes das políticas do capitalismo internacional.

As históricas imagens dos valentes revolucionários e das soldaderas que se associavam aos trens durante a Revolução Mexicana, agora, parecem distantes, diante da insegurança e da vulnerabilidade das populações que correm o sul do país rumo ao norte no teto destes comboios, expostos a diversas formas de violência. No caminho são vitimados pelos grupos de bandidos e narcotraficantes que, além de roubarem seus pertencem, sequestram as

mulheres vitimando-as sexualmente e assassinando-as. É o que acontece a Sara, depois que um grupo de assaltantes descobre seu verdadeiro gênero e a carregam para um carro, fazendo-a desaparecer de forma trágica da narrativa.

Restam, portanto, Juan e Chauk, que depois de muitas dificuldades, conseguem chegar ao deserto que abriga a fronteira norte. Assassinado o indígena pelo patrulhamento da fronteira, apenas Juan consegue chegar ao território estadunidense. A vitória, nesse caso, é um subemprego numa fábrica de beneficiamento de carne, limpando em meio aos restos do material desossado o que sobra de sangue e carne de descarte. A cena final acolhe os inserts dos planos que frequentaram algumas vezes a montagem do filme: as já citadas imagens da neve que caía na noite. O que parecia uma metáfora de deslumbramento diante da neve, o fascínio de uma fantasia infantil frente ao lúdico e fantástico, o que motivava a travessia como forma de alguma saída possível, acaba por ganhar o efeito de uma antecipação na economia narrativa. Aqueles planos assumem o sentido de um *flash forward* ao vermos Juan caminhando, desolado e solitário, único sobrevivente daquele grupo de garotos, sob uma neve que insiste em cair, na saída do menino do trabalho. Sozinho, numa imagem melancólica e distópica, o rapaz observa diante de uma tênue luz de um poste isolado, numa pequena estrada coberta de neve, em contra plongée, a neve branca que vara a noite. O mesmo plano, agora sob o ponto de vista do garoto, no silêncio da noite, suporta a condição do sobrevivente. Nos créditos finais, a música dá o arremate derradeiro, introduzindo no arranjo citações à marcha fúnebre de Chopin.

Assim, nos três filmes apresentados, a fronteira assume contornos particulares; todos, porém, se controem sob a condição da periferia em que seus personagens se encontram. Ainda que com modelos bastante distintos no que cada atravessamento de muro representa, o território da fronteira é fruto da enorme desigualdade social e da condição de subdesenvolvimento em que as relações entre Estados Unidos e México se apresentam. A perspectiva da criança é fundamental nos filmes para indicar uma resposta, no plano da narrativa, àquilo que significa uma situação social experimentada por todo um continente, se tomarmos as imagens em torno do México/Estados Unidos como um emblema das geopolíticas que conformam boa parte do globo. Nos filmes, as estratégias narrativas que organizam estas histórias são diferentes, e atuam sob perspectivas também diferentes, pontuando o lugar que cada uma quer chegar. Mas todas são fortemente ancoradas em um imaginário que tem na infância um ponto de partida importante, através do qual estas particularidades narrativas se constroem.

Referências

HAESBAERT, Rogério. *Contenção territorial: 'campos' e novos muros*. Boletín de Estudios Geográficos de la Universidad Nacional de Cuyo, v. 102, p. 24-45, 2015.

_____. *Territórios em disputa: desafios da lógica espacial zonal na luta política*. Campo - Território, v. 9, p. 1-17, 2014.

_____. *O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade*. 8 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

_____. Um sentido global do lugar. In ARANTES, Antonio A. *O espaço da diferença*. Campinas: Papius, 2000.

RODIER, Claire. *Des frontières qui servent à générer des profits financiers et idéologiques*. Entrevista concedida a Fabrice Tassel. Libération, 01/10/2012. Disponível em http://www.liberation.fr/france/2012/10/01/claire-rodier-des-frontieres-qui-servent-a-generer-des-profits-financiers-et-ideologiques_850240 Acesso em 30/06/2018.

