

A crise das fronteiras simbólicas da nação: uma leitura dos filmes *Invasões bárbaras* e *Caché*

Felipe Botelho Corrêa

CACHÉ E A CRISE DAS COMUNIDADES IMAGINADAS

As fronteiras simbólicas, definidoras e delimitadoras da identidade nacional, estão, hoje, sendo colocadas como pauta de inúmeras discussões no campo da cultura. Muito se fala em crise do modelo Estado-nação, como provedor de significação e de identidade cultural, diante da mundialização – termo cunhado por Renato Ortiz (1994) – em que vivemos atualmente. Não afirmo, contudo, que a concepção de Estado-nação tenha se transformado a tal ponto que já não mais o reconheçamos como peça fundamental de referência política. Não falamos, aqui, de grandes rupturas simbólicas, mas de transformações significativas que estão operando novas formas de conjugação de identidade e diferença.

Procuo, aqui neste ensaio, apontar algumas das problemáticas que estão atreladas às discussões da crise do Estado-nação como grande referente de significação cultural e, conseqüentemente, propor uma visada que, sob a perspectiva de uma análise que elege como *corpus* os filmes *Invasões bárbaras* (2003), de Denys Arcand, e *Caché* (2005), de Michael Haneke, tente fazer uma leitura das novas formas de produção de fronteiras simbólicas. Fronteiras que não devem ser encaradas como linhas delimitadoras, mas como diferentes formas de negociação da hibridização cultural. Utilizo o termo fronteiras simbólicas para designar a fluidez e, por vezes, a indeterminação das identidades e alteridades culturais quando estamos sob o prisma da crise do Estado-nação.

Afirmo essa fluidez das identidades culturais, pois coloco-as sob a condição de serem instâncias abertas, ou melhor, processos contínuos de produção de significados e de práticas de narração. Há vertentes de pensamento que, quase sempre estrategicamente, legitimavam e continuam legitimando uma concepção essencialista de identidade nacional, ou seja, que haveria uma essência, por exemplo, na nacionalidade brasileira; uma identidade cultural *a priori*.

De fato, a perspectiva que vê a nação como comunidade imaginada (Anderson, 1989) desloca completamente a concepção essencialista e, em outro sentido, aponta para a identidade nacional como uma construção que passaria principalmente pelas representações e também por questões da memória e do esquecimento de

determinada população. Os nacionalismos do século XIX, na Europa, e do século XX, na América Latina, são alguns dos paradigmas que são analisados no estudo de Benedict Anderson.

A formulação de que a nação seria uma comunidade imaginada problematiza as estratégias narrativas que tentam definir as liminaridades do que seria nacional e do que seria estrangeiro. O Estado-nação seria o conceito que conjugaria a idéia de uma soberania e de uma identidade coletiva, e que funcionaria como uma ponte que liga e atravessa as diferenças, legitimando a utilização de conceitos genéricos e totalizantes como, por exemplo, “povo”. A partir de uma heterogeneidade incomensurável, se construiria uma homogeneidade conceitual que é trabalhada no jogo narrativo de caracterizações de espaços: dentro / fora; aqui / além; nacional / estrangeiro.

No entanto, há indícios, hoje, de que não podemos mais juntar, sincronicamente, dois termos como Estado e nação para designar um caráter político-geográfico e uma identidade cultural. Estado e nação se separam como conceitos, pois se tornam movimentos divergentes que estão emergindo na contemporaneidade. Enquanto o Estado como instituição política e geográfica é fortalecido no contexto das relações diplomáticas, a nação como símbolo de identidade cultural e como mecanismo de apaziguamento de diferenças é atenuada e enfraquecida. Em direções opostas, formando uma ambivalência, Estado e nação passam a ser conceitos que explicitam grandes tensões do nosso tempo. Tensões que muitas vezes, como faço aqui, são descritas de forma binária e simplificada, mas que, de fato, têm dimensões múltiplas, complexas e híbridas. Tensões que, talvez, sejam a marca mais forte do momento em que vivemos atualmente.

