

**IDENTIDADES IMAGINÁRIAS EM A MÁQUINA DE FAZER ESPANHÓIS E
TERRA ESTRANGEIRA**

Paula Fábrio (USP)

Fabiana Buitor Carelli (USP)

RESUMO:

Esta publicação é resultado de nossa pesquisa de mestrado acerca do romance de Valter Hugo Mãe, *a máquina de fazer espanhóis*, e do filme brasileiro *Terra estrangeira*. O livro traz à tona a discussão sobre a fragmentação de identidade do povo português, ao revelar o mal-estar perante a situação socioeconômica do país no período pós-Salazar e diante do contexto da globalização neoliberal. O filme *Terra estrangeira*, dos cineastas Walter Salles e Daniela Thomas, dialoga com o cenário de globalização da obra de Mãe e sugere uma reflexão sobre a fragilidade de identidade dos brasileiros durante o Governo Collor. Trabalhando com a comparação entre as obras, esta publicação visa discutir as relações entre identidade nacional e sua representação pela literatura e pelo cinema. Optamos por elaborar nossa análise com base no pensamento do filósofo Paul Ricoeur acerca do tempo como categoria privilegiada da narrativa, além de sua concepção para identidade. No tocante aos estudos interdisciplinares que moveram nossa pesquisa (antropologia, sociologia e filosofia), selecionamos as obras de Anne McClintock, Benedict Anderson, Gilles Deleuze e Felix Guattari.

Palavras-chave: Valter Hugo Mãe. Walter Salles. Identidade nacional

1 – Introdução

Para a composição de nossa dissertação de mestrado, optamos pelos termos fragilidade e fragmentação de identidade, por considerá-los mais adequados aos nossos estudos, uma vez que compreendemos a identidade nacional como um produto cultural construído, conforme nos revela Benedict Anderson (2008), e, dessa forma, acreditamos ser possível observar a fragilidade dessa construção. Outrossim, cremos no caráter

múltiplo das identidades culturais (ABDALA JR., 2003), fator que também contribui para nos afastar do conceito de crise de identidade, isto é, crise de uma identidade que se pretende una.

Temos como propósito estudar as afinidades e os distanciamentos das estruturas estéticas das duas obras, o filme e o romance, com as tensões que se manifestam na sociedade, sobretudo no que tange à questão da identidade nacional. Para cumprir essa tarefa, acreditamos que o primeiro passo seja discutir a construção da identidade individual, tendo como referência o pensamento do estudioso da psicologia Erik Erikson, que estabeleceu significativa inter-relação da construção da personalidade e suas crises com as influências sociais. Na transposição do individual para o coletivo, consideramos as obras de Anne McClintock e Benedict Anderson, bem como suas intersecções com a literatura e o cinema, em paralelo com outros pesquisadores, como Benjamin Abdala Jr. De modo mais específico, ao contemplar o estudo das personagens em relação ao tempo narrativo e histórico, a fim de confrontar os anos pós-ditadura em Portugal e no Brasil, recorreremos ao filósofo Paul Ricoeur.

O que pretendemos assinalar nesta comunicação, formulação que surgiu desde o início de nossa pesquisa de mestrado, é o silêncio sobre alguns temas nacionais, fato que nos remete à problemática da representação. Não obstante, observamos se ambas as obras constituem máquinas de guerra, de acordo com o conceito elaborado por Gilles Deleuze e Félix Guattari.

2 - Apontamentos teóricos

Parece-nos essencial começar com Erik Erikson e suas ideias acerca da constituição da identidade individual em relação recíproca com a sociedade.

[...] em termos psicológicos, a formação da identidade emprega um processo de reflexão e observação simultâneas, um processo que ocorre em todos os níveis do funcionamento mental, pelo qual o indivíduo se julga a si próprio à luz daquilo que percebe ser a maneira como os outros o julgam, em comparação com eles próprios e com uma tipologia que é significativa para eles; enquanto que ele julga a maneira como eles o julgam, à luz do modo como se percebe a si próprio em comparação com os demais e com os tipos que se tornaram importantes para ele.". (ERIKSON, 1987, p. 21).

