

10. Deutscher Lusitanistentag
X Congresso Alemão de Lusitanistas

M i g r a t i o n u n d E x i l
M i g r a ç ã o e e x í l i o

Sektion 10 || Secção 10: Roadmovies auf afrikanisch, portugiesisch und brasilianisch – Migration und Memoria im portugiesischsprachigen Film || Roadmovies - Migração e memória no filme lusófono (Kathrin Saringen/Verena Bauer, Wien)

Abstracts/Resumos

Burghard Baltrusch (Universidade de Vigo)

Memória e Tabu - histórias de regresso às colónias em Miguel Gomes e Isabela Figueiredo

O filme *Tabu* de Miguel Gomes parece estar a continuar o que Margarita Calafate Ribeiro tem chamado "uma história de regressos". Em termos pós-coloniais (mas não só) assistimos a uma viagem em diferentes níveis ao passado colonial, da sua vida social e da construção da identidade portuguesa. Através do diálogo estético com o filme homónimo de Friedrich Murnau, inicia-se uma irónica revisão da construção de preconceitos, mitos, culturemas e, sobretudo, da ideia do 'paraíso perdido'. É, também, um regresso (irónico) à retórica do cinema mudo (e do cinema clássico em geral) que pretende questionar a construção do imaginário europeu e a decadência do seu colonialismo no século passado. No plano formal, a ideia da viagem (de regresso) surge com força no recorrido inverso da narração, que sugere a ideia de estarmos a premer constantemente o botão *rewind* da memória colectiva. Este tipo de regresso, que desvela a falacidade do 'paraíso perdido' da África colonial, inclui já em si uma quebra de tabu para certos sectores da sociedade portuguesa (primordialmente entre os retornados). Outra obra recente, agora literária, que nos últimos anos quebrou este tabu, são as *Memórias coloniais* de Isabela Figueiredo. O seu género híbrido - que se move entre autobiografia, blogue e memória histórica ficcionada - produz alguns efeitos comparáveis ao filme. O regresso pós-colonial, cru e sem papas na língua, que Figueiredo propõe em relação a uma infância/adolescência no Moçambique colonial, servir-nos-á como contraste estético (embora tenha intenções de fundo semelhantes) na nossa proposta de análise dum regresso com 'imagens imaginadas' à Angola colonial (à África como também a Lisboa) que apresenta *Tabu*.

Verena-Cathrin Bauer (Universität Wien)

Identitäten im Wandel. Modernisierung und Technologisierung in *Bye Bye Brazil*

In Carlos Diegues' Roadmovie *Bye Bye Brazil* aus dem Jahr 1979 finden wir ein Brasilien im Umbruch vor: Migratorische Bewegungen, Modernisierung und Medialisierung bilden

den Hintergrund der Reise einer Schaustellertruppe, der *Caravana Rodilei*, die über die *Transamazonica* ihrem Ziel Altamira entgegenfährt. Doch nicht nur das Land befindet sich im Wandel, auch die Beziehungen innerhalb der Truppe sind einem ständigen Prozess der Verschiebung unterworfen und werden konstant neu definiert. Als Berufsgruppe, die sich weder sozialen Normen noch dem Zwang einer räumlichen Festlegung unterwerfen will, bewegen sich die Zirkusleute der Karavane am Rande der Gesellschaft, doch auch sie müssen akzeptieren, dass sie in den sich neu herauskristallisierenden brasilianischen Lebensrealitäten und Identitätsentwürfen langsam obsolet werden: Das Fernsehen ersetzt das Zirkusspektakel, die Freiheit der Straße muss gegen konventionelle Sesshaftigkeit getauscht werden.

In meinem Beitrag sollen anhand der Analyse der filmischen Inszenierung der Reise brasilianische Identitätskonstruktionen unter den Gesichtspunkten der Hybridität und des Einflusses neuer Medien und des technologischen Fortschritts untersucht werden. Dabei spielt die Suche der Protagonisten nach ihrem persönlichen Glück und einer Heimat, die sich nicht über ihre räumliche Fixierung definiert, eine ebenso große Rolle wie das Panorama an Figuren und Lebensentwürfen, denen die Zirkustruppe auf ihrer Reise begegnet. Weitere Aspekte, die in Bezug auf die Analyse von Bedeutung sind, betreffen das Element des Karnevalesken sowie Konzepte der Simulation und Hyperrealität.

