

## ***London River: diásporismo e autoctonia, lugar e anonimidade migratória***<sup>1</sup>

Rafael Tassi Teixeira<sup>2</sup>

Sandra Fischer<sup>3</sup>

### **Resumo**

O presente trabalho ocupa-se do filme *London River* (Rachid Boucharb, 2009, Inglaterra), explorando as relações entre escolhas imagético-narrativas, identidades e lugares das personagens em trânsito *na estrada*, focalizando as dinâmicas interculturais entre as historicidades móveis e as culturas de recepção. Desenvolve a noção da experiência do deslocamento como condição *sine qua non* da construção dos itinerários culturais a partir de ‘zonas de contato/emergência’ abertas pela globalização circundante que tem significativo impacto nas dinâmicas da alteridade migratória contemporânea. A relação subjetividade-cultura é pensada a partir das imagens do migrante em busca de identificação psicológica e comunitária na relativização espacial.

### **Palavras-chave**

*London River*; cinema diaspórico; transculturalidade; narrativas migrantes

### **Introdução**

A mundialização das migrações sem precedentes na humanidade, como expõem Stephen Castles e Mark J. Miller (2003), representa uma neutralização relativa do lugar e da distância, sem com isso suspender as velhas formas sociais de convergência subjetividade-grupo. Ao contrário, as globalizações dos deslocamentos interferem na criação daquilo que Andre C. Drainville (2004) chama de geografias inconstantes, estabelecidas em descontinuidades entre culturas *des* e *transterritorializadas*, formação de identidades em identificações e (*des*)identificações. Essa mundialização permite a repaginação de dinâmicas mais complexas nas modalidades entre as noções de pertencimento e a possível exibição de tal pertencimento. Também é importante, no que se refere à questão da identidade emergente, que conflitos e contradições estejam mais disponíveis de serem reconhecidos e considerados na espacialidade mundial, abrindo clareiras para a geração de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado à Divisão Temática Comunicação Audiovisual, GP Cinema, XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutor em Sociologia pela Universidade Complutense de Madrid (UCM). Vice-Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP-PR).

<sup>3</sup> Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP) e Pós-Doutora pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (FRJ). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP-PR).

diferenciações no universo de um palco mundial que é *de per se* assimétrico e desigual. As migrações contemporâneas absorvem os custos dessas novas estruturas de negociação e são justamente os imigrantes aqueles que se deslocam e que recebem os custos da informalização das dinâmicas translocais. Como assinala Gerard Delanty (2000) o que tem sido visto, em termos da globalização dos mercados, é um aumento das estruturas de dependência e a dificuldade de extensão da malha de direitos cívicos aos ilegalizados, que preenchem as ampliadas necessidades dos conjuntos macronacionais e são, contrastivamente, pouco reconhecidos em seus direitos.

A leitura final dos processos de criação de interstícios entre os deslocados forçados<sup>4</sup> e os receptores que, na maioria das vezes, não reconhecem suas obrigações no ‘efeito chamada’, é o processo de aceleração das migrações, impostas como trânsito emergente rumo às grandes cidades-globais. Como destaca Calvo Buezas (2006) temos novas características que se destacam e que são condições estruturais desses processos contemporâneos: feminização dos fluxos migratórios, politização das migrações, aspectos de política interior dos estados que absorvem e que demandam imigrantes e os que expulsam, relações bilaterais e regionais em todo o mundo, etc.

Com isso, outros desafios precisam urgentemente ser reconhecidos, desde a criação de políticas de acessibilidade regular à extensão dos direitos mais elementares para todos os que chegam e os que já fazem parte das estruturas nacionais, à importância de novas ações e de políticas públicas que estabeleçam a boa convivência em um mesmo espaço. Espaço que tem de ser fundamentalmente de integração e pluralismo étnico, com irrestrito respeito aos Direitos Humanos dos que recebem e dos que são recebidos, dentro de sociedades crescentemente pluri e interculturais, abertas e não dogmaticamente heurísticas.

