
Preâmbulo

A paisagem cultural europeia encontra-se profundamente fragmentada. Por mais vivazes que sejam, escultura, pintura, música, poesia, dança ou literatura encontram, na Europa, dificuldade para serem exportadas para fora do seu espaço de criação. Só alguns artistas e algumas obras conseguem escapar às fronteiras e encontrar um público longe da terra natal.

O cinema não é excepção. É certo que vai colher força e riqueza no caleidoscópio das culturas e das línguas europeias. Mas esta diversidade também lhe é prejudicial. Com efeito, a língua original em que um filme é rodado constitui uma barreira à sua difusão num mercado multilingue.

É esta a problemática da distribuição na Europa: apesar do obstáculo das línguas, criar condições para o encontro de um filme com o seu público.

Face a esta dificuldade, o Prémio LUX atribuído pelo Parlamento Europeu propõe legendar um filme pelo menos nas 23 línguas oficiais da União Europeia – permitindo a versão original criar uma adaptação para as pessoas com deficiência visual ou auditiva – e proporcionar uma cópia, digital ou fotoquímica, em cada um dos 27 Estados-Membros da União.

Galardoado com o Prémio LUX 2010 e primeira longa-metragem de Feo Aladag, *A estrangeira (Die Fremde)* é

projectado, neste mês de Maio, nas 23 línguas oficiais e nos 27 Estados-Membros da União Europeia, sob os auspícios da Festa da Europa.

Com esta iniciativa, o Parlamento Europeu traça os contornos de um espaço público europeu, ou seja, um tempo e um espaço onde você mesmo terá a oportunidade de abordar e debater, conjuntamente com outros cidadãos europeus, uma questão de interesse comum.

A estrangeira (*Die Fremde*) invoca os crimes de honra. Trata-se de actos de violência geralmente perpetrados contra mulheres ou raparigas por membros da sua família por terem, de um ponto de vista subjectivo, „manchado“ a honra.

Permitir cruzar olhares e opiniões de cidadãos europeus de diferentes origens pela tríade da unidade de acção, de tempo e de lugar é uma tentativa de responder à seguinte pergunta: „*Que sentido tem, hoje, ser cidadão europeu?*“

Desejamos que sinta a mesma emoção que sentimos ao seguir os passos de Umay e de seu filho. Esperamos também que este dossiê lhe permita sustentar as suas reflexões e alimentar o debate público.

Isabelle Durant
Vice-Presidente
do Parlamento Europeu

Stavros Lambrinidis
Vice-Presidente
do Parlamento Europeu

Doris Pack
Presidente da Comissão
da Cultura e da Educação
do Parlamento Europeu



A Estrangeira (Die Fremde)

Prémio LUX 2010 atribuído
pelo Parlamento Europeu

Um filme de **Feo Aladag**

Alemanha, 2010, 1h59

Com Sibel Kekilli (Umay), Nizam Schiller (Cem), Derya Alabora (mãe), Settar Tanriogen (pai), Serhad Can (Acar), Tamer Yigit (Mehmet), Almila Bagriacik (Rana)

Apresentação

Ao escrever, realizar e produzir *Die Fremde*, Feo Aladag aborda um tema universal: o conflito entre o desejo de desenvolvimento pessoal e a pressão social e familiar. Assim, traça o retrato de uma jovem turca, Umay, que escolheu levar uma vida independente num lugar onde a tradição cultural exige que as mulheres se submetam aos homens, sejam eles marido, pai ou irmão. Ao situar a história entre a Alemanha (onde Umay cresceu e se junta à família) e a Turquia (onde está casada e vive com a família do marido), inscreve esta temática no contexto da conciliação das culturas na Europa. Este documento propõe ao espectador diversas pistas de leitura:

- **a inserção no contexto** da realidade dos crimes de honra;
- uma **análise da história**, em primeiro lugar sobre o conflito entre o desejo de independência de Umay e a tradição defendida pela família, depois sobre a progressão dramática do filme e, por fim, sobre a sua dimensão feminista;
- uma análise de alguns **processos da criação cinematográfica** encenados no filme *Die Fremde*.

