

# Ficções fílmicas migratórias: a experiência diaspórica em *El rayo* e *14 kilómetros*



Rafael Tassi Teixeira

Doutor em Sociologia pela Universidad  
Complutense de Madrid (UCM)  
Docente Adjunto da Fundação de Apoio à  
Universidade Federal de São Paulo (FAP/Unifesp)  
E-mail: rafatassiteixeira@hotmail.com

## Um ‘filme migratório’ na perspectiva da identidade *Peregrina*

Escrita e dirigida por Gerardo Olivares, *14 Kilómetros* é uma produção espanhola de 2007 que expõe a história de dois jovens e o périplo pelo continente africano até a chegada aos ‘14 quilómetros’ que separam o continente da Europa.

Centrada na dimensão relacional das identidades e pensando os projetos migratórios desde a origem, é um filme que, com certa proximidade documental, recupera os processos de deslocamento desde a contemplação da ideia da partida ao processo de aculturação prolongada pelo efeito do distanciamiento, buscando pensar as ambivalências dos deslocamentos humanos em suas questões individuais e coletivas.

A noção da inadaptação e dificuldade de levar a cabo os projetos de vida no âmbito cultural de origem e a situação precária da possibilidade de identificação, mais do que as dificuldades econômicas, tecem a trama dos dois protagonistas principais que contemplam a experiência da transição humana em uma realidade que estabelece dificuldades

**Resumo:** O presente trabalho parte de uma interrogação presente nos discursos migratórios contemporâneos: como as narrativas em trânsito repositionam os sujeitos na condição do olhar sobre a relação estrangeiridade-autoctonia, pensadas através da experiência fundamental do deslocamento? O artigo explora as escolhas narrativas e a *identidade na estrada*, nos filmes espanhóis *14 kilómetros* (Gerardo Olivares, 2007) e *El Rayo* (Fran Araujo e Ernesto de Nova, 2012).

Palavras-chave: Transculturalidade, narrativas imigrantes.

*Ficciones fílmicas migratorias: la experiencia diaspórica en el rayo y 14 kilómetros*

**Resumen:** El presente trabajo parte de una interrogación presente en los discursos migratorios contemporâneos: ¿cómo las narrativas en tránsito reubican a los sujetos en la condición de la mirada sobre la relación extranjeridad-autoctonia, pensadas a través de la experiencia fundamental del desplazamiento? El artículo explora las elecciones narrativas y la *identidad en la carretera*, en las películas españolas *14 kilómetros* (Gerardo Olivares, 2007) y *El Rayo* (Fran Araujo y Ernesto de Nova, 2012).

**Palabras clave:** Transculturalidad; narrativas inmigrantes

*Migrations filmic fictions: the diasporic experiences in el rayo and 14 kilómetros*

**Abstract:** This work is part of an interrogation present in contemporary migration discourses: how narratives in transit reposition the subjects on condition the look on stranger-autochthonous relationship, thought through fundamental experience of displacement? The article explores the narrative choices and identity *on the road*, in the Spanish movies *14 kilómetros* (Gerardo Olivares, 2007) e *El Rayo* (Fran Araujo e Ernesto de Nova, 2012).

**Keywords:** Transculturality; migration discourses

estruturantes para dar seguimento ao projeto de vida inicial, influenciando no ponto de inevitabilidade do momento decisório da partida.

Posteriormente, a multiplicidade de obstáculos e alterações significativas nas capacidades de utilizar da experiência comunal anterior como fortaleza para o projeto de vida são mostrados com a visão do itinerário como impeditivo – em si mesmo – da obtenção da liberdade.

*O deslocamento aparece como forma de aplacar o sentimento de desamparo pela incoerência entre a situação de vida e as expectativas da identidade*



A experiência do distanciamento promove, nos dois empreendedores da jornada, por diferentes questões pessoais, a noção de uma identidade peregrina que se processa nas modalidades de trânsito e pertencimento. O filme traz a figura de Buba, africano de Niger que, com habilidades futebolísticas, é estimulado pelo treinador e pelo irmão mais velho a provar a sorte na Europa, em algum clube de futebol profissional. Seu pequeno quarto é cheio de referências de fotos de jogadores famosos, e o irmão o impulsiona à jornada migratória pela discrepância de realidades e o fim prematuro da condição de jogador em idade avançada.

