



1290003196



FE

TCC/UNICAMP D711c

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**JOICE MARGARETH DOMBROVA**

**A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS ESTRANGEIRAS NOS FILMES**

**“CONTRA A PAREDE” E “A FESTA DE BABELLE”**

**UNICAMP - FE - BIBLIOTECA**

**CAMPINAS**

**2006**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**JOICE MARGARETH DOMBROVA**

**A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS ESTRANGEIRAS NOS FILMES**  
**“CONTRA A PAREDE” E “A FESTA DE BABETTE”**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como exigência parcial  
para obtenção do título de  
Licenciatura em Pedagogia da  
Faculdade de Educação da  
Universidade Estadual de  
Campinas, sob orientação do Prof.  
Dr. Milton José de Almeida.

**CAMPINAS**  
**2006**

200712612

© by Joice Margarethh Dombrova, 2006.

UNIDADE:	F.E.
Nº CHAMADA:	100 UNICAMP
	SP/110
V:	EX:
TOMBO:	3196
PROC.:	145107
C:	D: X
PREÇO:	
DATA:	21/03/07
Nº CPD:	1000000

**Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca  
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

D711c Dombrova, Joice Margareth  
A construção das personagens estrangeiras nos filmes "Contra a parede"  
e "Festa de Babette" / Joice Margareth Dombrova. -- Campinas, SP : [s.n.],  
2006.

Orientadores : Milton José de Almeida.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -- Universidade Estadual de  
Campinas, Faculdade de Educação.

1.Cinema. 2. Imagem. 3. Personagens. 4. Cinema - Técnica. I. Almeida,  
Milton José de. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de  
Educação. III. Título.

06-749-BFE

**Aos que enxergam a educação  
para além das salas de aula...**

## ***Agradecimentos***

Se a minha vida fosse um filme, e pudesse destacar as cenas que mais me marcaram, as cenas da minha graduação seriam aquelas inesquecíveis, lembradas com muita saudade e carinho...

A sensação de bem-estar proporcionada pelas imagens contidas na minha memória está atrelada, principalmente, às personagens que, de algum modo, participaram deste capítulo da minha vida ...

Por isso, nesta página, agradeço a estas personagens que, participando como protagonistas ou como coadjuvantes, fizeram desta etapa da minha vida mais feliz.

Meus agradecimentos especiais vão para aquelas personagens que estiveram sempre em *close* nas cenas da minha vida...

À minha mãe, Zilda, que traz sempre muita luminosidade e nitidez à minha vida...

Ao meu irmão, Hugo, que com muito humor sempre colore até mesmo as cenas mais tristes...

Ao meu marido Ronaldo que, tanto em momentos calmos como em sobreposições rápidas de cenas, interpreta meu par romântico e traz leveza e equilíbrio a minha vida, proporcionando uma bela fotografia...

Às minhas amigas e amigos que, a princípio estiveram presentes nos cenários acadêmicos, mas que agora já fazem parte do elenco da minha vida... Marimô, Janaisa, Luciana, Beatriz, Estevon, Sheila, Mônica, Giselle, Mariana, Samanta, Marinês, Adriana... suas atuações foram únicas...

Ao meu orientador, Prof. Milton, que surgiu nestas cenas finais da minha graduação e me ensinou a “assistir” com outros olhos o estudo dentro da universidade...fui convidada a fugir dos parâmetros acadêmicos, a criar livremente...

E a todas as personagens coadjuvantes, mas não menos importantes, que garantiram que estas cenas da minha vida acontecessem de maneira a tornarem-se inesquecíveis.



## ***Introdução***

A partir de minha experiência pessoal de contato com uma outra cultura, língua e povo e, ainda, do meu apreço pela sétima arte, trilhei os caminhos que me levaram a definir o estudo que aqui apresento.

Tive a oportunidade de experimentar-me Outro. Fui estrangeira por um ano e vivenciei a experiência de ser diferente em um país de iguais. Esta experiência revelou-me, entre outras coisas, que o modo como as pessoas se apresentam visualmente diz muito mais sobre elas, do que suas tantas outras características. Aqueles que compartilham das mesmas características físicas passam despercebido e são poupados de discriminação, já aqueles que destoam da “paisagem” local são notados e logo taxados de estranhos. Foi justamente este incômodo que me levou a querer estudar a imagem do estrangeiro.

Optei por buscar a imagem do estrangeiro em filmes, já que tenho um grande gosto pelo cinema e, ao longo dos meus estudos, escolhi duas obras cinematográficas para me apoiarem, “Contra a Parede”<sup>1</sup> e “A festa de Babette”<sup>2</sup>.

