

# UM OLHAR PARA A RETOMADA DO CINEMA NACIONAL A PARTIR DOS FILMES *TERRA ESTRANGEIRA* E *CENTRAL DO BRASIL*

## A LOOK AT THE RESUMPTION OF THE NATIONAL CINEMA FROM THE FILMS *FOREIGN LAND* AND *CENTRAL STATION*

João Vítor Zanato de Carvalho RIBEIRO<sup>1</sup>

### RESUMO

A partir da reflexão sobre a crise na produção audiovisual brasileira, duas obras aparecem como fundamentais para se pensar a retomada do cinema nacional na década de 1990: *Terra Estrangeira*<sup>2</sup> e *Central do Brasil*<sup>3</sup>, premiadas tanto em solo brasileiro como em solo estrangeiro. Para se analisar tais obras, faz-se necessário fazer um rápido panorama sobre o chamado “Cinema da Retomada” e seu contexto histórico.

Palavras-chave: *Terra Estrangeira*, *Central do Brasil*, cinema brasileiro, Cinema da Retomada.

### ABSTRACT

From the reflection on the crisis in Brazilian audiovisual production, two films emerge as fundamental to think about the resumption of national cinema in the 1990s: *Foreign Land* and *Central Station*, awarded both in Brazil and abroad. It is necessary to make a quick overview of the so-called “Cinema da Retomada” and its historical context to analyse both films.

Keywords: *Foreign Land*, *Central Station*, Brazilian cinema, Cinema da Retomada.

1 João Vítor Zanato é licenciado em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). E-mail: jvzanato@gmail.com. Este trabalho foi orientado por Elizabeth Ferreira Cardoso Ribeiro Azevedo é professora Doutora do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP)

2 *Terra Estrangeira* é um filme brasileiro de 1995, dirigido por Walter Salles e Daniela Thomas.

3 *Central do Brasil* é um filme brasileiro de 1998, dirigido por Walter Salles. Indicado ao Oscar em 1999 nas categorias de Melhor Filme Estrangeiro e Melhor Atriz pelo desempenho fascinante da atriz Fernanda Montenegro.

# UM OLHAR PARA A RETOMADA DO CINEMA NACIONAL A PARTIR DOS FILMES TERRA ESTRANGEIRA E CENTRAL DO BRASIL

## INTRODUÇÃO

Brasil, um país com mais de 211 milhões de habitantes – segundo estimativa do IBGE de 2020 –, um país berço de muitas andanças, muitos deslocamentos, muitas migrações. Um país que presenciou e presencia muitas histórias. Famílias que migram de um estado a outro em busca de melhores condições de vida. Pessoas que foram obrigadas a deixar a pátria por questões políticas ou econômicas. Pessoas que migraram no passado e hoje retornam às suas cidades de origem. Um país à procura de si mesmo.

Notamos que, muitas vezes, ao retratar os deslocamentos e as migrações do povo brasileiro, as obras artísticas acabam refletindo sobre a construção e/ou a explicitação de uma identidade nacional. Há quadros, músicas, peças de teatro, estudos e filmes abordando questões tão pertinentes e que parecem sempre inesgotáveis. Dentre tantas possibilidades de referências, optamos por colocar o spotlight sobre o nosso cinema para pensarmos um dos momentos mais intensos de crise da produção audiovisual brasileira. Referimo-nos ao período da década de 1990, marcado tanto pela derrocada como pela retomada do cinema nacional.

A cinematografia brasileira é riquíssima, repleta de obras envolventes, detalhadas, feitas com muita luta em um país que nem sempre valoriza o seu cinema. Tânia Pellegrini (1999, p. 89) discorre brevemente sobre “o estado de crise permanente em que tem vivido o cinema nacional”. Optamos por eleger dois filmes de profunda importância na historiografia do audiovisual brasileiro para lançarmos um olhar sobre o chamado “cinema da retomada”, momento posterior a uma das mais graves crises de nossa cinematografia.

*Terra Estrangeira* e *Central do Brasil* oferecem um panorama sobre o nosso país, o nosso povo, a nossa terra. Tocam em pontos ainda pungentes, lançam olhares para situações que nem sempre são priorizadas. Resgatar dois clássicos não tão distantes é também uma forma de valorizar o nosso cinema e não deixar nunca que a faísca do audiovisual seja perdida.