Em muitos casos, quando falamos das atenuações das fronteiras simbólicas, que seriam aquelas definidoras de identidades culturais e que não estariam mais se constituindo com base no Estado-nação, temos, por outro lado, também, um acirramento das fronteiras político-geográficas quando falamos, por exemplo, da imigração das populações de países pobres para países ricos. Não se trata, portanto, de analisar o processo de globalização / mundialização como apenas diluidor de fronteiras, mas também como operação de acirramento de tensões. Nesse sentido, os movimentos divergentes que estão gerando novas tensões, e tensões cada vez maiores, são movimentos que passam inúmeras vezes pelo aspecto cultural, aqui enfatizado.

No filme *Caché* é essa problemática das conseqüências da imigração em relação à identidade nacional que é colocada em cena. A história se passa na França atual e nos apresenta um casal de franceses que começa a receber fitas com

imagens, gravadas do lado de fora de sua casa, junto com desenhos obscuros. As imagens das fitas, que foram gravadas secretamente, não contêm nada de extraordinário, apenas parecem estar vigiando o cotidiano dessa família. O casal, Georges Laurent e Anne Laurent, são franceses cultos e com bom poder aquisitivo. Georges é apresentador de um programa de televisão sobre literatura e Anne trabalha em uma editora de livros. São personagens cosmopolitas que representam o saber, e que estão plenamente incluídos na comunidade francesa. Ao longo do filme, as fitas e os desenhos recebidos pelo casal Laurent começam a ficar mais intrigantes e Georges suspeita que tais gravações e desenhos tenham sido feitos por alguém que o conheça desde sua infância. Mas essa suspeita não é demonstrada para Anne. Georges, então, vai ao encontro de Majid, um filho de um casal de argelinos que morreram na guerra de independência da Argélia na década de 1950.

Majid é o pivô da crise que o filme representa. Nascido na França, mas descendente de argelinos que moravam na França, ele fica órfão ainda pequeno e quem o acolhe são os pais de Georges Laurent. Georges e Majid passam a dividir as mesmas condições, como, teoricamente, irmãos. Só que Georges não aceita tal igualdade e cria uma situação que faz com que Majid seja expulso de sua casa. Georges “esquece” esse fato por toda a sua vida e nunca mais volta a falar com Majid, que, mesmo oficialmente reconhecido como um cidadão francês, nunca conseguiu usufruir uma identidade cultural francesa. Não teve acesso a uma educação de qualidade e nem a empregos qualificados; acabou indo morar nos subúrbios de Paris, vivendo sempre à margem da sociedade francesa.

O conflito que move a trama do filme está relacionado com uma realidade da França e de muitos países no mundo inteiro, que estão enfrentando as novas situações que surgem no momento pós-colonial. Esse é um processo em que a identidade nacional se torna um problema social grave, gerando, na própria França, violentos protestos. Os filhos de argelinos que nasceram na França não conseguem se inserir socialmente, pois não são reconhecidos culturalmente pelos franceses. As fronteiras simbólicas que definem os incluídos e os excluídos de determinada comunidade imaginada não passam mais, primordialmente, pela questão da nação. Mesmo com a cidadania francesa afirmada oficialmente pelo Estado, os descendentes de argelinos continuam excluídos da comunidade francesa. A identidade nacional se fragmenta e passa a ser alvo de disputas de grupos de mesma nacionalidade, mas com identidades culturais diferentes. A nacionalidade já não consegue ser o denominador comum que possibilitaria um sentido homogêneo de pertencimento.

A desterritorialização das identidades culturais é um ponto que tem proporcionado um amplo debate nos meios acadêmicos e sociais desde as últimas

duas décadas do século XX. No âmbito dessas discussões, muitos pensadores colocam em oposição a mundialização e o localismo, como se o local fosse, de certa forma, uma resistência ao movimento global. No entanto, não devemos colocar as questões dessa maneira. As oposições binárias são, geralmente, no campo da cultura, falácias. Global e local são categorias interdependentes assim como bárbaro e civilizado; cosmopolita e provinciano. Distinções como essas precisam ser ressaltadas para que as tensões de que estamos falando não sejam vistas como meras oposições. Na verdade, são processos de interpenetração constante, em que o nacional torna-se referência do global e vice-versa.