Estes elementos de análise são acompanhados de alguns destaques (v. caixas) que retomam certas cenas com vista a definir algumas questões que estas suscitam ou a salientar pistas de reflexão.

As questões ali levantadas permitirão, espera-se, lançar um diálogo em torno do filme..

Contexto

Os crimes de honra: da realidade para o cinema

Foi a convite da Amnistia Internacional que Feo Aladag iniciou as primeiras pesquisas sobre a violência contra as mulheres, com o objectivo de realizar dois spots de sensibilização. Depois da realização dessas duas curtas-metragens, o interesse pelo tema nem por isso abandonou o espírito da cineasta. Pelo contrário, demasiadas questões ficavam em suspenso; os meios de comunicação social referiam regularmente os “crimes de honra”. Eis a razão por que a realizadora decidiu aprofundar o tema. Essa pesquisa assumiu inicialmente a forma de um longo inquérito, nomeadamente junto de vítimas, antes de ser transcrita para um argumento e depois para um filme de ficção. A violência contra as mulheres - e em particular os “crimes de honra” que inspiraram a ficção *Die Fremde* - é um fenómeno bem real.

Os crimes de honra são actos de violência geralmente cometidos contra mulheres ou raparigas, por membros das respectivas famílias, por terem “manchado” a honra dessa mesma família. O conceito de “honra manchada” é muito vago e subjectivo. Na prática, trata-se de punir um comportamento imoral, real ou imaginário. A “punição” pode, na sua forma mais grave, consistir no assassinio da pessoa, mas pode também assumir a forma de agressões de todos os tipos (mutilações, desfigurações...). Quanto ao comportamento “imoral”, estamos a falar de relações sexuais fora do matrimónio - mesmo quando se trata de violação -, de recusa de um matrimónio combinado ou de qualquer outra forma de fuga ao controlo exercido pelos homens da família.

Os crimes de honra verificam-se em inúmeros países, no seio de comunidades patriarcais. É este carácter cultural e sociológico, o sistema patriarcal, que é determinante nas comunidades onde os crimes de honra são cometidos, e não a religião. Acontece que o patriarcado é frequente nas comunidades muçulmanas, mas não é o Islão que deve ser responsabilizado nesta matéria. O que devemos responsabilizar é uma representação do mundo arcaica, onde as mulheres e as raparigas têm a obrigação de se submeter à autoridade dos homens da família.

Embora a Organização das Nações Unidas refira o número, provavelmente subestimado, de 5 000 vítimas

anuais em todo o mundo, a amplitude do fenómeno dos crimes de honra é muito difícil de avaliar uma vez que estes nem sempre dão origem a acusações, que são muitas vezes disfarçados de acidente ou suicídio, que a vergonha ou as ameaças impedem os mais próximos ou as vítimas de falar, que as próprias vítimas nem sempre se assumem como tal, mas sim como culpadas de uma falta cuja punição é legítima. A história de Umay, a personagem principal do filme, representa, de certa forma, uma condensação de várias histórias, o que lhe confere um carácter exemplar.

Análise da história

O conflito entre desenvolvimento pessoal e tradição cultural

Pela manifestação dos seus desejos, Umay ilustra bem um ideal valorizado nas sociedades ditas desenvolvidas: o ideal do desenvolvimento pessoal. Com efeito, ela quer “tudo”: decidir ter ou não um filho (ela aborta logo no início do filme), deixar um marido que (já) não ama, voltar a viver na Alemanha e ali começar a estudar, encontrar trabalho, ter uma vida independente, encontrar um novo amor, ficar com o filho junto dela e, por fim, manter o amor e o afecto dos seus.

É a mãe a primeira a dizer-lhe, segundo o seu próprio quadro de referência, que esses desejos são excessivos: “Tu queres demasiado, pára de sonhar”! E declara também que, quando se é mulher e mãe, há que fazer sacrifícios, o que suscita uma reacção muito forte e imediata da parte de Umay.