Esse raciocínio nos leva da identidade individual para a coletiva, e nos dirige para o campo dos estudos antropológicos e sociológicos.

Anne McClintock, estudiosa que analisou o caráter inter-relacional e intercambiante dos marcadores sociais da diferença – raça, gênero e classe – e sua conexão com nacionalismo, imperialismo e legitimação de poder, pode indicar um caminho bastante útil para nossa pesquisa. Para a autora, os marcadores "existem em relação *entre si* e *através* dessa relação – ainda que de modos contraditórios e em conflito" (McCLINTOCK, 2010, p. 19); de alguma forma eles estão vinculados com a construção dos nacionalismos.

Segundo a autora, a identidade nacional imaginada, inventada, é fruto também de uma contribuição subjetiva, embora esta última com espaço de ação infinitamente menor e, ao mesmo tempo, afetada pela carga das transformações sociais coletivas. Para aprofundar nossa formulação, recorreremos à McClintock:

Estou [...] interessada [...] no conjunto dos caminhos difíceis em que as ações e desejos das pessoas são mediados pelas instituições do poder: a família, a mídia, a lei, os exércitos, os movimentos nacionalistas e assim por diante. Desde o começo, as experiências das pessoas, de desejo e raiva, de memória e poder, comunidade e revolta são inflectidas e mediadas pelas instituições através das quais elas encontram seu significado – e que elas, por sua vez, transformam. (McCLINTOCK, 2010, p. 37).

A pesquisadora também pergunta "como o poder vence ou fracassa", considerando "a densa rede de relações entre coerção, negociação, cumplicidade, recusa, dissimulação, mímica, compromisso, afiliação e revolta" (McCLINTOCK, 2010, p. 37).

Em nossa opinião, narrativas representam um dos instrumentos que estão a serviço de como o poder vence ou fracassa. No entanto, a fim de verticalizar ainda mais essa discussão, podemos pensar com Paul Ricoeur (2014) sobre a ilusão da permanência da identidade (identidade *idem*), considerando que nossas identidades estão continuamente em processo (identidade *ipse*)¹. Assim, torna-se possível, observar o “esforço” de algumas

¹ Para Paul Ricoeur, a identidade "ipse" corresponde à identidade que se transforma ao longo do tempo, isto é, não somos o mesmo ente de ontem, tampouco de amanhã. Ainda para o filósofo, a identidade "ipse" articula-se dialeticamente, por meio da narrativa, com a identidade "idem", que advém da mesmidade, ou seja, a ideia de permanência do indivíduo no tempo, como a mesma pessoa de antes e depois; nesse caso, a identidade "idem" remete à busca, por parte dos seres humanos, de traços que revelem ou confirmem um ente como o mesmo desde seu nascimento: traços físicos, código genético, nome e sobrenome, documentos, registros civis e também o reconhecimento de determinados traços de caráter por parte do Outro, por exemplo.

narrativas, sobretudo *Terra estrangeira* no caso desta comunicação, em reorganizar o imaginário nacional para um retorno a uma identidade modelada por certa tradição historiográfica.

3 - Aspectos analíticos

Em *Terra estrangeira*, a figura do ex-presidente da República Fernando Collor de Mello mostra-se interessante para ilustrar "a maneira como se realiza a prática da representação política no Brasil", ou seja, "a visão do governante como salvador", bem como "a sacralização-satanização da política" (CHAUÍ, 2000, p. 86). Rememoremos a campanha eleitoral de Collor, cujo bordão "caçador de marajás" foi carregado de ufanismo nacionalista, e, ao lado de seu projeto de modernização do país, reflete alguns dos efeitos herdados da sacralização do poder. De modo análogo, Collor também foi encarado como satã, por ocasião do processo de *impeachment*.