(...) as asserções freqüentes em todo o mundo pondo em efeito que os nacionalismos contemporâneos e as apresentações de identidade nacional sejam formas de antiglobalidade e antiglobalização devem, assim eu afirmo, ser vistas de modo análogo ao das proposições de Durkheim, de que o individualismo moderno não teria sido possível se tivesse sido mantido o “culto ao indivíduo” – ou seja, ele é um fenômeno social coletivo. Da mesma forma o nacionalismo contemporâneo não teria sido possível – pelo menos em tão vasta escala – sem a sustentação do “culto global à nação” (Robertson, 1999:153).

Nesse sentido, é preciso sempre olhar as questões apresentadas até aqui em um movimento constante de contextualização com referência local e referência global. Ao apontarmos para as tensões que permeiam o conceito de nação, estaremos trabalhando com perspectivas que denunciam visões, por um lado, totalizadoras e, por outro, relativistas ao extremo.

Neste tipo de análise, as dúvidas são definidoras e, diante de poucas certezas, a complexidade das questões torna-se um enorme desafio. A preocupação imperativa com uma teorização que dialogue com a realidade e seus paradigmas, no mundo contemporâneo, configura outras perplexidades e desafios, como indaga Boaventura de Sousa Santos: “em condições de aceleração da história como as que hoje vivemos é possível pôr a realidade no seu lugar sem correr o risco de criar conceitos e teorias fora do lugar?” (Santos, 1995:22).

Dentro desta perspectiva, podemos analisar as complexidades que se impõem no âmbito das comunidades imaginadas como embates entre forças totalizadoras, que narram uma homogeneidade, e atos performáticos, que salientam as diferenças. Essas ambivalências, que atualmente têm evidenciado uma crise das tentativas totalizantes que concebem a nação como matriz de significação identitária, foram conceituadas por Homi Bhabha (1998) como as temporalidades pedagógica e performática no âmbito da narração da nação.

Na produção da nação como narração ocorre uma cisão entre a temporalidade continuísta, cumulativa, do pedagógico e a estratégia repetitiva, recorrente, do performático. É através deste processo de cisão que a ambivalência conceitual da sociedade moderna se torna o lugar de *escrever a nação* (*ibidem*, 1998:207).

As tradições e as afirmações essencialistas estariam no âmbito do pedagógico como narrativas que buscam a normatização, a lei, a ordem. Seriam discursos construídos para servirem de fontes, subsídios, para as definições de fronteiras simbólicas. Fronteiras que definem quem ou o que é incluído e quem ou o que é excluído. A narrativa que privilegia a temporalidade pedagógica é parte constituinte e fundamental da estratégia de constituição de um povo e de uma unidade nacional que está sempre em tensão com as diferenças produzidas a todo o presente. Os conceitos de “povo” e de “nação” são utilizados nessas narrativas com um sentido historicista, em que a temporalidade é definida como um jogo de causa e consequência. Busca-se uma linha contínua de acontecimentos que dê sentido de pertencimento a uma comunidade.

Em *Caché*, a temporalidade pedagógica que prevê uma cidadania francesa para o filho do casal de argelinos já não consegue circunscrever a temporalidade performática. A identidade francesa reconhecida pelo Estado, na prática, não acontece igualmente para todos. Os direitos de um cidadão como Majid são restritos. A senha de acesso não passa mais pela questão da nacionalidade, mas por outras questões de identidade cultural. Morar no mesmo território e ter cidadania reconhecida já não significa pertencer a uma mesma comunidade. No filme, Georges é o pleno cidadão francês que está conectado ao mundo, um cidadão cosmopolita que já não coloca o território nacional como fator de identidade cultural e que, com isso, cria barreiras de difícil transposição pelos cidadãos não reconhecidos culturalmente, como é o caso de Majid.

A linha sucessiva que promove um sentido de identidade nacional só consegue ser articulada quando há um imperativo de esquecimento operando, como Ernest Renan, em seu texto *O que é uma nação?*, explicitou.

