



Central do Brasil: Representação das Migrações na Formação de Novas Identidades Culturais.¹

Tatiana de Carvalho DUARTE²
Universidade Estadual Paulista, Bauru, SP

RESUMO

Com a migração, a multiplicidade imediata de culturas se deflagram em um novo processo no qual a variabilidade de povos torna-se mais complexa. A junção de diversos grupos populacionais em cidades chave, geralmente fortes pólos econômicos de determinados setores, é causada pela ida de trabalhadores em busca de maiores demandas da sua força de trabalho. Tais pessoas, acompanhadas de sua bagagem cultural acabam por disseminá-las a outros povos assim como aderir a novos hábitos advindos do seu novo habitat, mesmo que sazonalmente. Assim, a proposta desse artigo é analisar a migração além de suas razões primordiais, através das cartas apresentadas no filme “Central do Brasil” (1997) de Walter Salles e demonstrar como o cinema pode ser mediador de representações em torno das identidades culturais brasileiras.

PALAVRAS-CHAVE

Central do Brasil; Diversidade Cultural; Identidade; Migração; Trabalhadores.

Introdução

O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. (ROSA, Guimarães, 1956).

¹ Trabalho apresentado no DT 7 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 12 a 14 de maio de 2011.

² Mestranda em Comunicação Midiática pela Universidade Estadual Paulista; Autora do livro “Pés pelas mãos: Um retrato da migração cafeeira” e de capítulos publicados nos livros “Racismo: São Paulo fala” e “Imagens da vida”.
E-mail: tatixx13@gmail.com



O capitalismo como força para atrair mão de obra em busca de melhores salários, induz trabalhadores a se deslocarem de suas cidades natais para seguirem o fluxo da oferta de emprego. O Censo demográfico de 2010³ revelou que nada menos de 160.879.708 habitantes residem na zona urbana, o que equivale a 84,35% do total da população brasileira, enquanto apenas 15,65% estão na zona rural.

De acordo com os Censos do IBGE⁴, na década de 1960, 13 milhões de pessoas trocaram o campo pela cidade; nos dez anos seguintes, esse número se elevou para 15,5 milhões. Tudo indica que desde 1970, quando a população rural passou a ser minoritária, até os dias de hoje, mais de 40 milhões de brasileiros migraram do campo para a zona urbana. Se levarmos em conta que a região Sudeste concentra, sozinha, 80.353.724 habitantes e tem um percentual de urbanização da ordem de 92,92%, fica ainda mais evidente o crescimento da cidade em detrimento do campo.

Nessas relações migratórias⁵ porém, não podemos levar em consideração apenas a migração rural – urbana. Diariamente pessoas se deslocam para os pólos mercadológicos a procura de emprego, não só das zonas rurais, mas sim de cidades do nordeste, norte, e até mesmo cidades interioranas dos estados pólos. Temos assim, que cidadãos de cidades menores em torno dos pólos industriais também seguem o fluxo migratório.

A migração laboral vem, no século 21, se destacando como um dos assuntos principais na agenda política de muitos países - países de origem, trânsito e destino. A maioria dos 150 milhões de migrantes estimados no mundo são pessoas procurando por melhora econômica e oportunidades fora do seu país de origem. Três fatores principais influenciam e continuarão influenciando a migração por muitos anos. Eles são: O "evento" das mudanças demográficas e das necessidades do mercado de trabalho em muitos países industrializados; a "pressão" da população, desemprego e crises nos países menos desenvolvidos; e a formação de redes entre países baseadas na família, cultura e história. (MTE, 2011)

No filme de Walter Salles, essa formação de redes é exposta em fragmentos de cartas que são lidos no início do longa-metragem. Dora, personagem de Fernanda

³ Fonte: IBGE, Censo Demográfico 2000-2010.

⁴ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

⁵ Ampliando o quadro dos deslocamentos populacionais, podemos identificar, nos tempos atuais, cinco movimentos mais expressivos do fenômeno migratório: êxodo rural em massa, migrações temporárias ou sazonais, migrações limítrofes e/ou latino-americanas, migrações para a fronteira agrícola e migrações circulares ou pendulares.