Cabe lembrar que *Terra estrangeira* discute a identidade nacional forjada pelos colonizadores e perpetuada pela República, além de laborar em prol do não esquecimento dos problemas do governo Collor. No entanto, o filme reserva-se à omissão de períodos importantes relacionados ao surgimento desse governo. Especulamos que *Terra estrangeira* acaba por adicionar, ocasionalmente, à sua intenção de lembrança, o aspecto do esquecimento, concorrendo para o que Ernest Renan chamou de "essência de uma nação" no molde nacionalista.

Essa ideia consiste em que todos os indivíduos tenham muitas coisas em comum [neste caso, mesmo as consideradas ruins, como Collor], e também que todos tenham esquecido muitas coisas [a ditadura, o colégio eleitoral, a morte de Tancredo Neves, o mandato de José Sarney, por exemplo]". (RENAN apud ANDERSON, 2008, p. 32).

Importa registrar também as exceções: o filme faz algumas alusões aos anos 70, e uma delas diz respeito à trilha sonora, marcada pela música "*Vapor barato*". Essas rápidas alusões nos remetem, bastante sutilmente, ao período do regime militar e suas consequências econômicas e sociais que se prolongaram nas décadas seguintes. De toda forma, parece-nos, a marca do silêncio na narrativa de Salles e Thomas é mais forte que a marca das referências ao período ditatorial e de transição para a democracia.

Segundo Lucia Nagib (2006), a utopia de um Brasil paradisíaco realmente existiu no imaginário de uma classe média agora degradada. Para ela, Salles seguiria seu projeto

de reconstrução do cinema nacional com *Central do Brasil* (1998), seu filme posterior, em busca do redescobrimento desse país mítico.

Neste ponto, voltaremos à Chauí, para lembrar que o Brasil entrou na história pela porta milenarista, devido ao mito sebastianista. No entanto, esse aspecto do mito tende a ser desconstruído em *Terra estrangeira*, sobretudo em virtude do sentimento de fracasso que o filme procura exprimir. O Brasil não seria uma terra prometida, onde se viveriam mil anos de felicidade, tampouco Portugal seria o pai protetor.

Lembremos que o mito sebastianista também está presente no livro de mãe². E seria interessante mencionar que um dos pontos de intersecção de *a máquina de fazer espanhóis* com o que costumamos chamar romance histórico está no fato de os personagens do povo, como o senhor silva, um barbeiro, desempenharem, de certo modo, um papel ativo na história de seu país. Muito embora o protagonista seja, em grande parte da obra, objeto da história, ele tem a possibilidade, em raros momentos, de atuar como sujeito; fato que outra vez nos remete à McClintock.

Outro ponto de intersecção com o romance histórico, sutil e enviesado, aliás, é o personagem esteves (o mesmo do poema “Tabacaria”, do heterônimo pessoano Álvaro de Campos), como artifício que esbarra na metaficção. Esse exercício metatextual evidencia-se no diálogo ambivalente com a tradição literária portuguesa – ao mesmo tempo que lhe rende homenagens, repensa seu processo criativo e a posição política de seus intelectuais. Ao trazer à tona dados biográficos, embora romanceados, de Fernando Pessoa, mãe repensa a história e a própria literatura, lembrando-nos do fingimento poético presente na sua própria obra e nos textos do poeta português.

Além de Fernando Pessoa, o livro de mãe recupera alguns ícones relacionados a Portugal, como a cantora Amália Rodrigues; Nossa Senhora de Fátima; o jogador Eusébio. Todos eles – quase sempre vinculados em afeto ou desafeto ao narrador-protagonista ou aos seus colegas do lar de idosos – servem de instrumento ao narrador na tentativa de abarcar a totalidade da história do país. Grande parte desses ícones foi utilizada pelo aparelho estatal português para consolidar o regime ditatorial. O narrador repensa cada um deles, algumas vezes desmascarando o regime e sua historiografia, outras, apenas refletindo sobre seu sentido e buscando algum apaziguamento. Neste ponto, não conseguimos responder totalmente à questão: se o livro de mãe estaria ou não próximo ao filme de Salles, ou seja, tentando reorganizar o imaginário nacional em torno