O filme mostra a reflexão do protagonista em um diálogo central, pois a peregrinação é considerada perigosa e o processo de deslocamento não é lido como fácil pelo personagem, mas, mais do que o imaginário e a possibilidade de sucesso em outra paisagem, são etapas sucessivas ao contexto amplamente desprivilegiado de onde se parte. A experiência individual e nuclear da sensação de que

poderia ter mais do que a realidade apresenta como possível torna o projeto de trânsito uma condição inevitável da continuidade da individuação.

Nesse contexto, o filme desenvolve o que a teoria migratória (Mateos, 2004) expõe sobre ‘o mercado de sonhos’ da experiência migrante e a realidade social que não consegue dar conta de absorver minimamente os projetos individuais da construção de significados de vida: o recrutamento pessoal para a prática do deslocamento tem menos a ver com a mobilidade social ascendente do que com a lógica da impermeabilidade seletiva de uma situação de existência plena.

Nesse sentido, o fato crucial – que os migrantes se transladam em busca de liberdade e continuidade da experiência identitária – surge com o tratamento do discurso fílmico a partir do relativismo da lógica econômica absoluta para uma percepção de que o mais importante é a continuidade da mudança individual como fonte estruturante do pertencimento ao projeto de vida.<sup>1</sup>

O filme é sociologicamente relevante porque não desfragmenta o processo migratório em partes desiguais da condição diaspórica, o que aconteceria se focalizasse exclusivamente o território do pertencimento à noção de expectativas, ou se observasse apenas o processo de chegada e as dificuldades de integração. É interessante porque se arrisca ao observar as condições de origem-trajetó-chegada como um movimento significativo de busca por questionamentos que tem a ver com a representação de si e da realidade, a ser feita a partir de olhos sempre distantes de onde recebem o primeiro imaginário.

Por essa perspectiva, é um filme que enfatiza os sucessivos paradigmáticos da própria condição diaspórica, uma absorvência

<sup>1</sup> Isso fica implícito quando, diante da advertência sobre o alto custo e as dificuldades da jornada, o irmão de Buba explica que poderiam vender a moto e reunir a quantidade necessária para a viagem e pagamento dos intermediários. Mesmo que consciente do tamanho da empresa, Buba é lançado à experiência migrante porque a história de vida precisa ser descontextualizada para poder seguir representando-se a si mesma.

‘na estrada’ que mostra o árduo caminho de conquista de um novo sentimento de coerência para um sentido biográfico que, por isso mesmo, revela a necessidade de se distanciar de uma situação psíquica dolorosa.

A contextualização da realidade social apresentada pela temática diaspórica evita que o filme naturalize o processo de tomada de decisão da experiência migrante, fundamentalmente na reflexividade dos dois personagens centrais, Buba e Violeta, quando eles pensam sobre a situação do deslocamento como uma forma de aplacar o sentimento de desamparo aberto pela incoerência entre a situação de vida e as expectativas da identidade.

A opção narrativa por duas figuras centrais, um jovem subsahariano com bom potencial futebolístico e uma jovem mulher com um casamento arranjado, além de uma figura de apoio – o irmão mais velho de Buba, Mukela, que o filme apresenta como experiente na jornada –, é interessante porque desconstrói o estereótipo do imigrante masculino, economicamente desprivilegiado e socialmente anulado (o filme sugere que a empresa migratória é acessível aos dois protagonistas mais do que a realidade de onde partem).