Montenegro, é uma camelô de sessenta e poucos anos que luta para sobreviver no Brasil. Dividindo seu tempo entre sua mesinha da Central do Brasil e seu apartamento no subúrbio, escreve cartas ditadas por pessoas das mais diferentes raças e credos. Dora traça uma relação mesmo que frágil com cada uma das pessoas que lhe contam suas histórias. É nesse no ponto que Josué, um dos protagonistas do filme, leva sua mãe para ditar uma carta a seu pai e transcende assim suas características culturais, como a língua, nível social, estrutura familiar e escolaridade.

O motivo de mãe e filho se encontrarem no Rio de Janeiro não é exposto no filme, portanto, não podemos limitar os motivos da migração exclusivamente a oferta de trabalho. Os grandes deslocamentos humanos, via de regra, precedem ou seguem mudanças profundas, seja do ponto de vista econômico e político, seja em termos sociais e culturais.

No Brasil a desigualdade social é um dos principais motivos para migração. Isto não significa estabelecer, sem mais, uma causalidade mecânica e imediata entre pobreza e migração. Tais deslocamentos devem ser relacionados também à exclusão social e a desigual distribuição de renda do país, dentre outros motivos não estabelecidos nessa pesquisa.

Essas características advindas de países subdesenvolvidos constituem, simultaneamente, causa e efeito dos problemas estruturais da sociedade Brasileira. Apesar disso, é importante frisar a liberdade de cada um em ir e vir, destacando, portanto, que apesar dos motivos expostos para o direcionamento da população para os grandes centros, as pessoas podem optar por se fixarem em suas cidades de origem.

Algumas pessoas optam por deslocarem de suas cidades por vontade própria, outras por motivos econômicos ou ainda sociais. No presente artigo propomos a análise da migração para os pólos, apenas citando seus motivos, porém sem considerá-los como fatores determinantes da criação de novas identidades culturais. Deve ficar evidente que as razões da mudança são de livre desejo de cada cidadão, sendo assim, uma característica superficial nessa pesquisa.



Identidade cultural e globalização

i.den.ti.da.de

sf (lat identitate) 1. Qualidade daquilo que é idêntico. 2. Paridade absoluta. 3. Alg espécie de equação ou de igualdade cujos membros são identicamente os mesmos, ou igualdade que se verifica para todos os valores da incógnita. 4. *Dir* Conjunto dos caracteres próprios de uma pessoa, tais como nome, profissão, sexo, impressões digitais, defeitos físicos etc., o qual é considerado exclusivo dela e, conseqüentemente, considerado, quando ela precisa ser reconhecida. *I. pessoal*: consciência que uma pessoa tem de si mesma. (MICHAELIS, 2009)

A identidade cultural⁶ é a representação das relações entre indivíduos e grupos, que envolve o compartilhamento de patrimônios comuns como a língua, a religião, as artes, o trabalho, os esportes, as festas, entre outros. É possível assim, saber características sobre uma determinada pessoa, analisando qual seu habitat original.

Levando em conta a direta relação entre a sociedade e seu contexto local e social, podemos concluir que a identidade cultural é também um processo dinâmico, de construção continuada, que se alimenta de várias fontes no tempo e no espaço. Ou seja, cada identidade é construída de acordo com o âmbito social e cultural das pessoas em cada contexto, e muda constantemente e paralelamente de acordo com as alterações da sociedade. O caráter sazonal de convivência entre os povos é considerado nesse trabalho como um fator multiplicador da variedade de culturas que convivem nas imediações onde se passa o filme. Portanto, é necessário considerar que paralelamente a formação de novas identidades culturais, também se tenha estratégias políticas culturais determinadas a esse público, aceitando assim a constante mudança de interações proporcionada, por exemplo, pelas migrações.

A clássica definição socioespacial de identidade referida a um território particular precisa ser complementada com uma definição sociocomunicacional. Tal reformulação teórica deveria significar, no nível das Políticas “identitárias” (ou culturais), que estas, além de se ocuparem do patrimônio histórico, desenvolvam estratégias relativas aos cenários informacionais e comunicacionais nas quais também se configuram e renovam as identidades. (CANCLINI, 2006)

Com o advento das novas tecnologias e de facilidades na comunicação e transporte, a sociedade se viu diante de um novo termo, globalização. A forma “globalizada” de ver a sociedade infere em um dos processos de aprofundamento da

⁶ Conceito do Dicionário de Direitos Humanos.



integração econômica, social, cultural, política, facilitada pelo barateamento dos meios de transporte e comunicação dos países entre o final do século XX e início do século XXI.