As migrações internacionais contemporâneas estão geralmente marcadas pela juventude crescente dos imigrantes – que são, em sua maior parte, mulheres e apresentam grande disposição para trabalhar, que contribuem para que as pirâmides etárias dos países desenvolvidos sigam mantendo-se em níveis razoáveis, para que a força de suas economias cresça consistentemente em setores capitais para a industrialização e para o desenvolvimento de melhorias. Regularmente expostos – para não dizer forçados – ao desempenho de serviços considerados triplamente ruins<sup>5</sup>, os imigrantes são significativa

---

<sup>4</sup> Tal como justifica Calvo Buezas (2006) quase nenhuma migração é absolutamente alheatória ao jogo de forças das estruturas de poder e poucos são os migrantes que partem exclusivamente porque as condições de origem não são as ideais.

<sup>5</sup> Os famosos três “P”: penosos, perigosos e precários.

força de trabalho, pessoas que alavancam, geralmente nas piores condições possíveis, as maiores economias planetárias. São atores fundamentais da globalização em que participam estruturalmente e que, no entanto, apenas de maneira parcial são reconhecidos. Executam trabalhos que os autóctones rechaçam, quase sempre mal remunerados, sem direito a férias, horas extras, com acentuado risco de acidentes e encaixados nos piores horários possíveis. Funcionam como relevante força motriz das sociedades mundiais e, embora tendam a acarretar muito mais benefícios que problemas para as comunidades em que se inserem, usualmente encontram-se em situação de vulnerabilidade específica e necessitam de aplicação extensiva de direitos que os amparem.

A nova realidade do trânsito mundial, justamente quando é consolidado como fator ainda mais estrutural das dinâmicas globalizatórias, revela a urgência de percepção consciente do fenômeno migratório. As migrações mais recentes devem ser entendidas, por isso mesmo, não como ameaça e descontrole que exigem e justificam a crescente impermeabilização de fronteiras, mas sim como característica específica dessa dimensão planetária que se complexifica envolvendo novos atores, dimensões e sociedades. A tolerância *ativa* precisaria, obviamente, sobrepujar o racismo emergente; no mesmo diapasão, seria conveniente que a geografia mundial fosse ser compreendida com responsabilidades comuns, em dinâmicas de simultaneidade e codependência. A relevância do fenômeno em escala mundial exige, mais e mais, que a prática da interculturalidade exista como desejo de recepção e envolvimento que viabilize fortes estratégias de solidariedade e comprometimento contra uma nova exclusão de povos, sociedades e pessoas crescentemente *em trânsito*.

### ***London River* e a vulnerabilidade como expectativa na coidentificação do sofrimento**

*London River* (2009, Inglaterra) de Rachid Bouchareb é um filme que pode ser considerado otimista, se focado a partir do ponto de vista de suas relações, e trágico – se abordado a partir do ponto de vista da história que apresenta. Expõe o périplo de dois protagonistas centrais, Sra. Sommers (Brenda Blethyn) e Sr. Ousmane (Sotigui Kouyaté) que, deslocados das Ilhas Channels e do interior da França, respectivamente, veem-se na Londres pós-ataque terrorista de julho de 2005, em busca de notícias da filha e do filho, que viviam juntos em um apartamento alugado em um bairro de imigrantes.

A perspectiva da permeabilidade dos discursos diaspóricos surge nas imagens do périplo dos dois protagonistas que, europeu e africano, entrecruzam os destinos enquanto buscam notícias dos filhos desaparecidos logo após o atentado terrorista em um ônibus na capital inglesa. O distanciamento dos dois protagonistas em relação aos filhos, que já não conhecem (ambos ignoravam o envolvimento afetivo dos dois jovens, e Ousmane sequer tinha conhecimento do endereço residencial do filho) é mostrado progressivamente, à medida que ambos, enquanto buscam indícios de que os filhos não foram vítimas dos atentados, vão descobrindo que os jovens podem ter viajado e sumido juntos, sem deixar notícias.