O esquecimento, diria até o erro, é um fator essencial na criação de uma nação, e é por isso que o progresso dos estudos históricos é muitas vezes um perigo para a nacionalidade. Na verdade, a investigação histórica traz de volta à luz fatos de violência ocorridos na origem de todas as formações políticas, mesmo aqueles cujas consequências tenham sido mais benéficas. A unidade é sempre feita brutalmente (Renan, 1997:19).

Ao escrever e narrar uma nação, o esquecimento atua como possibilidade de um denominador que abarque as heterogeneidades e as diferenças. As violências inerentes a qualquer formação nacional devem ser camufladas e colocadas fora da narrativa nacional. Fica estabelecida uma contradição aparente: esquecer para lembrar. O processo de plasmar uma nação é sustentado por uma constante lembrança do esquecimento.

É através da sintaxe do esquecer – ou do ser obrigado a esquecer – que a identificação problemática de um povo nacional se torna visível. O sujeito nacional é produzido naquele lugar onde o plebiscito diário – o número unitário – circula na grande narrativa da vontade. Entretanto, a equivalência entre vontade e plebiscito, a identidade da parte e do todo, passado e presente, é atravessada pela “obrigação de esquecer”, ou esquecer para lembrar (Bhabha, 1998:226).

Desse modo, o esquecimento funciona como um vácuo que possibilita e fundamenta a gênese da nação buscada pela narrativa pedagógica. A comunidade imaginada precisa de uma origem bem clara e estabelecida para construir sua identidade nacional. É quase como uma analogia à formação de um corpo, de uma solidez, que possa servir como argumento incontestável da narração de sua existência. Seria como um lastro para a construção simbólica que está envolvida em qualquer identidade coletiva, aquilo que se quer ver como “Um” de “Muitos”.

A história de *Caché* desenvolve a questão do esquecimento, como narrativa pedagógica, no personagem Georges. Ao conseguir expulsar o argelino “adotado” por seus pais de sua casa, ele esconde/esquece/camufla tal episódio durante toda a sua vida, até o momento em que sua esposa o questiona sobre os desenhos e as fitas. A identidade cosmopolita, a vontade de estar conectado ao mundo como intelectual e personalidade da televisão, fala mais alto. Quando criança, Georges não quer ter que dividir suas benesses com o filho do casal de empregados argelinos, já demonstrando sua intolerância frente à diferença. Ao longo de sua vida, Georges não desenvolve o sentimento de culpa de ter arquitetado a expulsão de Majid.

Podemos pensar essa representação como uma alegoria da sociedade francesa que, pedagogicamente, segue o imperativo do esquecimento das violências que foram cometidas no passado em prol da construção de uma identidade coletiva. No caso do filme, o esquecimento propicia o surgimento de identidades não atreladas à nação, mas ao próprio processo pedagógico de um essencialismo francês. Seria como dizer: “Sim, reconhecemos Majid como cidadão francês, mas só até certo ponto, pois ele só será francês se for educado da mesma forma que um francês”.

A educação, nesse aspecto, estaria operando um duplo sentido: o da escola padrão francesa e também o da temporalidade pedagógica explicitada por Bhabha. Um descendente de argelinos estaria ocupando uma posição performática que põe em risco a estratégia pedagógica, pois desvirtua, hibridiza, uma comunidade francesa imaginada: a diferença desafia a identidade.

O pedagógico e o performático formam a ambivalência da temporalidade da nação como narração. Abre-se um espaço de disputa entre duas forças que querem se impor. O performático, transversalmente ao pedagógico, desestabiliza o significado totalizante de povo como conceito que privilegia uma homogeneidade ficcional, e problematiza a questão das projeções de alteridade. A nação, nessa temporalidade, passa a ser dividida em seu interior e não mais se opõe à alteridade de outras nações. As projeções do outro não mais passam primordialmente pela concepção de nação.

O pedagógico funda sua autoridade narrativa em uma tradição do povo (...) encapsulado numa sucessão de momentos históricos que representa uma eternidade produzida por autogeração. O performativo intervém na soberania da *autogeração* da nação ao lançar uma sombra *entre* o povo como “imagem” e sua significação como um signo diferenciador do Eu, distinto do Outro ou do Exterior (*ibidem*, 1998:209).