O mundo tornou-se uma aldeia global onde as necessidades econômicas de oferta e demanda que já não eram mais sanadas somente via economia interna, passam a ser tomadas em nível mundial e cada país pode adquirir novos mercados. Ou seja, a globalização pode ser considerada como um fenômeno observado na necessidade de formar uma Aldeia Global que permita maiores ganhos para os mercados internos já saturados.

Para Castells (1999), essas pessoas em suas mudanças de contexto constroem sua identidade onde, para ele, as características culturais de cada localidade sobrepõem as anteriormente vivenciadas pela pessoa.

o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda em um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre as outras fontes de significado. (CASTELLS, 1999)

A opinião de Stuart Hall (1997) sobre o assunto não difere totalmente da de Castells (1999) já que, para ele, a identidade esta em constante mutação, já que o discurso em torno da identidade também sofre alterações, atualizações, transformações, ou resgates conforme as necessidades internas de cada grupo. Para tal conclusão, Hall (1997) prefere então falar em identificação e não em identidade.

A partir da globalização, a facilidade de deslocamento entre as cidades, os estados ou até países foi aumentada substancialmente. Desafios como entendimento da língua, adaptação aos costumes, clima, alimentação etc., foram amenizadas pelas iniciativas dos próprios países em facilitar a vinda dos estrangeiros e, portanto contribuir para a ida de novos “consumidores” para dinamizar seu mercado.

As identidades pós modernas são transterritoriais e multilinguísticas. Estruturam-se menos pela lógica dos Estados do que pela dos mercados; em vez de se basearem nas comunicações orais e escritas que cobriam espaços personalizados e se efetuavam mediante interações próximas, operam por meio da produção industrial de cultura, de sua comunicação tecnológica e do consumo diferido e segmentado dos bens. (CANCLINI, 2006)



Facilidades em âmbito internacional que em nada diminuem as nacionais. Hoje, cidades turísticas preparam-se para receber os visitantes, pólos comerciais aumentam sua publicidade a fim de atrair novos públicos e até mesmo grandes empresas aprimoram seu lado comercial para garantir os melhores profissionais em suas áreas, sejam eles provenientes de quaisquer estados do Brasil.

São consumidores os que expressam direitos e deveres no âmbito do mercado e não no âmbito do espaço público, onde a política é realizada e o poder distribuído. Portanto, este é um mundo de alguns consumidores e poucos, pouquíssimos cidadãos. (SANTOS, 2000)

Assim, como conseqüência do processo de globalização, as identidades culturais não apresentam hoje contornos nítidos e estão inseridas numa dinâmica cultural móvel. E essa dinâmica pode finalizar por completo a tênue linha entre as culturas e homogeneizá-las. É importante, portanto, destacar essa situação como um problema, pois, a diversidade entre as culturas deve ser preservada e garantida sua multiplicidade.

Não vamos entrar neste artigo em quantas diferentes maneiras estão sendo usadas para preservar as identificações de cada grupo. Propomos-nos apenas identificar a realidade de que sociedades diversas têm convivido mais proximamente e que elas tem se homogeneizado em determinados pólos mercadológicos e sociais. Vale à pena lembrar apenas, que tais atitudes estão sendo tomadas e podemos verificar manifestações extremadas, em que nacionalismos, fundamentalismos, xenofobias, preconceitos, são ressuscitados.

Migração, identidade e a “Central do Brasil”

Os conceitos de identidade previamente discutidos são usualmente representados em filmes como “Romulos, meu pai”(2007), “Andando nas nuvens”(1999), “Lisbela e o Prisioneiro”(2003), “Terra estrangeira” (1995) ou ainda, o filme que nos propomos a analisar, “Central do Brasil” (1997). O cinema, enquanto produtor de discursos que ajudam a dar visibilidade às representações sociais em torno das identidades culturais nos permite compreender tanto os enfrentamentos quanto as permanências e as mudanças presentes no campo social.