O presente estudo consiste na análise da construção da imagem das personagens estrangeiras, Sibel e Babette, encontradas nestes dois filmes que, apesar de estarem na mesma situação de Outro, percorrem caminhos muito diferentes em busca da felicidade. Uma trata a situação de uma forma densa e traça o caminho da

---

<sup>1</sup> Produzido em 2004 e dirigido por Fatih Akin, o filme conta o drama de uma jovem turca, Sibel, que vive com sua família na Alemanha e anseia viver sua juventude livremente, como uma mulher alemã de sua idade. Porém, como sua família é de tradição turca, não permite que viva “como quiser”, até que ela tenha sua própria família, ou seja, até que se case. Tendo isso em mente, a jovem se casa por interesse com um rapaz turco, Cahit, para se ver livre de sua família.

<sup>2</sup> A festa de Babette, uma adaptação do livro homônimo escrito por Isak Dinesen, pseudônimo de Karen Blixen, foi produzido em 1989 por Gabriel Axel, e conta a história de duas irmãs religiosas que têm suas vidas mudadas quando recebem uma imigrante francesa fugida da guerra que passa a trabalhar para elas como criada, Babette. Babette mudará a rotina da comunidade local através de sua visão das coisas.

morte, a outra tem uma visão mais leve e consegue tirar proveito da situação, ela caminha para a vida.

Através de análises imagéticas das obras, visualizei a constituição das protagonistas, estudando como as técnicas cinematográficas ajudam na constituição destas pessoas fictícias. Além disso, pude notar, comparando as duas obras, como as diferentes técnicas cinematográficas fazem do filme mais ou menos didático e mais ou menos poético.

Nas páginas que se seguem, procurarei mostrar a minha trajetória na construção deste trabalho, desde o surgimento do tema até as investigações das imagens propriamente ditas. Toda a construção das idéias e conexões que me foi possível realizar através da análise das duas personagens estrangeiras dos dois filmes, apresento neste presente estudo.

## ***Ser o Outro: A trajetória***

*Quando eu te encarei frente a frente não vi o meu rosto  
chamei de mau gosto o que vi  
de mau gosto, mau gosto  
é que Narciso acha feio o que não é espelho  
e a mente apavora o que ainda não é mesmo velho  
nada do que não era antes quando não somos mutantes*

Sampa Caetano Veloso

Estar no país do outro, cercada de tantos outros e ao mesmo tempo ser o outro. Experimentei-me estrangeira. Durante nove meses pude sentir o que é ser diferente em um país de iguais. Iguais que compartilham da mesma língua, mesmos costumes, mesmos gestos, mesma moda, mesma fisionomia, mesma cor. Talvez eu compartilhasse também dos dois últimos quesitos, mas os tantos outros acabavam por me denunciar: uma estrangeira. As vestimentas inadequadas para tamanho frio, os gestos corporais que não diziam nada a eles e, naturalmente, o sotaque anasalado da minha língua materna, me evidenciavam enquanto uma estranha.

Confesso que, em grande parte das vezes, passava desapercibida entre eles, devido, provavelmente, ao meu tipo físico que é da maioria deles característico. Vez ou outra até me pediam informações nas ruas como se eu fosse uma igual. A surpresa se dava quando eu falava e deixava transparecer meu sotaque de estrangeira e, quando questionada sobre meu país de origem, maior era a surpresa em saber que eu vinha do Brasil, já que, segundo eles, “não parecia brasileira, mas nativa daquele país”.

Fui percebendo, pouco a pouco, em muitas situações semelhantes que o mais importante era “parecer” como eles, e nem tanto “ser” um deles. Parecer um deles ao

menos me dava a oportunidade de não ser tratada diferentemente, como acontecia com conhecidos brasileiros, cubanos, chilenos e árabes, que contavam experiências pessoais de preconceito que sofriam naquele país. Nunca me senti privilegiada por parecer um deles e ser poupada de preconceitos à primeira vista, mas sim, senti algo muito negativo em vivenciar uma experiência em que fui tratada e vi outros serem tratados de acordo com o que aparentam ser visualmente e não de acordo com o caráter, com o que realmente são. Mais tristeza ainda senti em saber que esse país que já tanto sofreu com a discriminação racial que culminou numa hecatombe étnica, ainda alimenta a idéia de superioridade da sua gente em detrimento da diferença do outro.