Nesse aspecto, *14 kilómetros* traz a lógica da execução do projeto de deslocamento em um momento chave, quando os dois protagonistas, desfalecidos em um ponto longínquo do deserto, são salvos por nômades *Tuaregs*, sinônimos absolutos do desterro e da sobrevivência errante. Sendo o deserto a pletórica de um “não-lugar”, animicamente desconfigurativo, a questão da identidade é levantada, no diálogo de Buba com um dos chefes tribais: ao ser questionado sobre a vida nômade, o chefe diz a condição de existência no deserto é o ponto de apoio da própria identidade, e que a sensação de lar está na interdependência sujeitos-lugares de trânsito.

O fato de serem salvos por inanição em um ponto profundo do deserto, revela, comparativamente, outra faceta dos processos migratórios: o judicialismo fundamental

lançado aos diaspóricos pelas culturas de absorvência europeias em contraste com a amabilidade e o cuidado dispensados pelos nômades do deserto. A proteção e o restabelecimento de Buba e Violeta são feitos pelos *Tuaregs*, que tratam os estrangeiros com uma ética compassiva e amigável.

O discurso fílmico, nesse modelo, con-juga-se com as teorias migratórias quando explora as relações entre as escolhas narrativas e a identidade ‘na estrada’, focalizando as dinâmicas interculturais entre as historicidades móveis subjacentes às diversas situações de recepção imigrante.

Em nenhum momento, o filme está preocupado em impor uma lógica nós-outros sem questionar o efeito das consequências sociais, biográficas e imagéticas dos processos de transposição territorial. A imagem da experiência do deslocamento como condição *sine qua non* da construção dos itinerários transculturais africanos frisam o movimento significativo de índices de significado que constroem suas identidades a partir de ‘zonas de contato/emergência’ abertas pela globalização circundante que tem significativo impacto nas dinâmicas da alteridade.

Como pontua Bensalah (2005), as transformações biográficas ocorridas ao longo do périplo migratório – no caso de *14 Kilómetros* os dez meses em movimento dos protagonistas ao longo do continente africano –, apontam para a organização da experiência do estrangeirismo como tentativa de equilíbrio da desestruturação histórica entre sujeito de pertencimento, imaginário de escolha e oportunidade de vida.<sup>2</sup>

O filme traduz com solvência e humanização a leitura sobre a força da narrativa ‘na estrada’, porque quer olhar substancialmente a origem e a travessia como processos de construção de significados que, mais do que uma atração sociológica, dão voz, sentido e protagonismo ao emigrante.

<sup>2</sup> Nesse caso, aquilo que Nair (2007) argumenta sobre o desequilíbrio estrutural entre sujeitos periféricos e as sociedades de chegada.

Desloca-se desde um contexto coletivo de experiência para o itinerário individual refeito pelo anonimato da viagem diaspórica. Nessa condição, o filme expõe como a mudança de localização desfragmenta a identidade peregrina, mas mantém a força do ideário simbólico-imagístico enquanto ele segue sendo produtor de uma economia psíquica menos da advertência do que da disposição para um destino mais digno.

Nessa lógica, as histórias de Buba e Violeta dão formato a uma percepção da migração como narrativas de ambivalência, porque forçam o sujeito a lidar com os aspectos não diacríticos da identidade envolvendo-os em novas possibilidades identificatórias.

Os discursos emergentes nas diásporas migrantes se tornam, dessa maneira, um potencial tanto para a possível *desidentificação* como para a criação biográfica. A fala do protagonista é limítrofe nessa condição de estranhamento que ele, a partir do redirecionamento da história de vida, estabelece como um meio de autoconhecimento e de gestação da identidade como consequência do diásporismo.

Os discursos diaspóricos, não obstante, são advertências de uma possibilidade anterior que, através do périplo, recriam e oferecem, segundo Clifford (1999) “recursos para los ‘poscolonialismos’ emergentes”. E, nesse sentido, *14 Kilómetros* é um filme de sensibilidade emergente que observa a identidade ‘em trânsito’ sentida como um meio de negociar com estruturas limitadas e anteriormente definidas pela condição histórico-social desfavorável.