Nota

- 1 Ver matéria publicada pelo site da Revista Carta Capital, de 30/06/2018. <https://www.cartacapital.com.br/internacional/separacao-forcada-de-familias-na-fronteira-gera-indignacao-nos-eua> Acesso em 30/06/2018.
- 2 Segundo matéria publicada pelo G1, oito crianças brasileiras já foram separadas de suas famílias este ano na fronteira, durante tentativa de ingressar de forma ilegal nos Estados Unidos. Consultar: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/oito-criancas-brasileiras-foram-separadas-dos-responsaveis-ao-entrar-nos-eua-diz-diplomata.ghtml> Acesso em 30/06/2018.
- 3 É importante afirmar que o discurso em defesa da “guerra contra as drogas” acionada ainda no governo Nixon, na década de 1970 nos Estados Unidos e logo mobilizada como ação para todas as políticas de segurança na América Latina, apresenta também outros interesses, como o desenvolvimento da indústria bélica, que é uma parcela importante da economia dos EUA, bem como coloca em prática uma eficiente política de controle social na América Latina ao levar a cabo um projeto de extermínio e encarceramento de um imenso número de jovens das regiões periféricas e marginalizadas latino-americanas.
- 4 A primeira etapa de construção de um trecho de 24 quilômetros do muro, aprovada pelo Congresso americano, já teve início, junto à cidade de San Diego. Para dar continuidade à obra, o governo Trump conseguiu flexibilizar parte das leis ambientais dos Estados Unidos, que colocavam entraves ao projeto pelo impacto destrutivo que tal intervenção traria ao meio ambiente.
- 5 As traduções deste artigo são de responsabilidade do autor. “When Mexico sends its people, they’re not sending their best. (...) They’re sending people that have lots of problems, and they’re bringing those problems with us. They’re bringing drugs. They’re bringing crime. They’re rapists.” Ye Hee Lee, M. (2015). Donald Trump’s false comments connecting Mexican immigrants and crime. The Washington Post. Disponível em https://www.washingtonpost.com/news/fact-checker/wp/2015/07/08/donald-trumps-false-comments-connecting-mexican-immigrants-and-crime/?noredirect=on&utm_term=.2131792ede2a Acesso em 08/08/2017.
- 6 “Depuis longtemps, je m’interroge sur l’efficacité des politiques qui depuis vingt ans prétendent gérer et contrôler les migrations, alors qu’on nous présente toujours les pays riches comme des territoires menacés par une invasion imminente. Comme si chaque nouveau dispositif de contrôle mis en place n’avait pour utilité que de

révéler les failles et les lacunes des précédents, et pour finalité de justifier les suivants. L'agence européenne des frontières, Frontex, est l'illustration de ce paradoxe. En cinq ans, elle a vu son budget multiplié par quinze. C'est beaucoup, en période de crise! On ne peut s'empêcher de penser que les murs, les grillages, les radars, et maintenant les drones dont se couvrent les frontières servent moins à empêcher les gens de passer qu'à générer des profits de tous ordres: financiers, mais aussi idéologiques et politiques". Disponível em http://www.liberation.fr/france/2012/10/01/claude-rodier-des-frontieres-qui-servent-a-generer-des-profits-financiers-et-ideologiques_850240 Acesso em 30/06/2018.

- 7 Podemos nos remeter a um panorama de muros que inclui, dentre outros: o Muro do Saara, Marrocos/Argélia, Botswana/Zimbábwe, Israel/Síria, Israel/Jordânia, Hungria/Sérvia, Quênia/Somália, Índia/Paquistão, Índia/Bangladesh, Paquistão/Irá, Paquistão/Afganistão, China/Coreia do Norte, Coreia do Sul/Coreia do Norte, sem contar os muros internos nacionais, que também diagnosticam efeitos de exclusão social e acirram discursos de estigmatização e criminalização da pobreza, como o muro erigido na Rodovia dos Imigrantes, em São Paulo, como forma de isolar a comunidade de Vila Esperança, em Cubatão. Podemos mencionar ainda o muro de contenção das margens da Linha Vermelha, no Rio de Janeiro, que isola visualmente o usuário da rodovia expressa do entorno formado pelo Complexo da Maré. Sem dúvida, a presença destas barreiras oferece uma importante dimensão da organização dos espaços de conflitos numa ordem geopolítica contemporânea.
- 8 "What can be simpler or more accurately stated? The Mexican Government is forcing their most unwanted people into the United States. They are, in many cases, criminals, drug dealers, rapists, etc." Ye Hee Lee, M. (2015). Donald Trump's false comments connecting Mexican immigrants and crime. The Washington Post. Disponível em https://www.washingtonpost.com/news/fact-checker/wp/2015/07/08/donald-trumps-false-comments-connecting-mexican-immigrants-and-crime/?noredirect=on&utm_term=.2131792ede2a Acesso em 08/08/2017.
- 9 "I can never apologize for the truth. I don't mind apologizing for things. But I can't apologize for the truth. I said tremendous crime is coming across. Everybody knows that's true. And it's happening all the time. So, why, when I mention, all of a sudden I'm a racist. I'm not a racist. I don't have a racist bone in my body." Ibidem
- 10 Em 2003, o então ator Arnold Schwarzenegger, austro-americano, foi eleito governador da Califórnia pelo Partido Republicano. Com uma agenda política conservadora e de muitas ações políticas marcadas por posturas contrárias aos direitos dos imigrantes mexicanos no estado, foi reeleito para o cargo em 2006.
- 11 Essas pinturas dos olhos nos remetem a forma como algumas culturas originárias pintavam seus rostos.