A tal da “aparência” me proporcionou, além de uma suposta proteção e um suposto bem-estar naquela sociedade, muitas reflexões acerca de questões de natureza visual. A aparência está relacionada diretamente com o que se vê. A primeira impressão que temos de alguém está ligada ao que ela aparenta visualmente, ao que ela mostra ser fisicamente. No caso da diferença, a primeira a ser percebida é aquela diferença óbvia, nítida, visual, ou seja, as características físicas do outro, como o formato dos olhos, a cor da pele, o cabelo, a vestimenta, os gestos, as expressões faciais.

O preconceito racial está intimamente ligado a essa percepção visual que se faz do outro. Somos educados visualmente para aceitar ou não um indivíduo, e isso ocorre pela identificação de semelhanças e das diferenças. Um indivíduo que apresente características físicas do povo árabe, por exemplo, é temido e imediatamente barrado nos aeroportos norte-americanos, pois sua fisionomia peculiar está carregada de uma simbologia negativa criada a partir de acontecimentos pontuais.

Já a aceitação do outro parece acontecer através de uma simpatia por sua semelhança, uma identificação de quem olha com aquele que é olhado. Isto talvez estivesse relacionado com uma espécie de “etnomorfismo” ou o “querer ver no outro a si mesmo”, ou seja, “achar bonito o que é espelho”, e logo aceitá-lo como parte integrante de si, do seu grupo. É levar em conta o parecer e não o ser.

Ser igual no meio de iguais é garantir a simpatia de todos e a convivência harmônica dentro de uma sociedade. Porém deste “conto de fadas antropológico” só a minoria dos que estão em “situação de outro” consegue provar. Aos outros resta afinarem-se entre si e formarem um mundo à parte dentro da sociedade de iguais local. E assim formam-se os chamados guetos, grupo de iguais-imigrantes dentro de um grupo de iguais-locais. Em muitos países, esses grupos de iguais-imigrantes crescem com uma intensidade tal que se transformam em bairros e até cidades.

Nas minhas vezes de outro morei em um bairro de imigrantes turcos. A escolha por morar naquele bairro-gueto não foi proposital, mas um acaso, que rendeu boas vivências e também boas análises. Foi curioso perceber que a proporção de imigrantes era quase a mesma de iguais-locais e a relação entre os dois grupos, se não era aparentemente harmônica, pelo menos não-conflituosa. Não é sem uma certa angústia que me recordo do dia em que nos mudamos para este bairro turco. Na época, trabalhava como *babysitter* em uma família que morava em um bairro de maioria iguais-locais, região em que eu também morava. Assim que soube da minha mudança, tratei de comunicar à família.

O aviso foi dado à mãe, “Vou me mudar para Kreuzberg”. Seu silêncio foi acompanhado de um gesto facial típico de quem se surpreende com a notícia. Tentarei descrevê-lo: olhos muito abertos, sobrancelhas elevadas ao alto e lábios engolidos. Em seguida, com um certo penar, revelou: “Este bairro não é muito bom...”. E indagada sobre o porquê, explicou: “Tem muito estrangeiro...”. Fitei-a

seriamente e, talvez devesse devolver a ofensa com a mesma face distorcida, mas, com calma, revidou: “Não tem problema algum, eu também sou estrangeira”. E, extremamente constrangida, a mãe, acompanhada de suas duas filhas, tentou consertar: “Quero dizer que tem muito turco”. E já bastante decepcionada concluiu: “Também não tenho problemas com turcos”.

Ser estrangeira e passar como uma nativa talvez não soe tão estranho como ser nativo e passar como estrangeiro. Poderia continuar tratando das minhas experiências pessoais, pois também já fui confundida como estrangeira no meu próprio país, mas, neste momento, gostaria de lembrar da experiência do jornalista alemão Günter Wallraff que, disfarçado de imigrante turco, viveu em condições subumanas que lhe eram oferecidas, assim como aos imigrantes com quem convivia, para denunciar o modo como eram tratados na década de 80 na Alemanha. Diferentemente da minha situação de semelhança com os nativos locais, Günter descaracterizou-se enquanto alemão e “fantasiou-se” de turco, mudando a cor dos cabelos, dos olhos e as vestimentas, além de tentar forjar um sotaque característico dos imigrantes turcos.

Günter relata, no livro “Cabeça de turco” que resultou da sua experiência:

É obvio que eu não era um turco de verdade. No entanto, foi necessário usar um disfarce para desmascarar a sociedade; foi necessário mentir e fingir para descobrir a verdade. (...) Continuo, porém, sem saber como um imigrante consegue engolir as humilhações, as hostilidades e o ódio cotidianos. Mas agora sei o que ele tem de suportar e até onde pode chegar o desprezo humano neste país.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> WALLRAFF, p.21, 1989.