## A RETOMADA

É impossível falar dessas duas obras sem traçar uma breve linha do tempo e sem fazer uma contextualização histórica. É importante entender o porquê de esses filmes serem considerados pertencentes a um momento chamado de “retomada”. O cinema brasileiro já passou por diversas crises, mas, talvez, a mais séria seja a ocorrida a partir do governo do presidente Fernando Collor de Mello, que tomou posse em 1990 e governou até 1992, quando sofreu um impeachment, tendo seus direitos políticos suspensos por oito anos. Em 1990, Collor extinguiu a Embrafilme<sup>4</sup> e o Concine<sup>5</sup> (órgão responsável pelas normas e fiscalização da indústria e do mercado cinematográfico no Brasil, controlando a obrigatoriedade da exibição de filmes nacionais), levando o país a assistir à derrocada do cinema nacional.

4 A Embrafilme, ou Empresa Brasileira de Filmes S.A., era o órgão responsável pelo financiamento, coprodução e distribuição dos filmes nacionais. Foi criada em 12 de setembro de 1969, durante a Ditadura Militar (1964-1985), através do decreto-lei Nº 862. Responsável por fomentar a produção e distribuição de filmes brasileiros, foi extinta em 16 de março de 1990, pelo Programa Nacional de Desestatização (PND) do governo de Fernando Collor de Mello.

5 Concine era o órgão responsável pelas normas e fiscalização da indústria e do mercado cinematográfico no Brasil, controlando a obrigatoriedade da exibição de filmes nacionais.

Fernando Collor de Mello, em sua ânsia privatista, extingue sumariamente a Embrafilme e os órgãos afins do cinema. A operação de desmonte da atividade cinematográfica atingiu a capacidade de produção e competição do cinema brasileiro no seu próprio mercado. Nem mesmo foram preservados os mecanismos de controle estatístico por parte do Estado. De uma situação de estabelecimento confortável frente ao mercado o cinema reduziu-se novamente a uma atividade periférica, recomeçando do zero. A produção nacional, que atingira nos picos dos anos 1970 mais de 100 filmes por ano, com uma ocupação de mercado da faixa de um terço, vai voltar a níveis insignificantes, e nesse vácuo permitir a reconquista desse terreno pelo cinema americano. O cinema brasileiro perdeu suas agências financiadoras, sua capacidade de produção e de distribuição e finalmente seu público, embora isto se tenha dado também por conta da modernização tecnológica (TV a cores e homevideo), que mudou radicalmente o panorama do mercado de cinema. (AMANCIO, 2007, p. 181).

Dos mais de 100 filmes por ano, nos picos dos anos 1970, viu-se a produção chegar a quase zero. Em 1992, apenas três filmes brasileiros foram lançados. Números alarmantes, visto que durante a década de 1980 a média de filmes brasileiros lançados por ano era de 80 filmes<sup>6</sup>. O mercado do audiovisual brasileiro só começou a se recuperar – mesmo que lentamente – a partir de 1993, com a criação da Lei do Audiovisual, a qual permite que empresas públicas e privadas invistam na realização de filmes até 3% do imposto devido por essas empresas ao governo federal.

Para ter maior noção de quão assustadores foram os números após a extinção da Embrafilme, basta comparar *Dona Flor e Seus Dois Maridos*<sup>7</sup> (1976), uma das maiores bilheterias de nosso cinema, com *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*<sup>8</sup> (1995), um dos grandes sucessos da retomada. Enquanto o longa-metragem de Bruno Barreto acumulou 10.735.524 espectadores, o de Carla Camurati acumulou apenas 1.286.000. É uma discrepância considerável. Isso porque *Carlota Joaquina* conseguiu um feito que parecia quase impossível na época: ultrapassar a marca de um milhão de espectadores após a recessão que o cinema brasileiro vivia.

O filme *Carlota Joaquina*, dirigido por Carla Camurati, é tido por muitos como o grande símbolo da retomada (ou do “Novo Cinema Brasileiro”). Entretanto, há outras obras importantes e até mais simbólicas deste momento de renascimento do audiovisual após a derrocada político-econômica nacional. É importante ressaltar a diversidade dos filmes que compõem esse chamado “Cinema da Retomada”. O teórico Ismail Xavier aponta para a diversidade estética entre os realizadores, já que não há um pensamento dominante, não há uma estética dominante entre os realizadores. Para Marson (2006, p. 11):

6 Segundo dados do próprio governo federal apresentados em Secretaria do Audiovisual - Ministério da Cultura Diagnóstico Governamental da Cadeia Produtiva do Audiovisual Brasília: SAV/MinC, 2.000, página 30. Vale ressaltar que a produção de um filme leva em média um ano e meio, portanto os filmes lançados em 1991 já estavam sendo produzidos antes do fim da Embrafilme, e o encerramento das atividades da mesma veio a refletir na produção do ano de 1992.