Judith Bettermann (Universität Leipzig)

Das Exil im eigenen Land: Reise und Memoria in zwei Roadmovies aus dem lusophonen Afrika

In diesem Beitrag sollen zwei Roadmovies aus dem lusophonen Afrika vorgestellt werden. Es soll festgestellt werden, wie sie mit der Erinnerung an die in ihnen repräsentierten historischen Ereignisse umgehen und in welchem Zusammenhang damit das Motiv der Reise bzw. des Unterwegsseins steht. Sowohl in *Sambizanga* (Sarah Maldoror, 1972, Kongo/Angola) als auch in *Terra Sonâmbula* (Teresa Prata, 2007, Portugal/Mosambik) begeben sich die Protagonisten auf eine Reise innerhalb Angolas bzw. Mosambiks. Es handelt sich jedoch nicht um klassische Roadmovies, da die Reise weniger aus Freiheitssuche oder dem Wunsch nach Selbstfindung als vielmehr aus einem existentiellen Zwang heraus beginnt. In *Sambizanga* sucht Maria in Luanda nach ihrem Mann Domingos, der als Widerstandskämpfer festgenommen und die Hauptstadt verschleppt wurde. In *Terra Sonâmbula* irren Muidinga und Tuahir durch ein vom Bürgerkrieg gezeichnetes Mosambik, während Kindzu aus seinem zerstörten Heimatdorf flieht. Aufgrund der gewaltsamen Trennung von ihrer Familie durchlaufen die Protagonisten einen Prozess der Entfremdung und leben ein "Exil im eigenen Land". Obwohl sie durchaus von einer Hoffnung auf eine bessere Zukunft getrieben werden, folgt ihre Reise keinem romantischen Ideal der Freiheit. Vielmehr sind die Existenzgrundlagen ihres Lebens durch den Verlust von Familie und Freunden und den Mangel an Sicherheit und Nahrung in Frage gestellt - das Unterwegssein bleibt als einzige Möglichkeit, sich den Umständen nicht zu ergeben, und als letzte Hoffnung auf das Wiederfinden - oder auch Erfinden - einer Familie.

Sambizanga ist ein Rückblick auf den Beginn des bewaffneten Widerstands gegen das koloniale System und kann in den Kontext der Utopie der Unabhängigkeit eingeordnet werden. Das Gedächtnis funktioniert hier als politisches Instrument: Die Erinnerung an die fiktive, aber auf wahren Begebenheiten beruhende Geschichte des als Märtyrer stilisierten Domingos soll den Unabhängigkeitskrieg legitimisieren und internationale Aufmerksamkeit für die politische Lage in Angola wecken. Das Motiv der Reise ermöglicht hier eine Identifikation mit der Protagonistin Maria, da der Zuschauer ihren mühsamen Weg nach und durch Luanda begleitet. Während zwei weitere Erzählstränge den politischen Widerstand beleuchten bzw. das heldenhafte Verhalten von Domingos inszenieren, bildet Marias Geschichte den emotionalen Kern des Films, der letztendlich die Botschaft der Notwendigkeit der Unabhängigkeit am überzeugendsten vermittelt.

Terra Sonâmbula wurde fünfzehn Jahre nach dem Ende des Bürgerkriegs in Mosambik fertiggestellt und fungiert als ein Mahnmal, das die Folgen des Krieges anhand der zum Teil verrückt-absurden Handlungen einzelner Charaktere verdeutlicht. Kindzu, der zuerst aufbricht, um seiner zerstörten Heimat zu entfliehen und dann nochmals, um den verlorenen Sohn seiner Geliebten Farida zu suchen, versinnbildlicht durch seine Reise die Illusion eines "Ziels", da er keines seiner Vorhaben umsetzen kann. Jedoch hinterlässt er die Geschichte seiner Reise in Tagebüchern, die Muidinga und Tuahir letztendlich aus ihrem redundanten Umherirren durch die verlassene Kriegslandschaft führen wird. Obwohl Muidinga und Tuahir unterwegs sind, beginnt ihre Reise im Grunde erst in dem Moment, als sie ihre Vorstellungskraft einsetzen, um etwas an ihrer Umgebung zu ändern.