A alteridade produzida pela autoridade é o que configura a tentativa da nação como comunidade imaginada. Uma autoridade que projeta as alteridades em uma concepção de estrangeiro e que se ficcionaliza como autogeradora, como produtora autônoma de significados. O “povo” passa a ser a referência da constituição de um espaço interno e, logo, do que está, também, além desse espaço. Esse “além”, que só se configura no ato de deslocamento, é o que marca a liminaridade da nação, o que chamamos anteriormente, em um sentido mais amplo, de fronteiras simbólicas. Essas fronteiras e esses deslocamentos são constituições nômades que se alimentam do confronto entre o pedagógico e o performático. Nesse sentido, o conceito de “povo” é uma peça fundamental de articulação dos discursos:

O conceito de povo não se refere simplesmente a eventos históricos ou a componentes de um corpo político patriótico. Ele é também uma complexa estratégia retórica de referência social: sua alegação de ser representativo provoca uma crise dentro do processo de significação e interpelação discursiva. Temos então um território conceitual disputado, onde o povo tem de ser pensado num tempo-duplo; o povo consiste em “objetos” históricos de uma pedagogia nacionalista, que atribui ao discurso uma autoridade que se baseia no pré-estabelecido ou na origem histórica constituída *no passado*; o povo consiste também em “sujeitos” de um processo de significação que deve obliterar qualquer presença

anterior ou originária do povo-nação para demonstrar os princípios prodigiosos, vivos, do povo como contemporaneidade, como aquele signo do *presente* através do qual a vida nacional é redimida e reiterada como um processo reprodutivo (Bhabha, 1998:206).

O povo, como conceito que designa uma massa homogênea, é uma estratégia ideológica de persuasão que tem como fim a constituição pedagógica de uma nacionalidade. O povo seria o agente da nação, aquele que a constitui e que está inserido no processo de constante atualização de uma vontade de convivência. Seria como uma categoria macro que tornasse coerente a afirmação de uma ordem definidora de incluídos e excluídos das fronteiras simbólicas da nação.

Caché investe em uma rachadura do povo francês em meio às atuais questões de identidade cultural e de crise das comunidades imaginadas do momento pós-colonial. Os personagens são alegorias de uma sociedade que vive se equilibrando para não tropeçar no abismo que vai cavando cada vez mais. O performático, pela repetição, vai se narrando como pedagógico. As novas identidades, então, começam a ser negociadas nesse abismo que habita as sociedades cosmopolitas. O abismo entre o local e o global.

INVASÕES BÁRBARAS: FRONTEIRAS EM RECONFIGURAÇÃO

Algumas das críticas culturais e políticas que ascenderam na perspectiva pós-colonial possibilitaram uma descentralização, baseada em propostas não-hierarquizantes, da concepção eurocêntrica de cultura. Por esse viés, podemos pensar numa perspectiva que vê “as fronteiras” entre margem e centro, não como fixas, mas como itinerantes.¹ São deslocamentos e processos que são operados no âmbito dos saberes e dos poderes. Nesse sentido, as questões econômicas continuam tendo peso, mas já não são tão valorizadas quanto os aspectos políticos, culturais e simbólicos.

A desestabilização das grandes narrativas foi um dos mais significativos debates que surgiram como marca dessa modernidade contemporânea, ou em outras palavras: do momento pós-colonial. A crise ética em que vivemos, que se evidencia no declínio dos valores universais e na descoberta, em grande parte pela antropologia em meados do século XX, de que não há uma cultura universal, mas culturas, colocou em xeque a racionalidade européia ocidental como verdade universal.

Hoje, no âmbito em que se valoriza a diferença e que as minorias tornam-se atuantes politicamente, como construir identidades coletivas? Parece-me que tais construções passam pouco pelo Estado, que, logo, não consegue mais trazer, a reboque, a palavra nação. Nação designaria justamente uma comunidade imaginada, uma

identidade nacional, uma referência simbólica, um sentido macro. Vivemos, hoje, a reconfiguração dessas formas de identidade e somos jogados às incertezas inúmeras. O desfalecimento da identidade nacional traz questões outras como a ressignificação de conceitos como civilização e barbárie; identidade e diferença; estrangeiro e local; cosmopolitismos e provincianismos.