7 *Dona Flor e Seus Dois Maridos* é um filme brasileiro de 1976, dirigido por Bruno Barreto. Foi por 34 anos recordista de público do cinema brasileiro.

8 *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* é um filme brasileiro de 1995, dirigido por Carla Camurati. Foi o primeiro filme brasileiro após a extinção da Embrafilme a atingir 1 milhão de espectadores.

O termo Cinema da Retomada não diz respeito a uma nova proposta estética para o cinema brasileiro, nem mesmo se refere a um movimento organizado de cineastas em torno de um projeto coletivo (uma formação, de acordo com os termos de Raymond Williams). O Cinema da Retomada se refere ao mais recente ciclo da história do cinema brasileiro, surgido graças a novas condições de produção que se apresentaram a partir da década de 90, condições essas viabilizadas através de uma política cultural baseada em incentivos fiscais para os investimentos no cinema. A elaboração dessa política cinematográfica alterou as relações entre os cineastas, e, simultaneamente, exigiu novas formas de relacionamento desses com o Estado, seu principal interlocutor.

Considerando toda essa diversidade da retomada, destacam-se alguns filmes que acabaram ficando como símbolos do sucesso artístico-cultural deste período (além do já citado *Carlota Joaquina*): *O que é isso, companheiro?*<sup>9</sup>, *O quatrilho*<sup>10</sup>, *Central do Brasil*, *Bicho de Sete Cabeças*<sup>11</sup>, *Cidade de Deus*<sup>12</sup>, *Ônibus 174*<sup>13</sup> e *Carandiru*<sup>14</sup>. É interessante notar que vários filmes da retomada tiveram um grande sucesso no exterior, ganhando prêmios em festivais internacionais e conquistando indicações ao considerado maior prêmio do cinema mundial: o Oscar<sup>15</sup>.

Mesmo *Carlota Joaquina* sendo considerado por muitos o grande primeiro símbolo da retomada, gostaríamos de deslocar esse título dado ao longa-metragem de Carla Camurati, não por desprezar a qualidade do filme (visto que tem vários méritos e atuações primorosas), mas por acreditar que há um filme do mesmo ano, 1995, mais visceral e emblemático de um momento de desilusão econômica e social. Referimo-nos ao longa de Daniela Thomas e Walter Salles, *Terra Estrangeira*, totalmente rodado em preto e branco. Esse filme talvez não seja sempre escolhido como o primeiro grande símbolo por não ter atingido a marca de um milhão de espectadores como *Carlota* atingiu. Entretanto, seu enredo tem profundas relações com o momento de crise vivido não só pelo cinema, mas pelo país.

9 *O que é isso, companheiro?* é um filme de 1997, dirigido por Bruno Barreto. Foi indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 1998.

10 *O quatrilho* é um filme de 1995, dirigido por Fábio Barreto. Foi indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 1996.

11 *Bicho de Sete Cabeças* é um filme de 2001, dirigido por Laís Bodansky.

12 *Cidade de Deus* é um filme de 2002, dirigido por Fernando Meirelles. Foi um sucesso estrondoso, indicado ao Oscar de 2004 em 4 categorias: Melhor Diretor, Melhor Edição, Melhor Fotografia e Melhor Roteiro Adaptado.

13 *Ônibus 174* é um filme documentário de 2002, dirigido por José Padilha.

14 *Carandiru* é um filme brasileiro de 2003, dirigido por Hector Babenco.