Guillaume Bourgois (Universidade de Grenoble 3, Stendhal)

Veredas (1978) de João César Monteiro : movimento para uma redefinição poética da identidade lusitana

Veredas (1978) de João César Monteiro é um road movie singular. O filme segue o trajecto a pé de dois personagens através das paisagens portuguesas de Norte a Sul. Apesar de não ser centrado à volta de um meio de transporte motorizado como os principais road movies americanos dos anos sessenta, *Veredas* partilha com eles a vontade de encontrar uma nova liberdade formal e política. Acompanhando a liberdade de movimento dos personagens, a montagem de Monteiro – muito próxima da montagem poética de um Godard – mistura os mais variados elementos visuais e sonoros : imagens e sons que mostram o quotidiano das populações das zonas recuadas do país, cantigas populares, representações de um conto trasmontano ou de um excerto de uma peça de Ésquilo. *Veredas* constrói uma imagem complexa e fluctuante da identidade portuguesa, contra os clichés divulgados pelo cinema oficial durante o salazarismo – operação pela qual o filme, como as obras do casal António Reis/Margarida Cordeiro ou o *Acto da primavera* (1963) de Manoel de Oliveira, participa à reestruturação da imagem do país, desejada pelo filósofo Eduardo Lourenço após a Revolução do 25 de Abril 1974. Em paralelo, a comunicação pretende mostrar que a interrogação do filme sobre a identidade portuguesa só pode ser percebida à luz da

Sektion 10 || Secção 10: Roadmovies auf afrikanisch, portugiesisch und brasilianisch — Migration und Memoria im portugiesischsprachigen Film || Roadmovies – Migração e memória no filme lusófono
(Kathrin Saringen/Verena Bauer, Wien)

reflexão de Monteiro sobre as relações entre Portugal e as suas ex-colónias em *Que farei com esta espada ?* (1975).

Julia Brühne (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)

Briefe, die immer ankommen. Vaterlosigkeit und Bruderliebe im Zeichen einer *imagined community*: *Central do Brasil* (1998)

„Ein Brief erreiche immer seinen Bestimmungsort“, konstatiert Lacan in seinem Seminar über E. A. Poes ‚Der entwendete Brief‘. Für ein Roadmovie, in dem die Frage nach Heimat und Identität verhandelt wird, und dessen Eröffnungs- und Abschlusszene jeweils aus dem Verfassen von Briefen besteht, ist die Diskussion dieser gleichsam psychoanalytischen These nicht ohne Belang. W. Salles' *Central do Brasil* ist ein Film, der im Modus des Reisens nach einem Neuentwurf der brasilianischen Gesellschaft fragt und die Problematik symptomatischer Vaterlosigkeit dabei ebenso kritisch beleuchtet wie die angebotene Alternative eines horizontalen, demokratisierten Bruderbundes (S. Freud, Totem und Tabu). Dies wird über das Medium des Briefes als Träger der (Schrift-)Sprache, die wiederum grundlegendes Element des Symbolischen ist (J. Lacan, *Encore* [1972-73]), inszeniert. So ist denn auch die Maxime, „ein Brief erreiche immer seinen Bestimmungsort“, nicht nur in dem Sinne einer ‚Vergeschwisterung‘ von Dora und Josué zu lesen, innerhalb derer Dora aufgrund ihrer zum Schluss niedergeschriebenen „saudade do [s]eu pai“ die ‚eigentliche‘ Adressatin des Briefes von Ana an Jesus ist. Im Sinne S. Žižeks, der Lacan gegen Derrida verteidigt und die im Konzept des stets ankommenden Briefes aufscheinende transzendente Teleologie umkehrt (S. Žižek, *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst!*), möchte ich die im Film verfassten Briefe und die mit ihnen verbundene Suche nach einem funktionablen Nationenmodell mit den antithetischen Begriffen des Symbolischen und des Imaginären besetzen und dabei in einem zweiten Schritt nach dem Erfolg bzw. Misserfolg einer brasilianischen *imagined community* (B. Anderson) fragen. Es wird zu zeigen sein, wie die Reise von Rio nach Nordosten im Zeichen der Suche nach einem entitätisch-imaginären Nullpunkt steht, der jedoch – und das scheint mir die eigentliche Pointe des Films zu sein – unerreichbar bleibt. Der potentiell erlösende, aber abwesende Vater wird von einem enthierarchisierten Bruderbund abgelöst. Dieser steht ganz im Zeichen christlicher Teleologie, vervollständigt sich doch mit den zu Josué hinzutretenden Namen Moisés und Isaías eine alttestamentarische Glaubensgemeinschaft. Da Salles jedoch hier das Verhältnis von *figura* und *implementum* umkehrt und Moses, Jesaja und Josua anachronistisch zum *implementum* des erwarteten, aber bereits als Alkoholiker und Taugenichts diskreditierten, messianischen Jesus setzt, scheinen Zweifel an der vordergründig glücklichen Bruderlösung durchaus angebracht. Die imaginäre Transzendenz, durch die das Symbolische in Gestalt des traditionellen Familienmodells aus Kind, Mutter und einem das Gesetz aussprechenden Vater (Lacan, *La relation d'objet* [1956-57]) ersetzt werden soll, wird somit subtil als möglicherweise ebenfalls untauglich entlarvt. Grund für die gleichzeitige Dekonstruktion des Symbolischen und des Imaginären ist, so die These, das Fehlen einer *imagined community* nach Anderson, die