Discursando sobre o filme “Central do Brasil” (1997), Vera Lúcia Figueiredo (1999) relaciona a construção de identidade as relações e contextos vivenciados por Josué:

Os mitos que ao longo da nossa história serviram à construção de uma identidade nacional, para propor uma integridade constituída no âmbito individual, cujo núcleo estaria em cada cidadão brasileiro. Lança mão dos simbolismos tradicionais, imprimindo-lhes um sentido adequado aos impasses contemporâneos e talvez, por isso, tenha emocionado tanto o público. Retoma-se a imagem do Brasil menino e, ao contrário da leitura antropofágica ou da leitura do Cinema Novo, trata-se de um menino que não devora nem mata o pai, que sofre as conseqüências dos cortes que são feitos à sua revelia. (FIGUEIREDO, 1999).

É neste sentido que o cinema se incorpora à indústria cultural como um dos principais elementos formadores de imaginários nacionais; interagindo com os mecanismos de memória e esquecimento (ANDERSON, 1989) e contribuindo para a fixação das semelhanças, pondo em risco os limites de cada nação.

Com a migração de pessoas para diferentes áreas do país, como as mudanças de cidade, estado ou país demonstradas no cinema, podemos notar que as distancias estão cada vez menores entre as sociedades, possibilitadas pela economia dinâmica, pelo incremento das tecnologias, pelas facilidades de linguagem e por uma série de outras razões, que contribuem, portanto para diminuir os limites de cada nação e homogeneizá-las.

A globalização econômica também facilita o deslocamento de produtos culturais com características cada vez mais mundializadas, deslocalizadas, além de discursos que apregoam uma possível homogeneização das identidades culturais (ORTIZ, 1998).

Considerando que o cinema tem, portanto, um papel importante na atribuição de símbolos ao imaginário e na construção das identidades culturais, idealizadas por cada pessoa, temos no curto período democrático, vivido entre o Estado Novo e a Ditadura Militar, uma significativa produção cultural⁷ no Brasil.

⁷ O Cinema Novo de Glauber Rocha, a Bossa Nova de Tom Jobim e João Gilberto, a consagração de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer na construção de Brasília e a literatura de Guimarães Rosa são alguns exemplos do que o país produziu nesse período (MEIRA, 2004)



O Cinema Novo constitui, como conjunto, a maior expressão da produção cinematográfica brasileira. Suas propostas, tanto no campo estético, como no político, relacionam-se com as profundas transformações vividas pelas sociedades do então conhecido Terceiro Mundo, a partir do final dos anos cinquenta e, ao mesmo tempo, com a particularidade da questão brasileira, ou seja, os dilemas e contradições enfrentados no mesmo período. As representações nas telas de aspectos concernentes a uma suposta identidade nacional brasileira, produzidas pelos cinemanovistas, dizem respeito às concepções de nacional e popular, então em voga, sendo um dos seus elementos característicos a religiosidade⁸, problematizada de maneiras variadas no decorrer da própria trajetória cinemanovista, entre os anos sessenta e setenta. (MALAFAIA, 1999)

Já fora do contexto da ditadura, o filme, “Central do Brasil” (1997) de Walter Salles foi criado justamente quando a idéia de globalização começava a ceder espaços, tanto físicos quanto discursivos, em favor das culturas locais, do resgate das identidades regionalizadas, da memória coletiva. Segundo Alexandre Faria (1999), o Brasil demonstra este descompasso entre o discurso político-econômico e o cultural.

O país tornou-se palco de produções e atitudes que refletem de forma mais direta as diferenças locais, mas não deixam de ser, também, espaço de circulação de discursos de base unificadora e de autoafirmação cultural, originários da tradição literária, mas difundidos especialmente pelo cinema. (FARIA, 1999)

O filme analisado neste artigo inicia-se com a narração de diversas cartas, ditadas por seus idealizadores à Dora, senhora que passa seu tempo na Central escrevendo as cartas narradas pelas pessoas. Tais cartas demonstram as relações que são mantidas entre as pessoas de diversas localidades e através de sotaques, trejeitos e ainda clichês culturais, podemos notar a proveniência de cada um e, portanto verificar os resultados da migração.