A articulação da identidade *peregrina* pelo processo de incorporação da biografia imagística à realidade organiza a experiência da identidade construída de maneira situacional e, por contraste, acaba sendo uma resposta simbolicamente resistente em determinada conjuntura de desvalorização das biografias de vida.

As feridas psíquicas da violência da amputação do imaginário, extraído precocemente

da realidade sociológica de partida, são refeitas pelo novo conceito de identidade diaspórica, inscrita na estrutura do deslocamento e na percepção do trânsito como transposição de horizontes (territoriais, fronteiriços, impeditivos). Em *14 Kilómetros*, os lugares de partida e de chegada são, nesse sentido, menos importantes que a travessia em si.

A diáspora serve de mapa para o movimento de (des)identificação dos epifenômenos territoriais. E o relato biográfico da composição filmica ensaia a possibilidade de, em deslocamento, enfatizar aquilo que se entende como referência na dinâmica existencial, ou seja, a experiência migratória, nesse âmbito, pode ser lida como uma experiência de fronteira, que por meio de “zonas de contato” reatualiza o sentido de autonomia da circulação cultural, ainda que a frequência e a disponibilidade para tal esteja sempre condicionada ao considerável problema da incorporação.

### ● Identidades de abandono na experiência migrante: estrada e sonho em *El Rayo*

*El Rayo* (2014), de Fran Araujo e Ernesto de Nova, narra o processo de incomunicabilidade que está no centro da paisagem diaspórica, exatamente quando, passadas décadas da experiência do deslocamento, o sujeito ainda precisa se esforçar para conseguir, minimamente, sua integração na sociedade de hospedagem. Realizado cinematograficamente de modo muito próximo a *14 Kilómetros*,<sup>3</sup> o filme mostra a viagem de regresso ao território marroquino, depois de treze anos trabalhando na Espanha, do imigrante Hassan.

A dificuldade de conseguir trabalho e a penúria cotidiana, transpostos múltiplos anos, mostra a liminaridade da experiência migrante quando ela é estabelecida a partir

<sup>3</sup> Mínima equipe de filmagem, atores anônimos e migrantes, paisagem imersiva que coincide como rota dos deslocamentos exibidos, tratamento dietético próximo ao documentário etc.

de três pontos: (1) impulso da partida motivado pela aspiração de melhoria de vida e por uma visão inicialmente otimista da integração; (2) durabilidade dos anos de convivência a margem, apontando persistências de hierarquias de diferenciação; (3) processo de entendimento da fragilidade do laço e da penetração apenas marginal no grupo social, alimentando relativismo da experiência migrante em detrimento da condição anterior.

Nesse sentido, o filme revela a forma de entendimento da natureza da viagem como uma metáfora da sobrevivência: lenta e determinadamente, o imigrante marroquino decide voltar à terra natal com um velho trator, percorrendo grande parte do sul da Espanha em um ritual de resistência ao domínio da frustração da experiência da diáspora. O velho Massey Ferguson se torna o signo desta batalha contra a anonimidade persistente da condição migrante, depois de treze anos em que a avaliação é a de uma integração incompleta e feita – por longos anos que passam abruptos – sem que novas raízes possam ser fixadas inteiramente.<sup>4</sup>

Em viagem, não obstante, o protagonista recupera a força da condição de emergência da vontade primeira de mudar de vida e conseguir estabelecer laços na sociedade de abrangência, vista a partir da duração estacionária das características da chegada: Hassam percebe que o trabalho – e a escassez deste – é o que o retirou e o que o devolverá a terra.

O filme, nesse escopo, desarticula o paradoxo do país – a Espanha solvente dos anos 2000 – em que a pujança sem limites de um crescimento econômico aparentemente ilimitado contrasta com um crescimento oculto: a pele da sociedade estacionada em prejuízos interétnicos e reconhecimentos apenas parciais dos logros do desenvolvimento.