ihren Ursprung wiederum im Medium des Briefes nimmt und in dem – gewissermaßen im Tausch für Josué gekauften – neuen Fernseher Doras ihre dysphorische Kehrseite offenbart.

Elisabeth Dusleag (Wien)

Identität und Transkulturalität in *Terra Estrangeira*

In meinem Beitrag möchte ich den Film *Terra Estrangeira* von Walter Salles und Daniela Thomas aus dem Jahr 1995 analysieren. Im Zentrum der Analyse des Textes sollen dabei jene Aspekte stehen, die zur Konstruktion einer kulturellen Identität Brasiliens beitragen. Dieser riesige Raum, um den es sich dabei handelt, ist nicht nur in geographischer, sondern auch in kultureller Hinsicht äußerst vielfältig und vielschichtig und lässt sich dadurch nicht als einheitlicher bzw. in sich geschlossener Ort begreifen. Das Konzept der Transkulturalität soll herangezogen werden, um die, Grenzüberschreitungen aufzuzeigen, die auf der Suche nach einer solch hybriden kulturellen Identität notwendig sind.

Ein zweiter Aspekt, auf den eingegangen werden soll, ist das filmische Genre, in das *Terra Estrangeira* einzuordnen ist, nämlich den brasilianischen *road movie*. Dieses wird hauptsächlich auf die Frage hin untersucht werden, warum im brasilianischen Kino seit Ende der 90er Jahre wiederholt auf dieses ursprünglich US-amerikanische Format zurückgegriffen wird bzw. welche Gattungsmerkmale sich mit der oben genannten Frage nach kultureller Identität besonders gut verbinden lassen.

Isabel Florêncio Pape (Universität Dortmund, Universität Hamburg)

Língua, memória e ficção no 'Fim do sem fim'

Esta proposta tem como objetivo a análise do filme "O fim do sem fim", realizado no Brasil em 2001, por Lucas Bambozzi, Cao Guimarães e Beto Magalhães. O filme de longa metragem se organiza em torno de relatos e depoimentos de pessoas simples, de diferentes estados brasileiros, que forma entrevistados pela equipe de produção acerca das profissões e os ofícios tornados obsoletos no Brasil do século XX. A obra mescla aspectos documentais e elementos de ficcionalidade para construir um mosaico fascinante em torno das faces de anacronismo e de resistência presentes nos discursos dos personagens.

Além de refletirem a diversidade da língua falada no Brasil os depoimentos dos personagens ainda revelam traços de uma memória coletiva, construída pela experiência cotidiana e pelos farrapos de lembranças e referências que os personagens misturam em frases tautológicas, às vezes delirantes. Aspectos do passado se misturam à passagens da vida privada, elementos da vida cotidiana se misturam aos saberes e imaginários cristalizados no coletivo. Citações da bíblia são justapostos a dizeres populares e crenças construídas. Nas suas falas os entrevistados mostram formas excêntricas de se pensar a relação entre o local e o global, a relação entre a história e uma realidade local. Deste conjunto de seus relatos resulta uma visão fascinante acerca do entrelaçamento de

aspectos históricos vividos na comunidade local com o movimento histórico da coletividade.