É claro que não é fácil para Umay, que cresceu na Alemanha, em contacto com os valores da sociedade ocidental, admitir que há que renunciar. Foi evidentemente sensível ao ideal da realização pessoal. Assim, vive conforme os seus desejos. Nesse aspecto, opõe-se à família, que respeita a tradição segundo a qual as mulheres devem submeter-se à vontade dos homens. Com efeito, na família de Umay - e, de uma forma mais geral, na comunidade de que faz parte -, o ideal parece ser o da pertença a um grupo onde o lugar de cada um está bem definido, nomeadamente em função do género. Aí, a liberdade dos indivíduos só pode manifestar-se no respeito por instâncias superiores: a família, a religião e as respectivas proibições, o primado dos homens. Assim, a família aceita mal

que Umay tenha deixado o marido, mesmo sabendo que este era violento em relação a ela. Mas o que é absolutamente intolerável aos olhos da comunidade é o facto de Umay ter trazido o filho com ela e não consentir em “devolvê-lo” ao pai. A intransigência de Umay confrontada com a da sua família, ela própria fortemente influenciada pelo olhar dos restantes membros da comunidade, conduz a um conflito de extrema violência.

Poderia dizer-se que estão aqui em conflito duas concepções do mundo: uma onde prima o indivíduo e os seus desejos, a outra onde prima a comunidade e a sua organização. De certa forma, é o que traduz Gül, a directora da empresa onde trabalha Umay: “Se a tua família tiver de escolher entre ti e a comunidade, nunca optará por ti”.

A progressão dramática: do amor ao ódio

Entre o momento em que Umay volta para a família em Berlim e o final do filme, altura em que os irmãos tentam matá-la, assiste-se a uma trágica degradação das relações familiares. Com efeito, à sua chegada a Berlim, Umay e o filho, Cem, são acolhidos pela família Aslan com muita alegria e amor. Muito rapidamente essa alegria é manchada pela preocupação. Umay declara que não regressará à Turquia para o marido. A família quer acreditar que se trata de uma teimosia e que Umay vai “voltar à razão”. Contudo, Umay está firmemente decidida e recusa-se a seguir os conselhos e, depois, as ordens dos pais. Após um projecto de rapto de Cem para o entregar ao pai, Umay foge e é banida da família. Por fim, face ao êxito de Umay, que leva a vida independente que queria e aspira a fundar uma família com outro homem, o pai e os irmãos acabam por atentar contra a sua vida.

Esta progressão dramática tem outras facetas. Com efeito, o conflito entre Umay e a família inclui uma outra oposição: entre o amor familiar e as convicções pessoais. E cada membro da família Aslan sente, mais cedo ou mais tarde, a dolorosa contradição: amar Umay e Cem mas não conseguir um lugar de entendimento com a jovem. O pai, por seu lado, oscila permanentemente entre duas atitudes: sentir amor e ternura pela filha, ou puni-la e repudiá-la; duas reacções espontâneas, entre as quais se infiltram por vezes tentativas de diálogo “sensato” e de conciliação. Vemo-lo abraçar a filha no seu leito, rir com ela em frente à televisão, observá-la pela janela, pôr fim à tentativa de rapto de Cem, pedir-lhe desculpa..., mas

também bater-lhe, insultá-la, preparar e participar no rapto do filho, fechar-lhe a porta de casa e, por fim, dar ordem para que a matem.

Se essa contradição é particularmente visível no pai chefe de família, os outros membros sentem-na igualmente: mesmo Mehmet, o mais duro de todos, chora depois do conselho de família que decide a morte de Umay. Acar, o irmão mais novo, está, também ele, transtornado e dividido entre o amor pela irmã e a pressão da família e da comunidade: a sua relação com Umay é privilegiada, como mostram as cenas do noivado e a cumplicidade que elas evidenciam. No entanto, Acar não pode recusar a missão que lhe é confiada de matar Umay. No último momento, no entanto, irá renunciar.

A personagem de Rana parece mais decidida: a jovem, com a plenitude do seu amor jovem, está feliz por recuperar a irmã mais velha e poder confiar-se a ela, mas começa a distanciar-se quando Umay a adverte contra um amor não suficientemente amadurecido, e sobretudo quando o desejo de independência de Umay põe o seu próprio casamento em perigo.