<sup>4</sup> Inevitavelmente, o filme evoca a história do setuagenário Alvin Straight, que percorreu 390 quilômetros com um cortador de grama para visitar um irmão em Blue River (Wisconsin), e que inspirou dois filmes: *Abilene* de Joe Campbell, protagonizada por Ernest Borgnine, e *Uma História Verdadeira*, de David Lynch, com Richard Farnsworth.

Além da gênese da ideia mítica de um país aberto a todos, a Espanha que será exibida durante a travessia de Hassan, nesse aspecto, será a terra estrangeira que, lugar a lugar, território limite a território devastado, mostrará a incapacidade de produzir mudanças desde seus símbolos máximos: paisagens áridas e desoladas que se tornam tão frias como a contundência da negabilidade da admissão do outro.



*A causa estrutural da partida não está apenas na certeza de imobilidade posicional do lugar de origem, mas na vontade de presença afetiva junto ao outro*

Horizonte ibérico explorado pela calma tratorial, nos seus lugares vertidos pelas sequências de pequenos encontros – tão fortuitos como necessários – que a força da imagem migratória varrerá para dentro da filosofia da imensidão: logo após a noite, os animais selvagens irromperão pela estrutura dessa sociedade feita de cânones iconoclastas, de peculiaridades *pueblerinas* e transcendências culturais, ao mesmo tempo, não obstante, que revelam sempre uma amistosidade maior na falta, na partida, no entardecer mais que no ‘amanhecerimento’.

Parcializando-se como um *road-movie* da lentidão, o trator que Hassan tentará levar até o último ponto fronteiriço espanhol (Algeciras) a exumação de um país inflado pela canibalização do próprio projeto de auto-suficiência; nada conseguirá derrubar o sentimento de oportunidade laboral impedida aos mais preparados e aos mais vulneráveis, e nada, dessa maneira, será mais importante que a duração do itinerário. Ou, desde outro prisma, a percepção de que o sonho

que se persegue está na profundidade da variação da sua perda. Nesse caso, o processo onírico será sempre o sistema de atração de uma discursividade - a “marca Espanha” - que derrubará todos os universos de estabilização e mostrará, sobre tudo e sobre todos, que a condição da saída é muito mais humana que a tentativa de permanecer na terra.

Hassan Benoudra, o imigrante que decide regressar ao âmbito dessa partida, depois de treze anos de sequências de tentativas de imersão em um lugar refratário a admissão irrestrita – e além do sonho –, será o protagonista do itinerário, desde Cózar (Ciudad Real) a Beni Mellal (Marrocos), passando por estradas secundárias e uma miríade de paisagens engrossadas por uma mesma sensação de ausência.

*As ficções migratórias dos cinemas transculturais explicam como os paradoxos já estão no interior do sentido da imagem*



Pouso a pouso, personagem a personagem, aos lugares passam; mostram a dissonância entre a promessa da repercussão da terra imaginária com a ambiência sentidamente muda, em paisagens feitas de interrupção, sequências de *pueblos* completamente desaparecidos nos múltiplos caminhos da estrada.

Amálgama da incompletude de uma homogeneização cultural vista como escombros de algo que se perdeu, em cada porta, em cada negativa que é dada a figura desse marroquino determinado a regressar ao lar de origem com a objetificação - o trator que será a possibilidade de um recomeço – sempre maior que aquilo que precisa ser, repetidamente, abandonado.

Na força desse processo de negociação estará o imigrante, périplo depois de périplo, predestinado a ter que fugir ou voltar para não interromper a camada onírica, e para não ver morrer o sonho da continuidade, da vida após a morte da imagem, do lar após a herança do anonimato.

Observando que a verdadeira causa estrutural de uma partida não está apenas na certeza de imobilidade posicional do lugar de origem mas na vontade de desenvolver a presença afetiva junto ao outro, Hassan precisará observar o outro lado da metáfora do contato, na busca pela manutenção dos laços em outra geografia, sob os auspícios da viagem, da ênfase em suas possibilidades.