² Respeitamos em nosso texto a grafia em minúsculas do título da obra, do nome de Valter Hugo Mãe e das personagens, de acordo com critério do próprio autor em sua tetralogia de romances.

de uma identidade modelada por certa tradição historiográfica e literária. Essa não é uma resposta possível neste momento, mas parece provável que ao questionar e desconstruir tal imaginário, o romance acaba por retomar e reconstruir essa identidade, muito embora sob um novo formato.

Entretanto, com relação ao silêncio sobre temas nacionais, cabe registrar que *a máquina de fazer espanhóis* não discute a guerra colonial e a vida dos retornados (lembre-se que o próprio autor nasceu em Angola e voltou com os pais para Portugal por ocasião da Revolução dos Cravos).

Com o intuito de esmiuçar essas reflexões no plano estético das obras aqui estudadas, pensemos na trajetória dos personagens centrais e sua relação com o tempo.

4 – O tempo nas narrativas

A escolha de personagem e tempo como categorias narrativas, para exame crítico do filme e do livro, possibilita a observação da fragmentação de identidade nos diversos tempos das estruturas das obras, seja no momento histórico figurado, seja no tempo como elemento estético de organização dos acontecimentos narrados. Assim, verificamos como as estruturas das narrativas promovem associações ao passado dos personagens e de seus países, bem como ao tempo psicológico vivido. Elegemos os personagens Paco e senhor silva, em razão de suas transformações serem nítidas, além de ensejarem possíveis analogias com as identidades nacionais de Brasil e Portugal.

Postulamos que o tempo, no filme e no romance analisados, é marcado pela morte. Inicialmente, Paco e senhor silva, protagonistas das histórias, veem suas vidas transformadas com as perdas sofridas e, ao longo de suas respectivas jornadas, debatem-se no processo do luto – no caso das duas narrativas, a interpretação do passado do Brasil e de Portugal e sua imbricação com o presente, diante da angústia com relação ao futuro.

Terra estrangeira foi realizado poucos anos após a renúncia de Collor, conferindo certa urgência à filmagem, e, assim, buscava-se trazer, de modo semelhante ao documental – em preto e branco, super 16 e imagem granulada como opções narrativas –, a experiência da nação nos primeiros anos daquele governo (SALLES; THOMAS *in* Cinemais, 1998, 1999). O filme não conta com o uso de dilatações e as pausas descritivas são raras, embora, em alguns momentos, os realizadores recorram à câmera fixa, a fim de representar a espera dos personagens.

Oscilação é um termo bastante exato para definir o ritmo de *Terra estrangeira*, que parece hesitar entre a esperança e a desesperança. Não apenas o ritmo assinala essa alternância, mas a fotografia em preto e branco e o mar como elemento simbólico. Vale lembrar, o mar costuma ser visto como representação do nascimento e morte, da transformação (CHEVALIER; GUEERBRANT, 2012).

Por seu turno, *a máquina de fazer espanhóis*, escrito quase quinze anos após o término das filmagens de *Terra estrangeira*, também trata da contemporaneidade, embora grande parte de sua densidade se deva à volta ao passado do narrador, enfocando a ditadura de Salazar em Portugal. Aliás, a alternância de tempos diegéticos, com a utilização de *flashbacks*, evidencia o contraponto da memória individual (narrador-protagonista) e da memória coletiva (imaginário português).