15 Oscar é uma premiação entregue anualmente pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas dos EUA.

## TERRA ESTRANGEIRA: o emblemático filme da Retomada

Paco (interpretado por Fernando Alves Pinto) é um jovem que sonha em ser ator. Sua mãe, Manuela (interpretada magistralmente por Laura Cardoso), é costureira e guarda todo o dinheiro na poupança, com o sonho de regressar à sua cidade natal: San Sebastián, na Espanha. Nota-se, desde o início do filme, um desejo de volta à nação de origem. Manuela não se sentirá feliz enquanto não voltar à sua terra natal. Eis que, um dia, enquanto Paco não consegue passar em um teste de elenco, sua mãe acaba por assistir, estarecida, ao anúncio dos planos econômicos do governo Collor, anunciados na TV pela Ministra da Fazenda Zélia Cardoso de Mello. Manuela, ao saber do congelamento das poupanças, tem um ataque cardíaco e morre. A morte da personagem, para Marina Soler Jorge (2009, p. 3), “permanece então como uma alegoria da falência da nação a partir da morte de uma mãe”. O Plano Collor<sup>16</sup> mata o sonho de regresso à nação da mãe de Paco. Temos, com isso, uma profunda crítica ao governo Collor e ao período de “trevas” instaurado em seu governo. Neste ponto, Terra Estrangeira é extremamente emblemático para o cinema da retomada por trazer como pano de fundo a situação política, econômica e social causada pela entrada de Collor na presidência da República do Brasil.

As razões que motivam a personagem de Laura Cardoso a desejar o retorno poderiam ser resumidas numa só: o profundo descontentamento com o contexto político e econômico brasileiro de então. Entretanto, nota-se, ainda, nesta vontade, um componente pessoal, afetivo. O retorno às origens significando a volta ao familiar, ao confortável, ao ambiente não hostil, ao lugar onde cultura e identidade estariam supostamente preservadas ou poderiam ser resgatadas. Fotografias de família, que para Paco não parecem ter grande importância, são cuidadosamente guardadas por sua mãe, talvez como último refúgio, lembrança de uma terra estrangeira que habitava a personagem. (FREIRE, 2002, p. 125)

Com a morte de sua mãe, Paco fica desolado, sem norte, sem esperanças. Em um estado de profunda solidão e abandono, pensa em fazer o percurso de volta à cidade de San Sebastián, já que sua mãe não tivera a chance, embora não tenha recursos financeiros para realizar a viagem. Seu único desejo torna-se realidade quando Paco encontra um desconhecido, Igor, um contrabandista que convida o jovem a levar uma encomenda a Lisboa. Em Portugal, acompanhamos a história de Alex (interpretada com maestria por Fernanda Torres), uma brasileira voluntariamente exilada e refém de um subemprego. Alex divide sua vida com Miguel, um saxofonista, usuário de drogas e envolvido com contrabando. Apesar de falarem a mesma língua que os portugueses de Lisboa, Alex e Miguel são estrangeiros, deslocados e isolados. Em dado momento, Miguel acaba morto em uma operação malsucedida de contrabando. “Daí por diante, Alex apenas se protege em uma fuga sem rumo, despindo-se do único documento que atestava sua identidade brasileira, o passaporte. Esvazia-se, desgarrá-se, não cogita retorno a lugar algum, segue.” (FREIRE, 2002, p. 125). Após a chegada de Paco em Portugal, seu caminho acaba se cruzando com o de Alex. Os personagens estão em trânsito. Temos Alex, Paco e a relação dos dois com o Brasil e com Portugal.

16 O Plano Collor é o nome dado ao conjunto de reformas econômicas e planos para estabilização da inflação criados durante a presidência de Fernando Collor de Mello.

A imagem da nação brasileira em “Terra estrangeira” está, então, relacionada à imagem da nação portuguesa, de modo que ambas são colocadas lado a lado a partir do ponto de vista de brasileiros desterrados. Para se pensar o Brasil parece fundamental pensar em Portugal, explicitando desse modo a decadência de duas nações ligadas por um passado colonial que, de maneiras diferentes, fracassaram: a falência do Brasil como “país do futuro” (e a morte de Maria é uma explicitação possível desse futuro não concretizável) e a falência de Portugal como um país preso a um passado de glórias que não mais se repetirão. (JORGE, 2009, p. 4)

Figura 1: Cena emblemática de *Terra Estrangeira*. Alex (Fernanda Torres) e Paco (Fernando Alves Pinto) se abraçam em frente a um navio encalhado na praia.