A narrativa tem início quando Ousmane, um africano muçulmano e guarda-parque florestal no interior da França, e Sommers, sitiante e viúva de militar inglês falecido na Guerra das Malvinas, deixam os locais onde vivem e se deslocam a Londres movidos pela preocupação com a ausência de notícias dos filhos que não atendem as mensagens de voz deixadas nos telefones celulares. A desconfiança de que estiveram envolvidos nos atentados e, posteriormente, a revelação de que ambos não apenas frequentavam juntos aulas em que aprendiam a falar árabe como dividiam a mesma moradia, força o inevitável da convivência. Sommers, a princípio, a recusa frontalmente o contato; Ousmane, por seu lado, tenta insistir – mas ela não aceita dialogar com ele. A certa altura, a mulher descobre uma fotografia da filha com o filho de Ousmane. Paulatinamente, o desespero da falta de notícias vai instalando a necessidade de contato – o que faz com que a viúva, que se hospeda no apartamento alugado pela filha, cuja chave lhe foi concedida pelo vizinho proprietário, aceite que busquem juntos o paradeiro dos filhos desaparecidos.

A característica da concursividade dos discursos e os imaginários da espera se traduzem na possibilidade de lidar com o ímpeto da relação além dos projetos de expectativa: Sommers, inicialmente cética e xenofóbica, lentamente aceita a possibilidade de que a filha tenha fugido em companhia do filho de Ousmane porque essa perspectiva é melhor e mais alentadora que a morte nos atentados.

A perda parcial da orientação pelo deslocamento, o princípio de desmaterialização do imaginário da experiência da maternidade e da paternidade na revelação progressiva da substância do distanciamento – as sequências do filme vão revelando que Ousmane e Sommers simplesmente não conhecem os filhos –, aproximam os dois corpos e, representativos de consciências subjugadas pela ideia da memória, revelam como a ‘zona de

contato' estrangeira torna a experiência da autoctonia incerta e da coincidência de destinos progressivamente mais concreta e contundente.

A comensurabilidade do sofrimento faz com que Sommers congrege a dor. Ousmane, protagonista desterrado de uma África seguidamente espoliada, extorquida, machucada, silencia com o sofrimento. Aceita a dor com o silêncio interrompido pelo canto que traduz memória, que abre a porta para o restabelecimento psíquico pela condição de partida: a espera da incomunicabilidade em um mundo que, apenas nos termos da execução da negação, incorpora. Sommers, por sua vez, apresenta o núcleo central dessa matriz feita de distanciamento: advinda da judicialização, demonstra ter problemas com a alteridade quando a identidade – no caso de Ousmane, a origem étnica e a adesão muçulmana – configura-se ao mesmo tempo menos previsível e mais exposta.

A secularização da identidade é lida como natural por parte dela, enquanto a islamização da filha, revelada quando busca por notícias da moça em uma escola corânica que frequentava junto ao filho de Ousmane, choca pela discrepância entre o imaginário da representação (lida como insolvência de possibilidades) e o cruze de paradigmas. Essa contundência na hegemonia do significado da imagem eurocêntrica é derrubada, pouco a pouco, pelo conhecimento psicológico da alteridade composta pelo horizonte da metáfora como cruzamento e criação, e não como perda e objetividade, das estruturas das convenções<sup>6</sup>. Sommers dilui o projeto de espetacularidade dirigido ao mundo dos estereótipos associado ao universo em que a filha se encontrava ao reconhecer, forçosamente, em Ousmane, os mecanismos identificatórios de uma dor que se instala no sentimento de desconhecimento além dos mundos coletivos de partida.