Leitura das Cartas

No primeiro dia de filmagem, a mesinha da Dora foi posta na estação. No roteiro havia uma série de cartas já escritas, e os atores, na maioria estreados, tinham sido preparados para ditá-las. O conteúdo da correspondência falava dos laços com regiões ou familiares distantes e tentavam mostrar possíveis razões da migração interna brasileira. Só

⁸ Esta religiosidade é apresentada ora como um elemento próprio da alienação de um povo, obstáculo ao seu pleno desenvolvimento, ora como a característica mais original de suas manifestações de revolta e resistência, elemento catártico da cultura popular. Analisar essas variações e suas relações com esses diferentes momentos significa descortinar um pouco a complexidade desse vigoroso movimento cultural.



que, ao ver a mesinha, os próprios usuários da Central começaram a se sentar, a ditar as cartas e a pedir que fossem enviadas. Pouco a pouco fomos substituindo os depoimentos do roteiro pelos depoimentos espontâneos, que tinham uma carga afetiva, uma transparência de sentimentos sem dúvida responsáveis pela voltagem emocional do filme. (SALLES, 1998)

As cartas pré determinadas pela produção do filme “Central do Brasil” (1997) foram descartadas à medida que exemplos da vida real começaram a aparecer. Ao dizer isso, Walter Salles, diretor do filme, demonstra o quão real e cotidiana é a existência de migrantes e pessoas diversas.

O filme, que se passa na “Central do Brasil”⁹, maior estação de trens do Rio de Janeiro para, num segundo movimento, ganhar a estrada em direção ao nordeste. O choque entre culturas é evidente já que a representação da figura dos nordestinos na Central do Brasil é contrastada com a posterior imagem dos nordestinos em seu próprio habitat.

Essas pessoas chegam diariamente aos grandes centros, como mostrados anteriormente, pelos mais diversos motivos. E uma sugestão de que eles procuram manter suas relações culturais e sociais com sua cidade de origem é exatamente o contato feito através das novas tecnologias e, neste caso, através das cartas.

No início do filme, as cartas são narradas para câmera de Salles de forma a evidenciar as diferentes culturas, sotaques e origens de cada pessoa. As primeiras cinco cartas procuram mostrar as diferenças lingüísticas, culturais e emocionais. A primeira pessoa a ditar é uma mulher que escreve para seu marido preso. Ela demonstra sentimento à flor da pele ao dizer “Querido, meu coração é seu. Não importa o que você tenha feito, eu te amo. Eu te amo... Esses anos todos que você vai ficar trancado aí dentro, eu também vou ficar trancada aqui fora te esperando.” Sentimentos de amor e paixão também são demonstrados na carta de um homem para uma mulher: “Dalva, meu tesão. Sentir seu corpo junto ao meu, carnes se unindo naquela cama de motel, nosso suor se misturando, eu ainda me sinto-me... sinto-me me... embriagado.”

⁹ A Estação Ferroviária D. Pedro II, a Central do Brasil, é o ponto final dos trens que trafegam pela cidade. O prédio atual foi construído entre 1936 e 1945, durante o período do Governo de Getúlio Vargas, no local onde existia a primeira Igreja da Confraria de Santana, formada pelos negros.



Por outro lado, demonstraram-se também situações de relação entre amigos, ou inimigos como na carta em que um senhor, já de idade, ironicamente agradece outro homem por ter-lhe enganado: “Seu Zé Amaro, muito obrigado pelo que você fez comigo. Confiei em, e você me enganou. “Inté” a chave do meu apartamento você carregou”.

Ao chegar à carta do personagem principal da história, é dada mais importância para descrição da carta. Ana, mãe de Josué escreve, a pedido do filho, para o pai do menino e aproveita para extravasar sua raiva:

--Ana: “Jesus, você foi a pior coisa que já me aconteceu. Só escrevo porque teu filho Josué me pediu. Eu falei pra ele que você não vale nada. Mas ainda assim o menino pois na idéia que quer te conhecer.”

E após ditada a carta, essa é a primeira vez que o filme pede o endereço para o qual a carta será enviada, e fica assim registrada a primeira origem diversificada do filme.

--Dora: “Endereço?”

--Ana: “Jesus de Paiva, Sítio volta da pedra, Bom Jesus do Norte, Pernambuco.”

A partir da carta de Ana, nota-se a importância dos diversos destinatários solicitados pelas pessoas. Como uma menina que não sabe o endereço que deve ditar e, diante da necessidade para postagem, acaba por localizar o destino de sua carta da seguinte maneira: “Coloca assim: terceira casa, depois da padaria, Mimoso, Pernambuco.” Com a introdução da menina, seguem-se vários flashes de pessoas citando apenas as cidades destino de suas cartas, que variam imensamente indo de norte a sul do país.