A contribuição que se propõe aqui é sustentada por três eixos de análise. O primeiro focaliza o aspecto linguístico dos discursos orais buscando revelar os regionalismos da língua portuguesa falada no Brasil. O segundo eixo se apóia na teoria de M.Halbwachs acerca das noções de memória coletiva e memória individual, para refletir sobre o conteúdo discursivo dos depoimentos. O terceiro fundamento de análise encontra suporte na teoria de M.Foucault em torno da relação entre monumento e documento e na teoria de W.Iser acerca da ficção. Neste eixo é focalizada a estratégia discursiva do filme, para se pensar a relação entre documento e ficcionalidade no cinema. Neste sentido, a análise pretende ainda mostrar a estratégia de construção discursiva com que o filme expõe, explora e constrói as faces do povo brasileiro, em torno dos seus sistemas de crenças e modos de pensar acerca da tecnologia, da relação com o tempo e com a história.

Júlia Garraio (Universidade de Coimbra, CES)

Viagens pelo lado obscuro da modernidade: Migrações e tráfico de seres humanos no cinema português

Zygmunt Bauman chamou vidas desperdiçadas da modernidade àqueles que, como Sónia, a mulher russa raptada e traficada para exploração sexual em Transe (Teresa Villaverde, 2006), engrossam as fileiras dos excluídos e marginalizados em zonas de prosperidade e riqueza. O filme faz parte de um conjunto de títulos da cinematografia europeia sobre prostituição forçada de migrantes que tem a viagem distópica como elemento estruturante. Em vários destes filmes, a partida de um espaço de pobreza em busca de prosperidade em lugares associados ao bem-estar materializa-se, para aqueles que não têm o passaporte “certo”, numa descida aos infernos. A viagem de Sónia, que a leva de São Petersburgo a atravessar a Europa até terminar algures em Portugal, obriga a um questionar do sentido das fronteiras na atual União Europeia (as fronteiras entre os Estados membros e as fronteiras com o exterior), bem como a uma problematização e redefinição de conceitos chave como guerra, paz e segurança. Nesta comunicação, pretendo mostrar que, longe de se restringirem à obra de Villaverde, essas preocupações perpassam grande parte dos filmes europeus sobre tráfico de seres humanos. Para além disso, as metáforas e os lugares de memória privilegiados no filme português para representar e compreender o tráfico de seres humanos fazem parte sobretudo do imaginário europeu em sentido alargado. Transe deve assim ser inscrito numa linha de obras que, criando e ficcionalizando perspetivas de excluídos e das margens, questionam a realidade da União Europeia na era da globalização neo-liberal e, numa perspetiva mais alargada, o próprio sentido da modernidade. Proponho assim uma leitura de Transe não apenas como um olhar crítico sobre as relações sociais e humanas da atual União Europeia, mas igualmente como uma obra que, pela geografia representada, pelas memórias coletivas invocadas e pela própria questão da língua, aponta para uma redefinição do conceito de cinema português, inscrevendo-o dentro de certas correntes da cinematografia europeia.

Carolin Overhoff Ferreira (Universidade Federal de São Paulo)

Por terra, mar e pelo ar - uma panorâmica do filme de estrada contemporâneo no Brasil, em Portugal e nos PALOP