Quanto à mãe de Umay, está talvez na posição mais delicada. É ela que encarna mais, embora mais discretamente, a dor da contradição. Está dividida entre a ternura e a empatia (abraça a filha depois de ver as marcas de violência no seu corpo, oferece-lhe um talismã para a proteger, preocupa-se quando Umay sai de casa...) e, por outro lado, a desaprovação e a cólera (tenta fazê-la mudar de opinião, zanga-se, lamenta que ela tenha arruinado a honra da família e está presente na tentativa de rapto de Cem...). Como mãe, sofre seguramente pela filha, mas, como mulher, se lhe der razão, os sacrifícios que ela própria fez deixam de ter qualquer sentido.

Um discurso feminista

Ao reivindicar uma vida independente de que controlaria as diferentes dimensões, Umay reclama implicitamente direitos iguais para as mulheres e para os homens. Embora essa igualdade de direitos esteja teórica e legalmente adquirida, não o está na prática. Assim, o filme de Feo Aladag possui um discurso claramente feminista, visível no desejo de emancipação de Umay e na solidariedade entre as personagens femininas no filme. Quanto à superioridade masculina, é posta em evidência no discurso das personagens masculinas e afirmada implicitamente pela situação criada com o filho de Umay.

Um ambiente patriarcal

Se, no seu regresso à família na Alemanha, Umay é acolhida com muita alegria e amor, a sua decisão de não voltar para junto do marido suscita rapidamente preocupação, e depois cólera. O que acontece é que não é permitido a uma mulher escolher livremente o seu destino. Essa proibição não é afirmada explicitamente, como fica claro na conversa entre Umay e o pai: a jovem confronta o pai com o facto de ele sempre ter admirado o tio Béchir, que seguiu o seu próprio caminho. O pai responde que ela não se pode comparar a ele... "Porquê?" pergunta ela. "Porque é assim!" responde o pai, concluindo desta forma a discussão. Embora o pai não possa afirmar verbalmente a liberdade dos homens e a obrigação das mulheres se submeterem à autoridade masculina, o domínio dos homens é manifesto.

Muitos outros elementos do filme apontam no mesmo sentido. Umay começa por receber conselhos, e depois ordens: o teu lugar é junto do teu marido; não podes roubar o teu filho ao pai... Face à determinação de Umay, o pai confessa lamentar que ela não tenha nascido rapaz.

Por outro lado, os homens da família conduzem-se segundo as regras que lhes são próprias: o pai esbofeteia Acar porque ele não se comportou "como um homem"; os homens vão à mesquita juntos; reúnem-se para tomar decisões importantes... Perante o impasse da situação, o pai vai aconselhar-se junto de um ancião. O papel de Cem, o filho de Umay, é também um indicador: podemos imaginar que a história teria tomado outro rumo se ele fosse uma rapariga. Alguns pormenores têm com certeza pouca importância, como a atenção que lhe dispensam o avô e o tio Mehmet, que brincam com ele, ou como o facto desses mesmos homens o levarem com eles à mesquita (o que parece uma apresentação oficial à comunidade dos homens). Mas sobretudo o peso de devolver Cem ao pai seria seguramente menor se Cem fosse uma rapariga. Por fim, aquilo que se critica à mãe, Umay (ter retirado o filho ao pai), concede-se facilmente ao pai, já que os pais de Umay vão participar na tentativa de rapto da criança.

As mulheres solidárias

Neste contexto patriarcal, as mulheres possuem o seu próprio círculo de intercâmbio. Na família do marido, Umay partilha com a cunhada o segredo do aborto que fez. Esta é mesmo cúmplice, já que ficou com Cem durante o tempo da intervenção. Quando