Fonte:

<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-13131/fotos/detalhe/?cmediafile=18608266>

Alex e Paco acabam se tornando dois fugitivos, fugitivos de uma história de contrabando, fugitivos da terra brasilis, fugitivos de uma terra estrangeira. A fuga assume um forte tom poético para Freire (2002, p. 126), “sugerindo talvez um recomeço para os personagens”. Mas os fugitivos são encontrados pelos contrabandistas e Paco acaba baleado. Alex o coloca rapidamente dentro do carro e dirige desesperadamente rumo à Espanha. O veículo rompe a fronteira entre Portugal e Espanha. San Sebastián é agora também o destino de Alex. Paco, quase morrendo no colo da amada, é consolado por ela: “Eu tô te levando pra casa, meu amor”. Chorando e dirigindo, Alex começa a cantar Vapor Barato<sup>17</sup>, eternizando a cena mais linda do filme. Os versos de Jards Macalé e Waly Salomão ecoam em nossas mentes pela voz de Fernanda Torres, até que a voz de Gal Costa entra junto. Ambiente catártico. Lágrimas nos olhos. “Eu tô te levando pra casa”... “Talvez eu volte, um dia eu volto”<sup>18</sup>...

17 Vapor Barato é uma canção de 1971 composta por Jards Macalé e Waly Salomão, eternizada na voz de Gal Costa.

18 Verso da canção Vapor Barato.

Na capa do DVD de *Terra Estrangeira*, lê-se a seguinte frase: “O local ideal para perder alguém ou para perder-se de si mesmo”. Tal frase – e o filme como um todo, vale destacar – permite a nós a reflexão sobre a questão da identidade no contemporâneo. O que é ser estrangeiro? O que é sentir-se estrangeiro em solo pátrio? O que é estar em constante trânsito? O que é estar exilado? O que é pertencer? Essas são perguntas que nos surgem. Walter Salles e Daniela Thomas escreveram o roteiro do longa a partir da inspiração em uma fotografia de um velho navio encalhado em uma praia.

Pouco a pouco percebemos que a imagem inicial do cargueiro embarcado na areia era um emblema do exílio. Não mais o exílio político dos anos da ditadura, mas um novo, econômico, que vem transformando o Brasil dos anos noventa num país de emigração, pela primeira vez em quinhentos anos. Aqui surge a imagem da terra estrangeira como uma solução, também idealizada, para a ausência de perspectiva, de auto-imagem, de identidade. (CARVALHO, 1997, p. 13)

Para Jorge (2009, p. 2), o Brasil é “um país estranho, onde não é possível se sentir abrigado e confortável, função de pertencimento fundamental entre as características atribuídas idealmente a uma nação que já de início parece negada pelo filme”. Podemos analisar também relações de centro e periferia a partir da obra. Há uma realidade contemporânea hostil, que parece sempre colocar os personagens em posições periféricas, mesmo quando localizados em um centro europeu. Brasil está à periferia de Portugal. Portugal, à periferia da Europa. Os personagens parecem nunca conseguir romper essa relação de estar à margem, à periferia. Para Freire (2002, p. 126), “a fuga do Brasil para a Europa teria simbolizado não a ruptura com a identidade brasileira, periférica, latino-americana, mas, sobretudo, a inserção deste mesmo Brasil em outras periferias”.

*Terra Estrangeira* traz a noção de que não há espaço para se sentir “em casa” em Portugal. Não há possibilidade de se estabelecer, de criar raízes. Estar em trânsito é a única opção. Os constantes movimentos de partida, chegada, ida permeiam o longa-metragem. Parece que apenas a volta não é possível. É inimaginável um retorno ao Brasil.

### **CENTRAL DO BRASIL: a interiorização do país e a busca do pai**

Outro filme dirigido por Walter Salles e muito emblemático na retomada do cinema nacional é o premiado *Central do Brasil*. O longa-metragem venceu o Urso de Ouro de Melhor Filme e o Urso de Prata de Melhor Atriz para Fernanda Montenegro no Festival de Berlim. Além disso, venceu o Globo de Ouro e o BAFTA de Melhor Filme Estrangeiro. Também foi indicado ao Oscar nas categorias de Melhor Filme Estrangeiro e Melhor Atriz (Fernanda Montenegro). O road movie<sup>19</sup> de Salles é um dos mais premiados filmes brasileiros e possui uma história tocante que envolve a jornada em busca de um pai, resultando num processo de autodescoberta e de lenta transformação e crescimento das personagens.