Nesse sentido, os mecanismos convencionais do cinema hegemônico (Stam, 2002) surgem dispostos ao projeto de expor uma linha narrativa apoiada no trabalho dos dois atores centrais (Brenda Blethyn e Sotigui Kouyaté), desenvolvidos nas caracterizações que revelam o choque de realidades das convenções que recaem sobre as distâncias coletivas e as proximidades individuais do paradigma da perda. A exteriorização inevitável do sofrimento e da necessidade de trabalhar a dor individualmente precisa se recolhida, na conclusão do filme, quando os dois protagonistas se veem ligados na terra, na natureza, e na metáfora da origem como discursividade que deve ser mais profunda que a perda da relação

---

<sup>6</sup> A riqueza do filme está em acertar ao compor a lógica do imaginário como trânsito e comunhão de experiências a favor de uma problematização das relações a partir de seus fracassos de partida: tanto Ousmane como Sommers não conhecem, efetivamente, os filhos que puseram no mundo e buscam seus paradeiros para reparar e manter fissuras anteriores na criação.

metafórica entre a morte dos símbolos e a experiência da imagem. Essa pontuação, limítrofe do imaginário da comunidade e da experiência da transformação pelo que foi partido, faz de *London River* um filme que recua às contradições de todo o elemento identificatório ao, em certo sentido, ser um filme sobre a positivização do encontro, quando disponível, como ‘único fecundo’ para a descoletivização da autoctonia.

Não se pode dizer que *London River* seja, nesses termos, um filme migratório, no sentido de que dá ênfase a situação do deslocamento e observa os protagonistas como dentro das advertências do trânsito. Mas, com certeza, trata-se de um filme que se debruça sobre um tema migratório ao marcar as fronteiras da singularidade dentro do campo da cultura de absorção onde o conhecimento prévio não serve para se ‘vestir de imaginário’, mas, horizontalmente, despir-se em relação.



O encontro situacional entre Sommers e Ousmane – tão emblematicamente configurado e topicalizado na imagem acima, na cena em que ambos são mostrados lado a lado sentados em um banco de madeira no meio de verde, em posição rigidamente frontal e sem que o olhar de um encontre o do outro – lentifica os sistemas de judicialização ocidentais e torna parciais as práticas de materialização da anonimidade<sup>7</sup>. Metaforicamente, um vão significativo aloja-se no banco entre as figuras dos dois protagonistas, enfatizado pela rima com o espaço que também se verifica entre as figuras de duas aves voadoras que se encontram na relva, asas fechadas, posicionadas em diagonal na parte inferior direita da tela e atrás do banco, no lado em que se acha Sommers. Providas de subjetividade, as composições partem menos como denúncia e mais como distanciamentos que precisam ser expostos para se reconhecer o mito da vulnerabilidade da cultura: os indivíduos sofrem

<sup>7</sup> Nesse sentido, o filme aponta para o paradigma da anonimidade como metáfora para isolar uma procedência e um destino periférico e servir de recriação identificatória, tornando-se um paradigma da adaptabilidade da coletivização da experiência da dor, lugar anímico que a identidade prevalece como único ponto de sustentação da individuação do processo de perda.

porque não compensam o *desgarramento* dos filhos com a proximidade afetiva dos lugares que socialmente os registram. No fundo, pouco ou quase nada sabemos do *outro*, mas a incomensurabilidade dessa tendência deve ser menos a noção de que as metáforas resignam por si só que a preferência pela aproximação sem restrições a primeira pessoa da ‘zona de contato’<sup>8</sup>.

O tom narrativo pontilhado por silêncios, intermitências e advertências nos olhares expressivos, enfáticos, mostra *London River* como um filme que, em que pese a opção narrativa marcada pela linearidade discursiva, suscita uma reflexão da identidade diaspórica no lugar de encontro-conflito das subjetividades. O processo não é a adaptação em si dos protagonistas à ‘absorvência’ da paisagem, mas o luto sobre o lugar de origem e as fronteiras da falta como estruturação da paternidade-maternidade. Ousmane e Sommers são protagonistas da comunidade de sofrimento aberta pela interjeição do significado da interculturalidade psíquica: conhecemos o Outro num sentido trágico apenas, e essa tragédia tem a ver com a distância que se impõe a todos nós, que é a carência de abertura a um grande desafio: a continuidade do laço na transposição de toda e qualquer fronteira.