O filme parece emular os acontecimentos migratórios nessa “zona de contato” (Clifford, 1999) e instabilidade paisagística que está no centro da imagem. A força filmica do acompanhamento delicado, quilômetro a quilômetro, da viagem de Hassan por grande parte do território austral de uma Espanha que começa a deixar para trás, e que o despede silenciosamente, no estrato mais profundo, tão estrangeira de si mesma quanto da natureza dos que vem de mais longe.

No filme, não há uma realidade sem filtros a ser evocada. A peça central do projeto de Fran Araújo e Ernesto Nova é o encontro, o otimismo sobre o que ele começa e pretende transpassar, ainda que, passados treze anos, não haverá mais nenhum diálogo a não ser os mudos olhares com os animais que se encontram pelo caminho. Uma geografia da fala e da incomunicabilidade porque, tão rápida como emerge, é substituída porque – chegar e partir – parecem mais indelévels que a cotidianidade rarefeita. Depois de dias, semanas, meses sucessivos em que Hassan, tão anônimo como quando da primeira chegada, hospeda-se a si mesmo no trabalho agrícola, sem poder matar o sonho, mas sendo um limite dele mesmo.

O país de adoção lhe nega a comunicabilidade exterior. A decisão de voltar ao Marrocos nasce como um contraponto do

filme logo nos seus momentos iniciais: a oscilação econômica que atinge milhares sem que nenhuma lente se estabilize nos rostos desaparecidos dessa imagem da história dos ciclos econômicos.

O tema subjacente da história de uma persistência muda sobre o processo migratório, feito de evocação de tantas outras histórias, abraçadas pela perda - recorrente, inútil, redimensionada multiplicadas vezes - alimentada pelas levas de grupos humanos que desaparecem na insistência migrante. Um universo da crise econômica e a voragem de almas completamente vulneráveis porque a única escolha é continuar perseguindo o sonho da identificação, nessa espécie de oscilar intermitente que parece transportar todo o universo - como o gado que, de um lado a outro da estrada, Hassan encontra com o trator resistente.

O tema da morte de uma cultura nascida para ser um projeto ilusório sobre a própria imagem. A Espanha de estradinhas vicinais, que se torna o contraponto desatomizado da imagem da espera - o espaço que atraí e que castra, o motor que promete desenvolvimento mas nunca diz que ele não é para todos. No fundo, a força etnocêntrica da customização que Hassan precisará lidar, durante o desenvolvimento do filme, e que o limita a uma perspectiva diferencialista; *El Rayo*, de modo sub-reptício, humanamente escolhe perseguir as bases da realidade que substituem o sonho.

A dialógica feita de esforços concentrados na figura do imigrante, que o filme trata, afetuosamente, exhibe como a estrutura social que nunca esteve disposta para o acolhimento irrestrito. Hassan tem que voltar. É o desânimo da promessa da 'terra espanhola' que o faz raciocinar, depois de treze anos, que não conseguiu avançar mais que o tanto que estaria na condição de sua terra: "Se é para trabalhar o campo e não sair dele, prefiro ficar em minha terra", ele diz.

A negativa da 'Espanha que emigra a Espanha que acolhe' (Alted, 2006) em um

périplo, evocativo, multidimensional, sobre a paisagem diversa: na serena decisão de Hassan de regressar, pela terra, como em uma despedida ovacional - porque é até na partida, quando as decisões parecem ser questionadas - que tudo lhe será continuamente negado.

Depois de perceber que a comunidade solidária está nas estradinhas secundárias, depois de tomar o caminho de regresso, a linha muda que divisa o fracasso da condição onírica, que ele observará na continuidade do périplo, na firme ilusão de verdade que o protagonista escolhe não deixar morrer, mesmo que o ímpeto o devolva a terra-mãe, mesmo que todo o documento - da cotidianidade, dos ciclos do mundo, da espera - sejam uma dialética da falta de sonho, dessa mesma terra, que parece parir mitos - econômicos, imagéticos, desenvolvimentistas - da mesma forma que os interrompe.