Assim como Homi Bhabha propõe que “o estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de ‘alteridade’” (1998:33), poderíamos utilizar a mesma linha de raciocínio para estudar as representações no cinema. O Estado-nação foi por muito tempo o fundador das projeções de alteridade, encarnadas na figura do estrangeiro. A identidade cultural poderia, então, ainda nessa perspectiva, ser mapeada tendo como base os modos pelos quais o estrangeiro era representado. No entanto, o que vemos hoje é uma crise na projeção de alteridades, ou melhor, uma multiplicidade de alteridades que já não correspondem ao estrangeiro, mas aos bárbaros inúmeros e inomináveis. As inúmeras possibilidades de deslocamento físico e virtual, com os meios de comunicação de massa eletrônicos, solaparam a concepção que se tinha de estrangeiro, logo, as projeções de alteridade também se deslocaram.

Invasões bárbaras é um filme que trabalha as novas questões de identidade cultural, e que propõe uma abordagem crítica em relação às atuais reformulações das fronteiras simbólicas. O longa-metragem se passa no Canadá e conta a história de Rémy, um intelectual, professor universitário de história, que descobre que está com um câncer em estágio avançado. Ele é divorciado da mãe de seus dois filhos – um filho e uma filha –, e tem amigos também professores. A relação de Rémy com seu filho é conturbada e os dois praticamente não se falam. Sebastien, seu filho, mora em Londres e trabalha no mercado financeiro. A filha é uma tripulante de um veleiro que navega pelo mundo. Rémy é um crítico do capitalismo e defende o nacionalismo a todo o preço, mesmo quando fica evidenciada, no filme, a precária administração dos hospitais de seu país.

Rémy representa um pensamento nacionalista que está em conflito com as questões da globalização/mundialização atuais e, também, com uma geração que surge neste início de século XXI. O apego ao sentido de nação como definidor de identidade cultural torna a relação de Rémy com seus filhos distante e complexa. Sua filha, que diante das infinitas possibilidades de deslocamento atuais, é representada como uma habitante do mundo “sem fronteiras”, dos oceanos. Podemos dizer, ainda, que a filha de Rémy é, também, uma cosmopolita, no sentido de estar muito mais identificada com questões que ultrapassam as fronteiras no Estado-nação. Ela está sempre se movimentando em busca do desconhecido, do outro. Nesse constante

contato com o desconhecido, ela narra sua identidade de forma incerta e aberta. Sebastien, o filho, é o protótipo de um cosmopolitismo atual, que tem sua identidade cultural baseada no consumo, o consumidor-cidadão (García Canclini, 2005), e no livre trânsito pelas fronteiras que o dinheiro pode comprar.

A pergunta que está implícita em *Invasões Bárbaras* é: quem são os bárbaros atualmente? Diante da crise do conceito de civilização e de nação, como podemos produzir as fronteiras simbólicas que definem os bárbaros e os estrangeiros? A narrativa segue, então, uma investigação sobre as reconfigurações semânticas da concepção de bárbaro, a partir dos ataques ao World Trade Center, em 2001. O filme mostra o declínio das certezas absolutas do nacionalismo que se iniciou ainda no período romântico, dentro das perspectivas iluministas.

Na concepção de Rémy, o personagem principal, os bárbaros invadem as fronteiras do nacional, fragmentando a identidade da nação no seu próprio interior. A metáfora em referência aos ataques às torres gêmeas de Nova Iorque é apenas o estopim para uma revisão crítica do estágio atual das relações simbólicas com a alteridade. O bárbaro, nesse sentido contemporâneo, não pode mais ser uma categoria territorializável. É o efeito da impossibilidade de identificação liminar, fronteiriça; da dúvida em relação ao outro e, logo, em relação a si mesmo.