Nesse aspecto, os dois protagonistas ‘falham’ porque transterritorialmente não conseguem observar seus filhos e preferem a experiência do imaginário ao reconhecimento de que estagnaram, em algum ponto do passado, o processo de conhecimento de seus descendentes. Ao mesmo tempo, são as ‘ficções’ interpretativas do imaginário, singulares, que ‘salvam’ as duas pessoas, instaurando as subjetividades no momento psíquico em que elas estão menos abertas à aglutinação cultural e mais ‘peregrinas’ no sentimento de relativização da antecedência, especialmente por parte de Sommers. A espessura do sofrimento é adelgada somente quando a comunicabilidade se prolonga pelos silêncios e pelos tempos mortos dos olhares e das falas que se encontram e, algo inadvertidamente, se acolhem. Os dois protagonistas devem trabalhar, cada um, sozinhos em seus territórios de origem, suas respectivas perdas. Tudo isso em um mundo globalizado que, profundamente secular, não concede suficiente motivo ou oportunidade, além da dramaticidade da tragédia, para a possibilidade da abertura comunitária<sup>9</sup> e da troca balsâmica.

A metáfora da interpretação de imagens, prévia à possibilidade de qualquer interjeição, secundariza o que deveria ser mais frontal na experiência, ainda que brevemente diaspórica, das duas semanas em que Sommers e Ousmane passam em Londres. Os dois sujeitos partem de retroativos que proliferam as impressões como linguagem da dificuldade

---

<sup>8</sup> Ou seja, nós mesmos, abertos a identificação propiciatória da visibilidade sem preferências.

<sup>9</sup> Ou, em outro efeito, que entende a coletividade como paradigmática e definível.

de conhecerem os caminhos seguidos por seus filhos<sup>10</sup>. Observam-se em “não-lugares” (Augé, 2005) estrangeiros que não conseguem reconhecer os sinais a partir do lastro histórico da comunidade de experiências. Nesse aspecto, *London River* é interessante como temática migratória porque explora os sentidos e as dificuldades de adaptação aos espaços de discursividades dispostos pela experiência do deslocamento. A tragédia anunciada da situação do encontro faz com que os dois sujeitos precisem recolher-se no papel aglutinador da experiência para orientar-se na vida inicial da desumanização do território. A experiência comunal é a única fortaleza para fazer digerir a situação trágica do envolvimento e a beleza do filme está justamente em instalar a mediação, em silêncios e olhares, que contradiz a execução da metáfora: como sobreviventes, precisam aprender a dissolver os imaginários na interpretação do encontro. Esse paradoxo traduz o filme no sentido de que as ‘zonas de contato’ abrem movimentos de interiorização e encontro. A metria das relações será subjugada pela autocriação do encontro, e a natureza das ficções de procedência dissolvida na coidentificação do sofrimento. O mito do pertencimento se mostra, portanto, inócuo pela coletivização da tragédia e pela inevitabilidade da relação: as distâncias não são ‘reais’ porque o fortuito é mais completo que o preparatório do imaginário.

Nesse sentido, a disposição para ser e estar no desafio da relação é, paradoxalmente, muito menos agressivo que o horizonte disperso do “não-lugar”: a Londres situacional onde os protagonistas se encontram e têm de conhecer fragmentos dos périclos de seus filhos. O canto final de Ousmane, um composto africano que se ensaia sobre a morte, é denso, profundo e impressionante. Estabelece um movimento, que será progressivo, de *internalização* da experiência. Os universos instáveis das discursividades abrem-se à transformação do recolhimento, que significa a suspeita já digerida pelos dois protagonistas: ambos necessitam, após terem obtido a certeza irrefutável da morte dos filhos, retornar ao território em que vivem cada qual seu cotidiano, precisam reencontrar e trabalhar a terra. Os dois são, cada qual à sua moda peculiar, guardadores do luto; um luto antecipado, diga-se, porque já há muito e para sempre haviam perdido os filhos. Essa singularidade de caminhos que se entrecruzam, parcialmente, e que não voltarão a se encontrar, funciona como elemento de diáspora que tem a ver com o que se organiza da identidade quando ela é vista como um motivo para a fixação da narração – mesmo que silenciosa, mesmo que revolvendo a terra, cuidando de uma lápide no cemitério ou