Umay regressa a casa dos pais em Berlim, partilha com a mãe e a irmã Rana a sua decisão de não voltar para o marido, enquanto o pai de família não será avisado imediatamente de que esse regresso é definitivo. Na casa de acolhimento onde Umay se refugia, é recebida por uma mulher, com quem trocará mais tarde um olhar pleno de sentido onde se pode ler a empatia da parte de Carmen e a gratidão da parte de Umay. Mais tarde ainda, será a amiga Atife a acolhê-la em casa. Mas a personagem feminina mais exemplar é sem dúvida a directora da empresa de restauro que contratou Umay. Com efeito, intercede por Umay junto dos pais dela, com um discurso audacioso e intrinsecamente feminista. Primeiro, refuta as palavras do pai, que assevera ser Umay que já não quer ver a família. Em seguida, pede ao pai que dê o exemplo, pois é um modelo para os filhos. E acrescenta que deve zelar por todos os filhos e insinua que também ele pode perder um filho... Assim, muito subtilmente, insiste no papel do pai e na decisão errada que ele pode vir a tomar. Dá provas, tanto de coragem para enfrentar o pai de família, como de diplomacia ao insistir no seu papel de modelo. Por fim, quando se vai embora, depois de o diálogo com o pai ter fracassado, lança um olhar sustentado à mãe de Umay, como que para lhe dizer: "já que é a mulher, tente adoçar o seu marido". No momento da partida, responde com segurança, ou mesmo com uma ponta de desafio, ao pai que lhe deseja que Deus a proteja, que Deus não tem nada a ver com aquela questão.

Emancipação e determinação

Ao adoptar o ponto de vista de Umay, os espectadores são convidados a tomar o seu partido, a partilhar os seus desejos. A maioria deles identifica-se sem qualquer dúvida com a jovem e considera legítimo o seu desejo de emancipação.

Embora, como espectadores, possamos pressentir as dificuldades que ela vai enfrentar, a sua determinação constitui um índice da força que a move. Com efeito, ela tem gestos muito fortes, como, por exemplo, o de queimar o passaporte para tornar, se não impossível, pelo menos muito problemático o seu regresso à Turquia. Durante uma disputa muito violenta com o pai, que a informa da sua intenção de devolver Cem a Kemal, ela agarra numa faca e corta o pulso. Mais tarde, apresenta-se no casamento da irmã Rana, apesar de não ter sido convidada. Após ter sido expulsa da festa, ainda se volta para trás para pedir que o filho seja aceite: sobe para o pódio e faz uma declaração

à assembleia em que reconhece "ter manchado a honra" da família.

O desejo de liberdade de Umay manifesta-se igualmente na sua recusa de aceitar qualquer tipo de ordens: as da família, evidentemente, que quer que ela regressasse para junto do marido com o filho, mas também as de uma responsável pelo refúgio, que lhe diz que ela não pode voltar a entrar em contacto com a família. Nem os conselhos de Atife, que lhe propõe apresentar queixa contra o irmão Mehmet, são bem recebidos por Umay.

O cartaz do filme representa Umay de perfil a dar ao pai o sinal de respeito, encostando a testa às costas da mão deste. Quando o pai entra em casa no dia do regresso de Umay, Cem tem o mesmo gesto para o avô, o que é muito comovente. O avô diz-lhe na altura: "espero que sejas respeitado, tu também".

Como fazer a ligação entre esta cena e a intenção do filme? Que diz esta cena dos valores familiares? Como reinterpretá-la, após o filme terminar?

No casamento de Rana, depois de ter sido excluída uma primeira vez, Umay volta e toma publicamente a palavra para reclamar que o filho Cem seja recebido como membro da família. Perante este gesto fulgurante em que, paradoxalmente, Umay revela toda a sua fragilidade, o pai levanta-se, dá um passo em frente, e depois imobiliza-se. Mehmet, por seu lado, quer pôr fim à cena desagradável e força Umay a sair, usando a violência. **Imagine-se que o pai continuava o seu movimento. Que reacção poderia ter sido a sua? Com que consequências?**

No contexto patriarcal em que se desenrola a história, a morte de um rapaz é talvez ainda mais dolorosa do que a de uma rapariga... Longe de ter resolvido o problema, Mehmet, com a morte acidental de Cem, vai agravar a situação.

Imagine-se os seguimentos que este acontecimento poderia ter para as diferentes personagens e as relações que mantêm entre si. Quais teriam sido as consequências se Mehmet tivesse conseguido o seu objectivo: matar Umay e preservar a vida de Cem?