A comunicação abordará, de forma panorâmica, os filmes lusófonos contemporâneos cujos protagonistas departem em viagens de autoconhecimento, interrogando a própria identidade e/ou debatendo-se com a identidade de seu país, ou dos países com os quais possuem ligações. Pelo fato das viagens ocorrerem em diversos tempos - colonial e pós-colonial - será necessário estender a ideia do “filme de estrada” para mar e ar. Deste modo poderei incluir fitas nas quais as personagens viajam não só por meio de carros ou motos, mas onde a viagem de barco ou de avião e a chegada são tematizados. Será apresentada a produção cinematográfica de filmes brasileiros, guineenses e portugueses - bem como coproduções realizadas entre o antigo colonizador Portugal e suas ex-colônias Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau e Moçambique. Efetuarei uma comparação entre as diferentes abordagens das viagens e seus efeito nos viajantes nos filmes nacionais - a difícil construção de um novo país no filme guineense *Mortu Nega* (Flora Gomes, 1988), a crise de identidade masculina no filme brasileiro *Viajo por que preciso, volto porque te amo* (Karim Ainouz, Marcelo Gomez, 2009), o encontro e desencontro cultural no filme brasileiro *Cinema, Aspirinas e Urubus* (Marcelo Gomez, 2005) e nos filmes portugueses *Casa de Lava* (Pedro Costa, 1994) e *Viagem ao Princípio do Mundo* (Manoel de Oliveira, 1997) - e nas fitas transnacionais - o encontro libertador com a Europa em *Nha Fala* (Flora Gomes, 2002), a procura de um império espiritual em *Palavra e Utopia* (Manoel de Oliveira, 2000), das raízes étnicas e culturais em *Moia ou o Recado da Ilha* (Ruy Duarte de Carvalho, 1989), dos laços afetivos com a África em *O Miradouro da Lua* (Jorge António, 1995), de uma nova identidade em *Diário de um Novo Mundo* (2005), o final da lusofonia e do lusotropicalismo em *Terra Estrangeira* (Walter Salles, 1995), a procura de uma identidade latino-americana em *Diários de Motocicleta* (Walter Salles, 2004), de uma vida fora das restrições sociais em *On the Road* (Walter Salles, 2010), da própria história em *Terra sonâmbula* (Teresa Prata, 2007) e de um lugar após a guerra civil em *Comédia infantil* (Solveig Nordlund, 1998). Não sempre as viagens levam os protagonistas para muito longe, sobretudo quando moram em grandes metrópoles, ou as viagens se prolongam no próprio destino. Por isso, prestarei também atenção a um tipo de filme de estrada urbano que se debruça sobre perambulações nas cidades, como acontece nas coproduções *Estorvo* (Ruy Guerra, 2000), *O Herói* (Zezé Gamboa, 2004), *Cidade Vazia* (Maria João Ganga) e o filme brasileiro *Linha de Passe* (Walter Salles, 2008). Devido à importância que possuem na formação identitárias dos indivíduos que embarcam nelas, especial atenção será dada a dois mitos da identidade lusófona: a lusofonia - constituição da identidade através da língua compartilhada - e o lusotropicalismo - a ideia de uma identidade híbrida que resultou do convívio harmonioso. Mas não só; prestarei igualmente atenção a outras ideias de fundo transnacional como o pan-latino-americanismo e o pan-africanismo. Entendendo, ainda, o filme como um lugar da construção de um imaginário coletivo, perguntarei até que ponto o cinema possui a capacidade de ser “indisciplinar”, isto é, de pensar entre as disciplinas das ciências sociais que se ocupam com a memória: a antropologia, a história, a psicologia e a sociologia.

Maria Manuela Pardal Krühler (Freie Universität Berlin)

O „road movie“ nos filmes de Miguel Gomes

As duas longas metragens de Miguel Gomes, „Aquele Querido Mês de Agosto“ (2008) e „Tabu“ (2011) têm recebido frequentemente a classificação como „road movie“ em programas, artigos e resumos publicados pelo mundo fora, nomeadamente, em festivais e ciclos de cinema. Tratando-se de dois filmes com características bastante diferentes, pretendo analisar de que forma este género, originário dos EUA na década de 50, cujas origens estarão ligadas ao „western“, estará presente nestas obras. A designação „road movie“ tem sido mais frequentemente usada para classificar „Tabu“, apesar de „Aquele querido mês de Agosto“, cuja acção se situa, curiosamente, numa região portuguesa designada por „Oeste“, por ficar situada a oeste da capital, comungar, de forma mais evidente, das características do género. Aqui, a estrada tem um papel fundamental na concepção e na realização do filme. O seu papel é estruturante na construção narrativa e transporta-nos também até ao Portugal profundo, visitando paisagens, pessoas e lugares da memória.

Sabemos que a designação „road movie“ se aplica a um grande número de filmes com características heterodoxas, marcados pela ideia de uma busca, de um percurso ou viagem, que tanto se materializa em espaços geográficos como em espaços da história e da memória. Em „Tabu“ a estrada não estará tão visível, mas a reflexão acerca do passado e do presente, a construção de uma memória colectiva e de uma identidade são, também aqui, questões fundamentais.