Processo de fim chegando a ser ausência e desencontro, porque, diante da cadência do trator de Hassan, a tão promulgada interculturalidade estará nos espaços mais mortos, nas curvas de estrada mais insuspeitas, em seus protagonistas secundários, sutis e anedóticos, que estabelecerão uma amabilidade que virá - apenas e somente, da emergência desse descuido chamado o convívio que se quer inesperado.

## ● Considerações finais

As ficções migratórias dos cinemas transculturais explicam como os paradoxos já estão no interior do sentido da imagem, mostrando que a busca por reconhecimento acontece pelo lado menos programático da significação, tendo esta, quando aberta, um maior valor porque utiliza as "zonas de contato" como situação da emergência em que os novos sujeitos, individualidades, culturas e suas identidades emergentes observam os 'textos culturais' das metáforas do encontro.

As identidades não podem ser lidas como contratos sem tensões, porque os

imaginários não devem prevalecer sobre a insurgência do encontro como comprometedor e fortalecedor das ficções étnicas, espaciais, consultivas.

Um cinema que problematiza esse valor está mais imediatamente comprometido com a discussão das representações e seus cálculos convergentes e divergentes. A situação final será, quase sempre, o entendimento de que a cultura não ultrapassa o sujeito nem o sujeito é uma variante anômala desta.

Os transnacionalismos existem, ou deveriam existir, apenas, para ser tão plurais que não possam nem suspender nem abdicar das fronteiras, mas situá-las em espaços de proliferação da experiência da riqueza do encontro e do não reducionismo da prática da convivência.

O cinema pós-colonial e 'migratório', conforme analisa Foster (1999) é um cinema que nasce de uma perspectiva intercultural e intersubjetiva, desenvolvendo-se, sobretudo, na vantagem de pensar a experiência da transição humana realizada em um âmbito que observa as identidades como possivelmente mais posicionais e contestadas do que a certeza de uma ordem coletiva produzida pela territorialização exclusiva do espaço (ainda

que espaços fictícios, alegóricos, fabulativos).

A dinâmica de filmes como *14 kilómetros* e *El Rayo*, inscreve-se na percepção de que o efeito do deslocamento age sobre a metáfora da reavaliação e da incorporação de significados e a natureza - desse mesmo deslocamento - que atinge indivíduos e coletividades de modo heterogêneo.

Isso não significa que os filmes sobre o tema da transição de fronteiras (míticas, imaginadas, multi e pluridimensionais) sejam filmes que optem pelos processos de pluralidade de fluxos - sem pensar os grupos e pessoas que se deslocam e que recebem o lado mais pessimista da transição - mas, não obstante, são filmes que tem a liberdade de poder colocar a prova o sentimento de uma terra ou de um lar que é deixado para trás, porque significa impedimento perpétuo ou porque significa insuficiência contínua.

Na viagem, podemos experimentar, ainda que de forma limitada, as delícias e as inseguranças da instabilidade e da precariedade da identidade.

Stuart Hall

(artigo recebido set.2015/aprovado nov.2015)

## Referências

ALTED, Alicia. *De la España que Emigra a la España que Acoge*. Madrid: Fundación Francisco Largo Caballero, 2006.  
 BENSALAH, Mohamed. *Cinéma en méditerranée: une passerelle entre cultures*. Paris: Edisud, 2005.  
 CLIFFORD, James. *Routes: travel and Translation in the late Twentieth Century*. Harvard University Press, 1999.  
 FOSTER, Gwendolyn. *Captives Bodies: postcolonial*

*Subjectivity in Cinema*. Albany: State University of New York Press, 1999.  
 HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Dp&a Editora, 2003.  
 MATEOS, Natalia Ribas. *Una invitación a la sociología de las migraciones*. Barcelona: Bellaterra, 2004.  
 NAIR, Sami. *Y Vendrán... Las migraciones en tiempos hostiles*. Barcelona: Bronce, 2007.