O filme narra a história de Dora e Josué. Dora (interpretada por Fernanda Montenegro, em uma das atuações mais impecáveis do cinema nacional) é uma professora aposentada que escreve cartas para analfabetos na estação Central do Brasil. Dora conhece o menino Josué (interpretado por Vinícius de Oliveira) quando a mãe dele vai ditar uma carta a ser enviada para Jesus, pai do garoto, dizendo que o filho quer conhecê-lo. Walter Salles nos apresenta Dora como uma mulher dura, pouco sensível e desonesta, “características talvez indispensáveis à sobrevivência em um submundo tão punível como o que povoa a estação de trem de uma cidade como o Rio” (SABBADINI, 2017, p. 312). Josué é uma criança autoconfiante o suficiente para sempre falar o que pensa, mesmo tendo sido traumatizado pela morte de sua mãe, Ana, atropelada por um ônibus na frente de seus próprios olhos, e pela ausência de seu pai, Jesus, um homem que tem a reputação de ser um bêbado. Josué foi privado, pelas circunstâncias, de uma infância normal. “É significativo que nunca o vejamos brincar (exceto sozinho, com um pião) nem interagir com outras crianças, isto é, até quando o vemos, no final do filme, exibindo suas habilidades em um jogo de futebol com seus meios-irmãos.” (SABBADINI, 2017, p. 312).

Figura 2: Dora (Fernanda Montenegro) está deitada no colo de Josué (Vinícius de Oliveira).



Fonte: [http://obviousmag.org/imagens\\_e\\_palavras/assets\\_c/2016/06/CENTRAL%20DO%20BRASIL-151299.html](http://obviousmag.org/imagens_e_palavras/assets_c/2016/06/CENTRAL%20DO%20BRASIL-151299.html)

Vamos acompanhar esses dois personagens durante todo o filme. Dora leva Josué para sua casa após o menino estar abandonado há mais de um dia na estação após o acidente de trânsito que culminou na morte de sua mãe. Lá, ele descobre uma gaveta cheia de cartas, cartas que Dora escreve e não coloca no correio. O menino fica revoltado, não tem nenhuma confiança na mulher que o está abrigando. Josué acaba sendo entregue por Dora para um grupo que, ao que parece, matava as crianças para vender os órgãos. Ela realiza tal ato com o auxílio de um funcionário corrupto da estação, e os dois recebem uma quantia em dólar. Posteriormente, recriminada pela amiga Irene (interpretada pela saudosa Marília Pêra), Dora acaba se arrependendo. Ela vai até o apartamento onde entregou Josué e foge de lá com ele. Acaba, através de uma longa jornada cheia de incidentes, indo com ele até Bom Jesus do Norte, para encontrar o pai do garoto.



Numa viagem cheia de encontros e desencontros, observamos como os dois personagens vão se aproximando e construindo uma relação afetiva. Santos e Lopes (2014, p. 14) observam que “quando as relações entre as pessoas vão superando os egoísmos, quando por meio do amor surgido entre elas, o pai vai deixando de ser uma realidade distante e vai se tornando algo mais próximo e palpável”. Há, também, no filme, toda uma questão de criação de alegorias. Tem-se a ideia da construção de uma narrativa de nossa nacionalidade, da construção de uma identidade nacional. Outras obras da literatura, como *Raízes do Brasil*, *Casa-Grande & Senzala* e *Os sertões*<sup>20</sup>, dedicaram-se à construção de reflexões acerca da identidade nacional, da brasilidade. Podemos identificar em *Central do Brasil* uma investigação dessa brasilidade, uma construção alegórica de parte de nossa identidade. No filme, a questão da oralidade é algo muito forte para a construção da identidade. Inúmeras histórias são contadas, descritas, narradas. Constrói-se um panorama imagético através de cartas destinadas a familiares, santos etc. Constrói-se todo um imaginário do ser brasileiro.

Por ser um filme de estrada, o movimento é algo intenso na obra. Tudo se desloca e se transforma, sendo que a imagem e o som fazem parte desse processo. Saímos da caótica metrópole do Rio de Janeiro e vamos desbravando o interior, o coração do país. As cores mudam. O som fica mais agradável quanto mais ao interior chegamos. *Central* é um filme que representa um povo que migra, um povo que sai do Nordeste rumo ao Sudeste em busca de melhores oportunidades de trabalho, um povo que depois retorna do Sudeste ao Nordeste em busca das raízes.