A visita ao passado colonial português e o seu confronto com o momento presente conduzem-nos à reflexão sobre o futuro. A questão identitária, que é tema recorrente na cultura e no pensamento português, é mais do que nunca actual num Portugal pós-colonial, vivendo tempos conturbados na era da globalização.

Marita Rainsborough (Universität Hamburg)

Migration als Metapher - Transformationen des Subjekts im brasilianischen Roadmovie

Der Genre *road movie* und mit ihm auch das Motiv der Straße (des Weges, des Pfades u.a.) ist aus dem brasilianischen Film nicht wegzudenken, verbunden damit sind die Flucht vor dem Bestehenden, die Suche nach Glück in der Fremde und/oder nach einem neuen Ich. In diesem Zusammenhang drängen sich auch die Fragen nach Heimat bzw. Fremde und nach Inklusion bzw. Exklusion auf. Der Film *Central do Brasil* (1998) von Walter Salles als klassischer brasilianischer *road movie*, der die Protagonisten, die ehemalige Lehrerin Dora und den neunjährige Josué, nach dem Tod der Mutter des Jungen auf dem Weg zu seinem Vater von Rio de Janeiro in den Nordosten Brasiliens führt, zeigt einen Weg vom Topischen zum Heterotop/Utopischen auf. Am Ende steht sowohl das Glück in der Fremde, die Erfahrung von Heimat als auch ein verändertes Ich. Das Roadmovie *O Caminho das Nuvens* (2003) von Vicente Amorim zeigt den umgekehrten Weg einer Familie, die sich mit dem Fahrrad auf den Weg von Paraíba nach

Rio de Janeiro begibt. Der Blick auf das den Ankommenden zu Füßen liegende Rio am Ende des Films symbolisiert die Erfüllung der Sehnsucht nach einem neuen Leben. Ist diese Fahrt durch Brasilien auch mit einer Transformation der Subjektweise verbunden? Auch andere brasilianische road movies thematisieren die Straßen des Landes, oft des Nordostens, als imaginierte Zwischenräume, so *Bye Bye Brazil* (1979) von Carlos Diegues, ein *road movie*, das den kulturellen Veränderungsprozess durch das Auftauchen der neuen Medien und die damit verbundene Veränderung des Begehrens, des Sexuell/Erotischen, fokussiert. In *Cinema, aspirinas e urubus* (2005) von Marcelo Gomes ist es insbesondere die Freundschaft zwischen dem Deutschen Johann und seinem brasilianischen Weggefährten Ranulpho, die die Momente Differenz und Solidarität im Prozess der Subjektwerdung verkörpert.

Road movies mit ihrer filmischen Inszenierung des Motivs *road in the movie* können in ganz verschiedener Hinsicht als Aushandlungsplatz für Identitäten im Fiktiven verstanden werden. In Bhabhas Konzeption des *thirdspace* (Bhabha 1990: 207) wird Migration als Metapher verstanden: „It insists – through the migrant metaphor – that cultural and political identity is constructed through a process of othering.“ (Bhabha 1990: 219) Für ihn sind es die Zwischenräume, die Hybriditäten bilden, in denen die Erfahrung der Differenz möglich ist, eine Differenz, die keine einordnende Angleichung an hegemoniale Vorstellungen und den Verzicht auf eigene ethnische, kulturelle Zugehörigkeiten im Prozess der Konstruktion von Identität bedeutet, Bhabha spricht von hybriden Realitäten. „Metaphor produces hybrid realities by yoking together unlikely traditions of thought.“ (Bhabha 1990: 212) Im Prozess des Fremdmachens über die Erfahrung von Fremden geht es auch um die Konstruktion von Formen des Selbst und der Solidarität. „The fragmentation of identity is often celebrated as a kind of pure archaic liberalism or voluntarism, but I prefer to see it as a recognition of the importance of the alientation of the self in the construction of forms of solidarity.“ (Bhabha 1990: 213) Migration wird im filmischen Genre zur Metapher für hybride Identitäten nationaler wie kultureller Art, für die Suche nach einer persönlichen Identität und die Sehnsucht nach einem gelungenen Leben und einem erfüllten Zusammenleben in der Differenz und verbildlicht gleichzeitig das mögliche Scheitern dieser imaginierten Transformationen des Subjekts.