--Homem: Cancansão, Bahia

--Senhora de idade: Carangola, Minas Gerais

--Senhora: Município de Rerutaba, Ceará.



--Senhor de idade: Muzambinho, Minas Gerais.

A transição entre um universo e outro é a mostra do confronto com o desconhecido. Os personagens não se encaixam imediatamente no universo da Central. Como tantos outros que migraram, não pertencem mais a lugar nenhum. Esse confronto, também pode ser representado pelas diferenças de linguagem que podem ser demonstradas com a segunda carta que Ana escreve para seu marido. Arrependida de tê-lo tratado mal na carta anterior ela sugere um novo texto e ao dizer erros de concordância, normais em sua região, é recriminada por Dora que contribui para uma espécie de reformulação de identidade da personagem Ana.

-- Ana: Jesus o Josué teu filho quer te conhecer. E ta querendo ir p Bom Jesus passar uns “tempo”.

--Dora: TEMPOS!

--Ana: Uns TEMPOS com você. Mês que vem eu vou “ta” de férias e posso ir com ele pra aí. Aí eu aproveito pra ver o Moisés e o Isaías.

Vale lembrar que o português possui normas cultas de fala e escrita e que a regionalização das palavras é defendida por muito estudiosos quanto às diferenças de linguagem e vícios regionais. Porém, o presente artigo se propõe apenas a citar essa característica como forma de diferenciação e identificação dos locais de origem de cada pessoa e não a discutir se tais formas de falar ou escrever estão corretas.

Dora passa a ser pouco a pouco transformada por este novo mundo e pelos personagens que encontra na história. Josué também começa a descobrir outro universo. Para ele, a jornada é ainda mais emblemática; é o retorno à terra que não conheceu, o retorno a uma representação de cidade imaginada e desconhecida para ele. Temos, pois, que as cartas são um dos fatores que confirmam a existência de diferentes pessoas, culturas, costumes, linguagens e cotidianos, situados em um mesmo espaço.



Segundo Bakhtin (1986), tais relações que formarão os indivíduos, já que no estudo da linguagem, sua abordagem histórico-cultural da constituição da subjetividade é que somente através de nossas relações com outros indivíduos tornamo-nos nós mesmos.

E com as relações dadas entre os freqüentadores da Central e entre personagens como o de Dora que convive com todos eles, temos que não só o ambiente caracteriza as identidades como também as relações entre elas. E cada um constrói sua identificação através dos contatos com outras pessoas, sociedades ou povos.

Considerações Finais

Atualmente, a mobilidade tornou-se o fator muito importante, pois sua possibilidade garante as novas hierarquias sociais, políticas, econômicas e culturais em escala mundial. A economia é ditada de acordo com a disponibilidade de mão de obra, de consumidores, de tecnologia. A arena cultural é uma equivalência entre diferentes culturas. Enfim, a sociedade desenvolve sua identificação, a partir das diversas fontes de características possíveis com as migrações.

Ao nascer, cada um de nós mergulha na vida social, na história, e vive, ao longo de sua existência, distintos papéis e lugares sociais, carregados de significados – estáveis e emergentes – que nos chegam através dos outros. Mediados por nossos parceiros sociais, próximos e distantes, conhecidos e ignorados, integramo-nos progressivamente nas relações sociais, nelas aprendendo a nos reconhecermos como “pessoas”. (FONTANA, 2000)

Com as novas tecnologias e com a necessidade de novas formas de globalizar o mundo, as distancias passaram a serem medidas pela dificuldade em serem vencidas e dificilmente encontramos uma distancia totalmente intransponível. Assim, a separação e manutenção de identidades coletivas pelas fronteiras estatais ou barreiras culturais passam a ser meros efeitos secundários da velocidade.

As cartas narradas nas primeiras imagens do filme podem ser consideradas como um método de transpor fronteiras culturais. E tais cenas, além de oferecerem ao espectador a experiência de inserir-se no âmbito de um universo repleto de diversas



identidades, introduzem a importância da palavra, da linguagem, do significante que constrói os sujeitos.