Há várias marcações temporais interessantes no livro, mas ressaltamos aquela que se refere ao tempo de união do casal protagonista, que é igual ao tempo que perdurou o regime militar em Portugal, 48 anos. A propósito, assim como a idade do senhor silva (84 anos), o período que compreende sua relação com laura (sua mulher) é enfatizado. Dessa forma, podemos deduzir que o fascismo dos bons homens (frase e ideia repetida várias vezes no livro) seja retratado por meio da analogia entre o apego ao regime por parte de alguns cidadãos mais velhos e o apego do protagonista a sua ex-esposa, uma relação que se mostra ao longo do livro como promotora de uma vida bastante centrada no círculo familiar, evidenciando o comportamento "egoísta" do senhor silva como cidadão. A sociedade portuguesa teria se "casado" com a ditadura?

Outra datação importante é do nascimento do senhor silva, por volta de 1926, início do regime militar. Isto é, o narrador é praticamente "filho" da ditadura.

Agora, cabe-nos verificar como essa temporalidade contribuiu na fabulação das duas histórias e sua relação com as identidades nacionais.

5 – O tempo do *homo fabulans*

Na esteira de Paul Ricoeur (2010), porém nos aproximando da perspectiva da Psicologia, é possível apreender a narrativa como articuladora do tempo e do ser, a partir do conceito de *homo sapiens fabulans* (informação verbal) apresentado pelo Prof.º Dr.º Paulo Renato Jesus³. Jesus compreende que a experiência temporal, em geral, é

³Colóquio Científico Internacional "Paisagem, imaginário e narratividade: olhares transdisciplinares e novas interrogações da Psicologia Social", Prof.º Dr.º Paulo Renato Jesus, (CFUL, Universidade

"semioticamente" construída sob o modo narrativo, possibilitando concomitantemente a autoavaliação e a autointerpretação do ser (narrador). Essa experiência traduziria a identidade. No caso da identidade nacional, esse processo apresenta-se muito mais complexo, pois depende da integração e confrontação das diversas narrativas sobre uma nação, da "vitória" e do "fracasso" de cada uma delas, bem como da pré-disposição das pessoas que compõem a suposta identidade e das que estão "do lado de fora" em aceitá-la ou rejeitá-la.

Nossa análise da estrutura das obras balizou-se por acompanhar, em primeira instância, a perda como processo desencadeador da fragmentação de identidade, no caso dos dois personagens, que lidam com a morte logo no início das narrativas (mãe e esposa). Na sequência, os personagens passam pelo tempo da espera, figurado pela câmera fixa, pela imagem do relógio parado, entre vários artifícios estéticos presentes no filme de Salles e Thomas. Diferentemente de *Terra*, no romance de mãe o tempo de espera é um *continuum*, pois a todo o momento os utentes do lar de idosos onde se encontra o protagonista estão (e não estão) à espera da morte, sobretudo porque o luto também é um estado constante no asilo: "o lar da feliz idade estava sempre de luto, como um lar de idosos foi feito para estar" (MÃE, 2011, p. 145). Porém, consideramos relevante destacar, como elaboração estética do tempo, o estado de impotência, a imobilidade social do senhor silva perante o mundo, a ausência de trânsito social. Em síntese, seu confinamento, sua "morte social", nos desperta para algo mais profundo: a pressuposição da espera, da preocupação e da angústia. E nesse tocante o senhor silva revela nítida aproximação com o papel social de Portugal nos anos 2000, isto é, um país sem um grande destaque na União Europeia.

Neste momento, perguntamos: o que restaria aos idosos senão a espera da morte no asilo? Entretanto, à revelia de qualquer sistema segregacionista ditado pela sociedade ou pelo governo, o senhor silva descobre o comunitarismo, e assim reorganiza o passado, percebe suas falhas, repara o tempo por meio da narrativa, e, quem sabe, repara narrativas anteriores.

Podemos inferir que a virada no tempo ocorre nas duas obras, com a descoberta do comunitarismo por parte do senhor silva, no encontro com o personagem esteves e na sua lembrança e confiança sobre a entrega de um jovem revolucionário à polícia política

Portugalense) - Seminário: "Poética e Psicologia". Painel: Poética do Eu: Memória, Imaginação e Narratividade. Instituto de Psicologia — USP. 2013.

de Salazar. No caso do filme, quando Paco toma o comando da ação, mesmo que seja de modo coagido (cena do restaurante em Lisboa), e decide seguir para San Sebastian.