Essa nuvem de dúvidas que pairam sobre a sociedade contemporânea é uma raiz da modernidade, iniciada com o advento das grandes navegações ibéricas. Os deslocamentos produziram novos sentidos e formas de hibridização com o outro. O próprio sentido de civilização surgiu nesse momento como forma de diferenciar as sociedades européias em relação aos povos do “Novo Mundo”. Analisando essas formas de contato da modernidade, Maria Rita Kehl afirma:

O longo período a que chamamos modernidade, que se originou por volta do século XVI e ainda não se esgotou, produziu duas atitudes predominantes diante da dúvida advinda da existência desse Outro, que define sua identidade mas não sua unicidade. Uma delas é a intolerância, fundamentada pelas correntes de pensamento que tentam produzir convicções e certezas com base em um significante absoluto, capaz de ocupar o lugar deixado vazio por Deus. Esse significante inquestionável pode ser a razão, a ciência ou – atualmente – o mercado. A segunda atitude a que me refiro seria (em oposição à primeira) a da curiosidade, da hospitalidade e da tolerância com o diferente. (...) Tolerar o estranho não significa apenas permitir que ele exista em algum lugar, longe de nós. Não significa apenas suportar que ele ocupe a periferia de um mundo no qual nós, modernos civilizados, supomos ocupar o centro. Abrigar e tolerar o estranho é permitir que ele nos desestabilize constantemente, deslocando nossas certezas, borrando as fronteiras de nossa suposta identidade (...) (Kehl, 2004).

Se analisarmos os personagens de *Invasões bárbaras* por essa perspectiva proposta por Maria Rita Kehl, poderíamos dizer que a evolução da trama segue a transformação que vai ocorrendo, principalmente, em Rémy e em Sebastien. Os dois, cada um a seu modo, estariam em posições de intolerância entre si. Baseados em certezas absolutas, os dois se confrontam e caminham para um diálogo com a tolerância. Rémy baseia suas convicções e certezas no racionalismo e na identidade nacional; Sebastien é um convicto consumidor-cidadão que se respalda no mercado e no capitalismo mais frenético. São cosmopolitismos que entram em tensão ao afirmarem certezas absolutas.

A narrativa se encaminha, então, para uma flexibilização da intolerância que passa pela questão da identidade familiar e pela crise do fundamentalismo de cada um. O pivô dessa crise, no filme, é a personagem que é viciada em heroína e que trabalha como revisora de uma editora. Ela, como uma alegoria talvez, representa o papel de revisora das identidades fixas e seus fundamentalismos. Ao se relacionar com Rémy, ela acaba fazendo-o rever sua vida e seus ideais, mostrando que a vida que não se quer perder é a vida que já passou, a vida da memória. Na relação com Sebastien, ela mostra que nem todas as trocas – o contato com o outro, por exemplo – podem ser mediadas pelo dinheiro. As certezas de uma carreira de sucesso podem ser abaladas pelas relações afetivas, que são potenciais no contato com o outro.

As invasões bárbaras de que fala o filme são crises múltiplas que assolam a modernidade contemporânea e recolocam em debate as fronteiras simbólicas entre civilização e barbárie, passando, principalmente, pelas questões de identidade nacional diante da globalização/mundialização.

FELIPE BOTELHO CORRÊA é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-RJ).

NOTA

1 Esse pensamento foi elaborado, principalmente, por Jacques Derrida ao longo de suas obras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBROW, Martin (1999). Nacionalidade e identidade na era global, in BARROSO, João Rodrigues (org.). *Globalização e identidade nacional*. São Paulo: Atlas.

ANDERSON, Benedict (1989). *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática.

BHABHA, Homi (1998). *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG.

GARCÍA CANCLINI, Nestor (2005). *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ.

KEHL, Maria Rita (2004). Civilização partida. In. NOVAES, Adauto (org.). *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras.

ORTIZ, Renato (1994). *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense.

RENAN, Ernest (1997). O que é uma nação? in ROUANET, Maria Helena. *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro: UERJ.

ROBERTSON, Roland (1999). Identidade nacional e globalização: falácias contemporâneas, in BARROSO, João Rodrigues (org.) *Globalização e identidade nacional*. São Paulo: Atlas, 1999.

SANTOS, Boaventura de Sousa (2001). *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) (2000). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes.

FILMOGRAFIA

Caché [Caché]. Direção: Michael Haneke. França, Áustria, Alemanha, Itália: 2005.

Invasões bárbaras [Les invasions barbares]. Direção: Denys Arcand. Canadá, França: 2003.