Infelizmente, percebi, nesta sociedade, que a cor da pele, dos olhos e dos cabelos dizem muito mais sobre você do que suas atitudes, já que pela aparência se é possível deduzir a origem, senão da própria pessoa, dos seus parentes e, logo, fazer o julgamento do seu caráter de acordo com o que se sabe previamente, ou seja, os pré-conceitos e clichês, do seu país de origem. Essa primeira idéia, normalmente pejorativa, que se tem do desconhecido leva ao racismo e conseqüente tensão dentro de uma sociedade.

Mesmo assim sendo, não presenciei apenas cenas de grosserias e maus-tratos de nativos com imigrantes. Se por um lado havia este sentimento preconceituoso que acabava afastando os dois grupos, por outro a aparente exotividade do “ser estrangeiro” acabava aproximando alguns nativos. O misterioso Outro dotado de características próprias, ao mesmo tempo em que traz medo, traz também curiosidade aos nativos. Era cômico dizer que eu vinha do Brasil e ouvir as pessoas fazendo seus comentários conclusivos relativos à alegria do povo brasileiro, às festas, ao calor, seguidos da pergunta: “É assim mesmo lá no Brasil?”.

Notei que o mito criado sobre o Brasil e a cultura brasileira é da mesma forma difundido em relação à Tailândia e às Ilhas Canárias que, assim como o Brasil, são considerados lugares paradisíacos e exóticos. Parece-me que, na medida em que aumenta a temperatura do clima do país, aumenta a o grau de criatividade para se fantasiar a seu respeito. O estereótipo criado, tanto do Brasil, quanto destes outros lugares trazia basicamente a mesma essência: calor, praia, festa, bebida, animais silvestres, frutas, mulheres nuas e sexo. Com o diferencial que sobre o Brasil ainda falavam do Carnaval e do futebol.

Para uma sociedade que passa a maior parte do ano no frio, é inevitável pensar que um país com tantas características “calorosas” só possa ser paradisíaco e os habitantes deste país, como vivem em tamanha exotividade, seriam misteriosos ou

mesmo enfeitiçados por essa cultura que eles supunham conhecer. Bastava dizer que vinha do Brasil para choverem perguntas sobre meu potencial para o samba ou para o futebol. Parece-me que todos os brasileiros seriam um pouco de personagem... Talvez uma Carmem Miranda ou um Zé Carioca?

Talvez podemos comparar essa exotividade do Outro com uma obra de arte abstrata, a qual as pessoas vêem, e até se afeiçoam um pouco devido às cores, ou aos traços, mas como não entendem, pois não conseguem fazer associações com o seu real, não gostam e a rejeitam. As figuras humanas apresentadas de forma abstrata são interpretadas, normalmente por leigos, como deformidades e acabam sendo feias por não serem comuns aos olhos de quem vê. Por isso, para alguns, quanto mais a obra de arte imita com perfeição a natureza humana, torna-se mais bela<sup>4</sup>. Este é o mesmo fenômeno que ocorre com o estrangeiro, quanto mais ele se assemelha com os nativos, mais ele se torna aceito.

---

<sup>4</sup> Vale lembrar que, a obra de arte abstrata foi, inclusive, utilizada no Terceiro *Reich* como um exemplo de deformidade que representava a imagem do estrangeiro. Essas obras eram chamadas de “Arte Degenerada” e faziam parte da política de Hitler para mostrar ao povo alemão o que eles deveriam temer e combater. Não é a toa que, em exposições em que de um lado haviam as obras expressionistas que representavam os estrangeiros, de outro haviam pinturas e esculturas clássicas, que reproduziam o corpo humano fielmente, esses representavam os alemães arianos. Hitler fazia parte dos que não eram capazes de admirar a arte abstrata por não conseguir enxergar o real e o óbvio nela, e o mesmo fazia com os estrangeiros. Aliás, seu conceito de realidade é completamente questionável, mas não tratarei disso neste estudo...