Outra questão relevante é a perseguição do tempo, verificada nas duas obras. Paco, assim que toma a ação em suas mãos, busca recuperar sua identidade por meio da averiguação das coordenadas de tempo e espaço. Dia, hora, sua localização no mapa. Já o senhor silva mergulha no seu passado e, ao entabular discussões com os colegas do asilo, reorganiza lembranças e revê crenças. Também se impôs, ao senhor silva, uma nova interpretação do tempo e da história: "[...] as histórias bonitas aconteciam por acaso, e eu acabara de aprender que a vida tem de ser mais à deriva, mais ao acaso, porque quem se guarda de tudo foge de tudo" (MÃE, 2011, p. 245).

5 - Ensaio para uma conclusão

A princípio, gostaríamos de tecer algumas observações sobre o silêncio e a “identidade idem”.

Cumprе lembrar, em acréscimo à questão do silêncio já discutida nesta comunicação, que *a máquina de fazer espanhóis* não faz referências sobre a origem mestiça dos portugueses, tampouco ao processo de mestiçagem ocorrido nas ex-colônias, não obstante discuta a identidade nacional portuguesa. Do mesmo modo, *Terra estrangeira* reflete sobre a identidade nacional brasileira a partir de um determinado segmento da sociedade (classes média e alta), muito embora observe a exclusão das comunidades africanas no cinema realizado em Portugal, e também nos faça pensar sobre exclusões, de um modo geral, em diversas outras cinematografias, inclusive a brasileira.

Em síntese, percebemos que, embora identidades (individuais e coletivas) sejam fluidas e em processo, as histórias que contamos reafirmam, de algum modo, a persistência da antiga ideia de um só povo, uma só língua, uma só nação. Apesar de (e talvez devido a) todas as oscilações do e no tempo, as narrativas buscam, muitas vezes, a identidade "idem" comentada por Ricoeur (2014), até mesmo uma identidade "idem" não apenas com relação à nação em si, mas ao seu "lugar no mundo". Nesses casos, o esquecimento concorre para avalizar tradições.

Também apreciaríamos tecer considerações sobre a questão da máquina de guerra. O aspecto nômade compõe a ideia de máquina de guerra, de acordo com Deleuze e Guattari (2012). Para ambos os autores, a natureza da máquina de guerra seria múltipla, sem medida, como acontece com os bandos, com aquilo que é efêmero, e revela uma

potência de metamorfose, em oposição ao aparelho de Estado. Interessa-nos assinalar que há uma mescla das noções de imigração e nomadismo em *Terra estrangeira*.

Para melhor comparar nomadismo com imigração, vamos nos servir da proposição de que "[o] nômade não é de modo algum o migrante, pois o migrante vai principalmente de um ponto a outro [...]. Mas o nômade só vai de um ponto a outro por consequência e necessidade de fato; em princípio, os pontos são para ele alternâncias num trajeto" (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 54). Em nossa opinião, Paco mistura as concepções de nômade e migrante ao longo de sua trajetória, uma vez que, assim como os nômades, rompe fronteiras, associa-se a grupos minoritários, subverte regras. Fenômeno semelhante se dá com o senhor silva, que subverte as "leis" do asilo, na associação com os colegas idosos, nas suas transformações dentro do espaço estriado onde se encontra, na própria arte de narrar sua história. Destarte, ambos os personagens não são, ao final das obras, reterritorializados; representam, sim, como os nômades para Deleuze e Guattari, sujeitos desterritorializados por excelência.