---

<sup>10</sup> Ousmane pensa que o filho pode fazer parte do atentado quando descobre que frequenta uma mesquita; **Sommers** nega até o último momento que a **filha possa efetivamente ter** acompanhado o filho de Ousmane, Ali, porque aquiesce no imaginário dicotômico da imagem eurocêntrica (Mason, 2002).

definindo a incontornável retirada de árvores em um parque florestal. E o filme pontua essa condição ao fazer pensar a identidade não no domínio da diferença, mas na retórica da falta, da perda indissolúvel e inominável, que precisará *sempre* traduzir um processo de exclusão necessária, mas nem por isso menos disposta a algo que está constantemente longe – ou fora – dela.

A construção simbólica da autoctonia tem a ver, portanto, com a contínua anulação de um imaginário, por parte de Sommers, e com uma errância menos incompleta da perda, ou a escolha pela retirada do vínculo – da árvore que já está morta, mas se prende a terra, por exemplo – da parte de Ousmane. Tão emergentes como concretas, as disposições para o encontro situam os processos de codificação onde eles devem estar localizados, sempre prestes e sempre dispostos a serem continuamente revistos, assim como a identidade não é a narradora mais precisa da insuficiência da imagem, mas sim a pletórica do itinerário pelas “zonas de emergência” (Clifford, 1999) que os deslocamentos implicam.

O filme sugere todas essas perspectivas porque, sensivelmente, não endossa o essencialismo nas identidades e não posiciona os sujeitos apenas como ‘encerramento’ e ‘abertura’. O sufrágio está na retórica da *indivisibilidade* (Derrida, 1991) que parte de uma indeterminação e que utiliza a incoerência e aquilo que não pode ser imediatamente exposto nem conhecido como a lógica ou motivo da experiência: estas existem apenas nos imaginários mais substancialistas e defectíveis da condição da identidade.

Há, dessa vez, caminhos e espaços mortos, há temporalidades que não se conhecem e, sobretudo, há um cinema que não se pretende absoluto nessa proposta de observar coletivamente seus sujeitos, sem impedi-los, no caso de *London River*, de um imaginário útil para não responder por assertivas dicotômicas aquilo que as contradições unificam.

### **Considerações Finais**

As cinematografias contemporâneas, como aponta David Bordwell (2008), têm sido mais cuidadosas em pensar os sujeitos em políticas de representação que não apelam para o binômio foraneidade-autoctonia, simplesmente, desprovidas da experiência fundamental do posicionamento relativo. Realizam uma leitura mais ambiciosa ao pensar que os sujeitos e as culturas são provavelmente mais indecisos, desconhecidos e plurais do que se afiguram à primeira mirada. A luz desse debate, as identidades focalizadas pela busca por uma situação mais condizente com um cenário de intensos cruzamentos, organiza melhor a experiência fílmica dentro de um *lócus* em que culturas e sociedades são vistas como processos abertos.

Sobretudo mais dispostas e autocríticas no sentido de que os deslocamentos humanos são tidos por sujeitos que tem suas historicidades mobilizadas em um número muito mais amplo, e repetidamente irrestrito, que dissolve a imagem da experiência da incorporação como um processo intersubjetivamente controlável. Para resumir essa abordagem, filmes como *London River*, que conjugam a prática dos itinerários transculturais a partir de zonas de contato abertas pela globalização circundante, buscam e agregam maior valor à interpretação da experiência do deslocamento desde uma ambiguidade processual e simultânea que vê a imagem da fronteira como uma necessidade de adoção de perspectivas interculturais. Isso não significa que dada ordem ficcional que entenda as características simbióticas e variavelmente constitutivas do pertencer, como escreve Bordwell (1996), compense a falta de atividade em um cinema que é, sobretudo, uma aposta, mais do que contemplativa, da esfera da alteridade no jogo em que ela conclusivamente não está nunca completamente terminada.