A Central do Brasil é, portanto uma dessas tecnologias que derrubam as barreiras de distância. Pelos trens é possível deslocar do seu habitat de origem e viver desafios em outras cidades. O nome “Central do Brasil” denota assim, a importância da estação apontando para um lugar situado no centro de um país chamado Brasil, onde indicam ou convergem os múltiplos segmentos, identidades e sociedades.

Assim, a partir do filme, a representação das novas identidades culturais torna-se ainda mais visível. A junção dos elementos cinematográficos como a locação, os personagens de diversos locais do país, e o elemento chave, a personagem de Fernanda Montenegro, que relaciona os viajantes as suas culturas originais, torna clara a relação entre as identidades culturais nativas e as novas a serem construídas.

Temos, portanto, que o cinema, mais especificamente o filme “Central do Brasil, pode ser considerado, como um ambiente demonstrativo das representações sociais, ou seja, como um mediador de representações em torno das identidades culturais brasileiras e que nos permite compreender tanto os enfrentamentos, as permanências e as mudanças presentes no campo social, quanto à formação das novas identidades culturais.

Referencias Bibliográficas

- ANDERSON, Benedict. **Memória e esquecimento**, in ROUANET, Maria Helena (org.). **Nacionalidade em questão**. Rio de Janeiro: UERJ, 1998. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1986.
- CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- **Censo Demográfico 2010**. Disponível em: http://www.ibge.gov.br/censo2010/primeiros_dados_divulgados/index.php Acesso em: 01 de março de 2011.



- FARIA, Alexandre. **Literatura de subtração - experiência urbana na ficção contemporânea**. PUC-Rio: Rio Virtual Papiro editora, 1999.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Central do Brasil – Em busca da terra prometida**. In: Cinemais – Revista de cinema e outras questões audiovisuais. No.15 – jan./fev., Rio de Janeiro, 1999.
- FONTANA, Roseli A. Cação. **A constituição social da subjetividade: Notas sobre Central do Brasil**. Educação & Sociedade, ano XXI, nº 71, Julho/00
- HALL, Stuart. **Identidades Culturais na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1997.
- **IDENTIDADE**. In: DICIONÁRIO Michaelis. Disponível em: <www.uol.com.br/michaelis>. Acesso em: 23 maio. 2010.
- MALAFAIA, Wolney Vianna; **Cinema Novo: Religiosidade e Messianismo** In: Primeiros Escritos n.º 5, setembro 1999
- MEIRA, Márcio: **Para uma Política Pública de Cultura no Brasil** In: Revista Teoria e Debate, Editora Fundação Perseu Abramo (SP) nº 58 - maio/junho de 2004, disponibilizado em < <http://www.cultura.gov.br> > Acesso: em 22 de setembro 2005
- **Ministério do Trabalho e Emprego**. Disponível em: <http://www.mte.gov.br/rel_internacionais/migracao.asp>. Acesso em: 25 de maio de 2010.
- ORTIZ, Renato. **Mundialização da cultura**. 3ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- ROSA, Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 11.ª edição, Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- SALLES, Walter et al. **Central do Brasil: roteiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.
- SALLES, Walter. **Um filme contra o Brasil indiferente**. Entrevista concedida a Jurandir Jurandir Freire Costa, Folha de São Paulo, 29/03/1998.
- SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização - do pensamento único à consciência universal**. São Paulo. Record, 2000.



Filmografia:

CENTRAL do Brasil. Direção: Walter Salles Júnior. Produção: Martire de Clemont-Tonnere e Arthur Cohn. Intérpretes: Fernanda Montenegro; Marília Pera; Vinícius de Oliveira; Sônia Lira; Othon Bastos; Matheus Nachteergaele e outros. Roteiro: Marcos Bernstein; João Emanuel Carneiro e Walter Salles Júnior. [S.l.]: Le Studio Canal; Riofilme; MACT Productions, 1998. Duração: (106min), son., color., 35mm.

Ilustrações:



Josué, interpretado por Vinícius de Oliveira, um dos protagonistas do filme.
Fonte: www.centraldobrasil.com.br



Dora, interpretada por Fernanda Montenegro, protagonista do filme.
Fonte: www.centraldobrasil.com.br



Personagens principais do filme: Josué (Vinícius de Oliveira), Dora (Fernanda Montenegro) e Irene (Marília Pêra).
Fonte: www.centraldobrasil.com.br