Kathrin Sartingen (Universität Wien)

Kinder auf Reisen. Filmische Inszenierung von Kindern im brasilianischen und afrolusophonen Kontext

Dass Kinder zunehmend eine Rolle als ProtagonistInnen in Literatur und Film spielen, ist auch in den lusophonen Medien zu beobachten. Allerdings treten Kinder in ihrer Unschuld und Authentizität erst in Zeiten des Umschwungs, des Bruches, der Zäsur verstärkt in den Vordergrund fiktiver Erzählungen. Auf der Folie des vordergründig naiven Kinderblickes verhandeln die Texte häufig Situationen wie gesellschaftliche und politische Krisen, Diktaturen, Kriege und Bürgerkriege.

Eine konsequente Kinder-Rede bzw. ein durchgängiger Kinder-Blick durchzieht dabei die Texte, sowohl brasilianische als auch lusoafrikanische. War es in literarischen Texten

aber eher ein zugleich unschuldiger wie auch hoffnungsfroher Blick, der aus scheinbar harmloser Kinderperspektive soziale und politische Realitäten kritisierte, so scheint es das filmische Medium zunehmend zu schaffen, die Kinder von der Peripherie ins Handlungs-Zentrum zu setzen.

Die neueren Filme inszenieren Kinder-ProtagonistInnen, die sich aktiv auf die Suche begeben, aktiv gegen Vergessen ankämpfen und Erinnerung verhandeln, und so Bewegung und Entwicklung vorgeben. Es scheint also so, als hätte der Aufbruch eine mediale Verschiebung notwendig gemacht, als könne diese aktive Suche besser im filmischen Medium designt werden, als könne der Konnex zwischen Suche und Bewegung, Reise und Unterwegssein am besten im Medium des ‚bewegten‘ Bildes stilisiert werden. Das kinematographische Genre des *road movie* - in seiner lusophonen Variante - scheint die optimalen Setting-Bedingungen für ‚Kinder auf der Suche‘ bereit zu stellen.

Daher möchte ich anhand von einigen ausgewählten Filmtexten diese angedachten Beobachtungen zur Inszenierung von Kindern weiterführen, mit dem Ziel, Erinnerung und Vergessen, Traumata und (Identitäts-)Suche in enger Korrelation zu den kindlichen Figuren und zum Genre des Straßenfilms, des *filme de estrada*, zu lesen. Die Filmtexte sind u.a. *Central do Brasil* (1998) des brasilianischen Regisseurs Walter Salles, der mosambikanische Film *Terra sonâmbula* (2007) von Teresa Prata, sowie der angolische Film *Na cidade vazia* (2004) von Maria João Ganga.

Margit Thir (Universität Wien)

A viagem da corte portuguesa ao Rio de Janeiro 1807: Um possível filme de mar (a sea movie)

A 29 de novembro de 1807 a monarquia dos Bragança deixa Portugal apressadamente em barcos para escapar às tropas napoleónicas. Entre 8 e 15 mil pessoas vão acompanhar a família real ao seu novo destino nas Américas. Pela primeira vez na história da Europa um monarca foge do seu país para se instalar numa colónia além mar, nos trópicos. O príncipe regente D. João VI, a esposa D. Carlota Joaquina, os seus filhos e a rainha D. Maria I estabelecem a sede do império marítimo português no Rio de Janeiro. Com a mudança do centro de gravidade da Europa ao Brasil da casa reinante dos Bragança a identidade portuguesa passa por uma profunda transformação. É conhecido que a longa travessia do Atlântico foi uma espécie de viagem iniciática durante a qual a Corte Portuguesa sofre um processo de transformação identitária.

A viagem, como é narrada por exemplo no livro o “Império à deriva” de Patrick Wilcken, pode ser lida e visualizada como um “filme de mar” que conduz não só a um novo mundo mas também a uma transformação política e identitária.

Na minha comunicação vou apresentar os momentos mais importantes desta viagem que se poderiam visualizar num filme para focalizar o surgimento de uma nova consciência e identidade.