Outra formulação que gostaríamos de apresentar diz respeito a comunitarismos como máquina de guerra. Para essa finalidade, pretendemos recuperar algumas ideias propostas por Benjamin Abdala Jr (2003 e 2007). Além das articulações políticas, econômicas e culturais entre países da África, América do Sul e Península Ibérica, Abdala Jr. aponta outros exemplos de comunitarismos, como os "movimentos supranacionais étnicos, ecológicos, de gênero, de defesa das crianças etc" (ABDALA JR, 2003, p. 77) e, assim, não podemos deixar de mencionar, esbarramos novamente no pensamento de McClintock, que nos alerta acerca da presença dos marcadores sociais na base dos nacionalismos (e, por conseguinte, das identidades nacionais), isto é, como uma via de mão dupla. Verificamos esses marcadores, agora em conjunto com a questão ecológica, na base de novos arranjos com vistas a enfrentar os blocos hegemônicos de poder. Indagamos também se essa articulação não seria uma forma de máquina de guerra coletiva aos moldes das ideias de Deleuze e Guattari. Ademais, as transformações sofridas pelos personagens (senhor silva, por exemplo, ao narrar a si mesmo e deixar uma história registrada com a preocupação que os erros de antes não se repitam) revelam, no limite, o esforço de olhar para dentro a partir do Outro, mesmo que esse movimento ainda seja falho, tateante, herdeiro de tradições funestas, fixadas, em diversas ocasiões, por outras tantas narrativas. Possivelmente, essas transformações revelem alterações (mínimas?) nas identidades coletivas das sociedades portuguesa e brasileira, pelo menos no que concerne a um novo olhar para si e para o Outro, e também por meio do Outro.

As ações das máquinas de guerra ou das obras de arte, acreditamos, podem evocar a percepção de que um país já não é mais o mesmo de antes (e questionar se alguma vez aquele país, aquele povo, foi devidamente representado pela história dita oficial), cabendo a ele, agora, um novo lugar no mundo; em termos de ficção, essa noção equivaleria às atitudes criativas e corajosas, por exemplo, de personagens complexos diante de acontecimentos históricos e políticos, ou, no limite, de sua capacidade de narrar sua trajetória, para que os erros de outrora não se repitam.

Em tese, a jornada dos personagens das obras pesquisadas manifesta o caminho percorrido por essas mesmas narrativas, similar ao aspecto das raízes rizomáticas, buscando novas saídas, apesar de pertencerem a ramificações anteriores (algumas delas em contato com o mesmo solo das raízes arborescentes do aparelho de Estado) e carregarem alguns de seus (antigos) nutrientes (o silêncio, um deles) durante um longo caminho. Assim, a capacidade de inventar do *homo fabulans* provoca pequenas mutações no decorrer do tempo, e, dessa forma, enquanto muitas ideias cristalizam-se com o passar dos anos, outras, dando ensejo a novos horizontes, são criadas a todo o momento no grande rizoma que são as narrativas ficcionais.

Referências

ABDALA JR., Benjamin. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

_____. *De vôos e ilhas: literatura e comunitarismos*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHEVALIER, Jean; GUEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, São Paulo: Editora 34, 2012. Volume 5.

ERIKSON, Erik. *Identidade, juventude e crise*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

MÃE, Valter Hugo. *a máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

McCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

NAGIB, Lúcia. *A utopia no cinema brasileiro*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

RENAN, Ernest. *Ouvres complètes*. Paris: Callmann-Levy, 1947-61. Vol I.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

_____. *O si-mesmo como outro*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

SALLES, Walter. O documental como socorro nobre da ficção. *Cinemais*, n. 9, Janeiro-fevereiro, 1998. ISSN 1413-7135.

_____. Dramaturgias do cinema brasileiro: para um espectador desatento. *Cinemais*, n. 11, Maio-junho, 1998. ISSN 1413-7135.

TERRA estrangeira. Direção: Daniela Thomas, Walter Salles; Produção: Flávio R. Tambellini. [Filme-vídeo]. Roteiro: Daniela Thomas, Marcos Bernstein, Walter Salles. Rio de Janeiro: Videofilmes Produções Artísticas e Animatógrafo, 1995. (100 min), PB, son.