*Central do Brasil* é importante na historiografia da retomada não só pelos inúmeros prêmios conquistados, mas por apresentar uma jornada tão bonita entre dois seres humanos que descobrem os sentimentos, o carinho, o apoio e o amor juntos. Que deixam de lado egoísmos, rancores, mágoas. Que se abrem para o florescer do novo, da mudança. A jornada de busca e encontro não é apenas de Josué, mas também de Dora. Ela se encontra consigo mesma e acerta as contas com uma mágoa que tinha do passado: o pai que a abandonou e deixou sua mãe para trás.

No fim, em uma sequência arrebatadora, Dora deixa Josué com os irmãos e parte. No ônibus, escreve uma carta para o menino. Nela, Dora confessa que sente saudades de seu próprio pai. Diz ainda que o pai de Josué é tudo aquilo que o menino imagina. Dora faz as pazes consigo mesma, faz as pazes com os fantasmas do passado. Agora, segue viagem, a viagem de volta, o retorno ao Rio de Janeiro. Mas não será a mesma coisa: Dora está transformada.

## CONCLUSÃO

Obras como *Terra Estrangeira* e *Central do Brasil* são extremamente importantes na construção de um imaginário comum entre uma nação. São obras que mergulharam em reflexões acerca de identidade, pertencimento, busca e migração. Resgatar obras como essas não é só valorizar a nossa cultura, o nosso cinema, a nossa arte. É propiciar um encontro de nós com nós mesmos. É dialogar com visões a respeito de nossa brasilidade, nossa identidade. É construir a nossa própria visão a partir de outras visões.

Em um país como o Brasil, marcado pelas migrações e pelos deslocamentos, encontramos paralelos com nossa história, com nossas vidas, nossas cicatrizes e marcas através, por exemplo, do contato com obras cinematográficas e literárias. *Terra Estrangeira* e *Central do Brasil* oferecem contribuições tão significativas para a construção de um ideário comum do povo brasileiro, tanto quanto clássicos literários como *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, e *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda.

Nossa história é marcada por intensos movimentos. Lançar um olhar para a década de 1990, caracterizada por uma forte crise político-econômica, é uma forma de olharmos para um momento problemático para o setor audiovisual, marcado profundamente por derrocadas e retomadas, com a tentativa de entender o que estava em ebulição naquele período histórico. Como defendemos, *Terra Estrangeira* e *Central do Brasil* oferecem não só um panorama do momento de retomada do cinema nacional, mas também lampejos artísticos que refletem sobre nosso povo, nossas identidades, nossos aspectos culturais.

## REFERÊNCIAS

AMANCIO, Tunico. Pacto cinema-Estado: os anos Embrafilme. **ALCEU**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 173-184, jul./dez. 2007.

CARVALHO, Walter. **Terra Estrangeira**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

FREIRE, Janaína Cordeiro. Terra brasilis em Terra Estrangeira: ensaio sobre identidade. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 19, p. 122-129, dez. 2002.

JORGE, Marina Soler. A imagem da nação em Terra Estrangeira. **RuMoRes – Revista Online de Comunicação, Linguagem e Mídias**, São Paulo, v. 2, n. 4, 2009.

MARSON, Melina Izar. **O Cinema da Retomada: Estado e Cinema no Brasil da dissolução da Embrafilme à criação da Ancine**. Dissertação (Mestrado) - Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Campinas, fev. 2006.

PELLEGRINI, Tânia. Novo Cinema Brasileiro. **Comunicação & Educação – Revista do Departamento de Comunicações e Artes da ECA/USP**, São Paulo, n. 14, p. 89-96, 1999.

SABBADINI, Andrea. À procura do pai. Observações sobre o filme *Central do Brasil* (Walter Salles, 1998). **Jornal de Psicanálise**, São Paulo, v. 50, n. 92, p. 311-315, 2017.

SANTOS, Gerson Tenório; LOPES, Paulo César Carneiro. *Central do Brasil*: alegoria e realidade. **Ângulos**, Lorena, v. 138, p. 5-16, 2014.

**CENTRAL do Brasil**. Direção: Walter Salles. Elenco: Fernanda Montenegro, Marília Pêra, Vinícius de Oliveira, Othon Bastos e outros. Ano de lançamento: 1998. Brasil: Europa Filmes, 1 DVD (112 minutos), 2002.

**TERRA Estrangeira**. Direção: Daniela Thomas e Walter Salles. Elenco: Fernanda Torres, Fernando Alves Pinto, Luís Melo, Alexandre Borges, Laura Cardoso e outros. Ano de lançamento: 1995. Brasil: Bretz Filmes, 1 DVD (100 minutos), 2005.