O olhar cinematográfico ao estranhamento, *sub judice*, tende, muitas vezes, a psicologizar demasiadamente os processos migratórios (França, 2010) e reduzir as escolhas migrantes como operações de identificações que são produtos da imagem de alguém que previamente tem escolha, ou que já é produto de uma escolha anterior. Na base dessa interpretação, está o pensamento de que as identidades buscam, sempre nos termos delas mesmas, determinado distanciamento de uma posição histórica que lê o passado como uma nomenclatura de sucessivas faltas estruturantes. Isso não significa, obviamente, que o alcance heurístico dessa interpretação tenha a ver com o dado mais paradigmático de uma cultura do adiamento do imaginário, coisa que o cinema, como pontua J. Henrique Monterde (2008), vem historicamente produzindo a fim de reduzir e validar as contínuas disparidades entre o que é representado e o que pode ser retido como identificação *dentro* da representação. Há que sempre lembrar, por isso mesmo, que as vivências intersubjetivas são também relações de força, e, como tal, dependem de amplas disposições de hegemonias e assimetrias que *circulam* a imagem da transfronteirização. As identidades retratadas em muitos dos filmes com um viés migratório, no espaço contemporâneo, não negam o passado como um local difícil de ser simultâneo com a lógica do desprendimento e com a absorção da diferença. As identidades de filmes como *London River* preferem fugir dos binarismos (sociedades de impulso-recepção, lógica de forças econômicas *push-pull*, etc.) porque se avaliam na preocupação em desenvolver a sensibilidade intercultural para poder repensar o pertencimento e a identificação (e o acesso a estes) entre sociedades e subjetividades.

Conforme o jogo metafórico da cultura do desprendimento, a experimentação está em ir ao limite do esforço de pensar as narrativas ‘na estrada’ como somente uma opção por partilhar melhor a estrutura da significação em um lugar que não é, comumente, o âmbito do enraizamento inicial – mesmo porque, a conformação subjetividade-cultura no entorno, interna e externamente, tende a ser lida usualmente como convenção maior a ser respeitada. Dar suporte e assistência à adaptação cultural, ver as identidades naquilo que elas têm de mais fronteiriças e mais condizentes com a natureza das identificações, tem sido a preocupação de cinematografias como as de Emir Kusturica, Abbas Kiarostami, Mathieu Kassovitz, Ken Loach, Gerardo Olivares, Rachib Bouchared, entre muitos outros.

### Referências Bibliográficas

- AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*. Marc Augé Campinas: Papirus, 1999.
- BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Poetics of Cinema*. Nova York: Routledge, 2008.
- BUEZAS, Tomás Calvo. *Hispanos en Estados Unidos, Inmigrantes en España: ¿Amenaza o Nueva Civilización?* Madrid: Catarata, 2006.
- CASTLES, Stephen e MILLER, Mark. *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World*. NY: Guilford Press, 2003.
- CLIFFORD, James. *Routes: Travel and Translation in the late Twentieth Century*. Harvard University Press, 1999.
- DELANTY, Gerard. *Citizenship in a Global Age: Society, Culture, Politics*. Buckingham: Open University Press, 2000.
- DERRIDA, Jacques. *Positions*. Chicago University Press, 1991.
- DRAINVILLE, Andre. *Contesting Globalization: Space and Place in the World Economy*. London: Routledge, 2004.
- FRANÇA, Andrea. “Novos Errantes do Cinema Político Contemporâneo”, In: BENTES, Ivana. *Ecos do Cinema de Lumière ao Digital*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.
- MASON, Peter. *Life of Images*. Reaktions Books, 2002.
- MONTERDE, José Enrique. *El Sueño de Europa: Cine y Migraciones desde el Sur*. Andalucía: Junta de Andalucía, 2008.
- STAM, Robert. *Film Theory*. Massachusetts: Blackwell Publishers, 2002.