Uma grande eficácia cinematográfica

A construção cinematográfica do filme *Die Fremde* distingue-se por alguns processos que interpelam o espectador: enigmas, elipses, não ditos, que conduzem a que nos interroguemos, a que formulemos hipóteses, a que interpretemos e, por vezes, reinterpretamos certas cenas, outros tantos processos que contribuem para a eficácia do filme, retendo e solicitando a atenção do público.

O filme tem início com uma cena posterior ao conjunto da história (mas que só se revelará assim no final do filme) e que constitui um enigma a vários títulos.

Com o ecrã preto, ouvimos uma voz de criança que pronuncia a palavra “mamã”. Em seguida, as primeiras imagens do filme mostram, de costas, uma rapariga e um rapaz que caminham a par na rua. O rapaz, de perfil, em primeiro plano, parece contrariado e inquieto. A rapariga, que leva uma criança pela mão, dá ao rapaz um sinal de afecto: passa-lhe a mão nas costas. Depois, pára. Avança um pouco, antes de se voltar e de ficar face a face com o rapaz, que lhe aponta uma pistola. Este plano é seguido de uma elipse, pois a imagem seguinte mostra-nos um rapaz (sem arma) que corre pela rua fora. Em seguida, voltamos a encontrá-lo, esbaforido, num autocarro. É aí que ele vê qualquer coisa no exterior, que chama a sua atenção e para onde ele olha longamente.

Esta sequência inicial coloca múltiplas questões: quem pronuncia a palavra “mamã”? Em que contexto a palavra é pronunciada? Quem são as personagens que seguimos na rua? Que laços as unem? Porque é que a rapariga é brutalmente ameaçada pelo rapaz, que parece no entanto conhecer bem? Porque é que ele foge a correr? O que é que se passou entre a ameaça e a fuga do rapaz? Chegou a disparar? Onde está a arma? O que é que chama a sua atenção quando vai no autocarro?

Todas estas perguntas terão respostas no final do filme. Outras sequências exploram as elipses e os não ditos. Uma das mais marcantes é a da viagem à Turquia, que começa com a imagem de um autocarro em pleno campo (podemos imaginar que é Umay que vai lá dentro, pois, na sequência anterior, ela diz a Stipe que está a pensar ir embora...). Afinal, é o pai de Umay que chega à Turquia. Chega a uma aldeia e entra numa casa modesta onde está uma pessoa a dormir. No

plano seguinte, o pai encara a pessoa, que entretanto acordou: é um velho. Depois, o pai volta a partir.

Esta sequência é totalmente silenciosa, não sabemos quem é o ancião, que palavras foram trocadas. Adivinhamos, ou reinterpretamos mais tarde, que o pai de Umay foi pedir conselho a um “sábio” (o seu próprio pai, talvez) sobre o problema que lhe coloca a filha, e que foi aconselhado a matar Umay...

Notável também é o silencioso conselho dos homens da família, em que Acar recebe a missão de matar Umay, seguido de dois planos mudos: Acar, no quarto, dá um murro num móvel; Mehmet chora. Quanto à cena no hospital onde o pai perde perdão a Umay, pode igualmente ser interpretada de duas maneiras: Umay (como alguns espectadores sem dúvida) pensa que esse pedido de perdão se refere aos sofrimentos infligidos, nomeadamente a expulsão da família, mas, na realidade, o pedido refere-se à agressão futura...

Assim, os não ditos e as elipses preservam os efeitos surpresa do argumento e a qualidade dos olhares, dos gestos e, por fim, do jogo de actores, compensando com vantagem a economia de palavras.

Anne Vervier
Centro Cultural Les Grignoux (Liège, Bélgica)
www.grignoux.be

les grignoux



Na colecção “Ecran large sur tableau noir”, Les Grignoux editam dossiês pedagógicos (mais de 300 títulos) consagrados a outros tantos filmes provenientes, na maioria, da Europa. Esses dossiês, destinados aos docentes, mas igualmente ao público cinéfilo, propõem pistas de leitura e reflexão, múltiplas e originais, para cada um dos filmes estudados.