## ***Investigando a imagem do Outro***

*(...) o estrangeiro toma tudo como mitologia, como emblema. Reintroduz imaginário e linguagem no que era vazio e mutismo. Para ele, personagens e histórias ainda são capazes de mobilizar. Ele é o único que consegue ver através dessa imagerie.*

Nelson B. Peixoto <sup>5</sup>

Confesso que quando pus os pés pela primeira vez naquela terra estranha, sabia muito de sua história, porém pouco sabia sobre seu povo, aliás, o muito que sabia fazia referência a alguns clichês, como o mal-humor das pessoas e o grande consumo de cerveja, porém tratei de irrelevar este “ouvir dizer”, e passei a formular meu conceito sobre eles a partir da convivência com os próprios. No período em que morei naquele país, apenas observei o comportamento das pessoas, sem tentar entender os porquês que surgiam. As impressões provocadas pela experiência como Outro ficou por um tempo adormecido e só fui tentar entendê-lo quando já estava em solo brasileiro.

Interessei-me por ler materiais que tratassem da questão do imigrante, principalmente do imigrante na Alemanha e dei de encontro, quase que obrigatoriamente, com o nazismo. Dentro deste tema que nos faz rememorar tantos atos insanos de crueldade, novamente foi a questão da imagem que me atraiu a atenção. Meus estudos acabaram por seguir o rumo das propagandas políticas de Hitler, o uso das imagens como método persuasivo na manipulação das massas.

---

<sup>5</sup> PEIXOTO, p.363, 1988.

Muito sobre este assunto estudei e, apesar de ter delineado um caminho para um possível estudo mais profundo, subitamente um desinteresse me abateu. A densidade do assunto somado a sua morbidez e conseqüente tristeza, fizeram-me abandoná-lo e ir em busca de um assunto menos denso e que tivesse mais relação com a vivência que tivera anteriormente. Pensei no que eu não queria estudar: o nazismo; e no que eu queria: imagem e estrangeiro na Alemanha. Parti em busca da união desses dois assuntos e cheguei a conclusão de que poderia estudar o tema imagem analisando um filme, já que tenho um forte apreço pela sétima arte e, nele, encontrar a questão do estrangeiro na Alemanha.

Minha idéia inicial era investigar a construção da imagem do estrangeiro nos filmes alemães feitos depois do Terceiro *Reich*, para saber o que um cinema sem censura veicularia atualmente. Neste momento, este assunto já estava se configurando como um tema de pesquisa – que culminaria neste trabalho de conclusão de curso – e fui em busca de orientação no grupo de pesquisa Olho – Laboratório de Estudos Audiovisuais, da Faculdade de Educação da Unicamp.

Cheguei ao Olho com o tema que gostaria de estudar dentro de um filme, mas não sabia qual seria o filme, fazia apenas uma exigência: que ele tratasse da questão do estrangeiro na Alemanha. Noto, atualmente, que fiz o caminho inverso do que normalmente os estudantes interessados em analisar filmes que procuram o Olho fazem, que é ter o filme antes do tema e não o tema antes do filme. E, devido a esta inversão de caminho, tive alguma dificuldade em encontrar o filme que estivesse no grau das minhas expectativas.

Todos os filmes a que recordava ter assistido que abordavam o tema estrangeiro na Alemanha, eram baseados na época nazista, como *O Pianista* e *A lista de Schindler*, que, apesar de serem filmes que me marcaram e se ter, indubitavelmente, muito o que estudar, adentravam caminhos que eu justamente não

estava disposta a percorrer. Foi ainda devido a este motivo que, ao invés de “filmes feitos após o Terceiro Reich”, preferi analisar “um filme contemporâneo”, para, justamente, deixar de lado a obrigatoriedade do tema nazismo.

Na busca pelo filme que idealizava, alguém me disse ter assistido a um filme alemão, que há pouco fora lançado no Brasil e que trazia um estrangeiro como personagem principal, mais precisamente, um casal de turcos como protagonistas. Não hesitei. Nas semanas que se seguiram, procurei em diversas video-locadoras o tal filme, mas sem sucesso. Foi já sem esperanças que, em uma tarde de sábado, passando os olhos sem direção pelas prateleiras de filmes de uma video-locadora, avistei a capa de um dvd que me chamara a atenção. Apenas dando um passo a frente pude ler o nome do filme e, como se não houvesse outra oportunidade, apressei os passos em direção à prateleira que portava a caixa do dvd que havia fitado, e peguei-a. Era ele, o filme. Conhecia a capa, pois a tinha visto na *Internet*, durante minha busca.

Enfim, tranqüilizei-me, afinal encontrara o filme que tanto havia idealizado. Porém, tê-lo em mãos não significava obrigatoriamente que ele traria o que procurava, portanto o próximo passo seria conhecê-lo, assisti-lo. Bastou um primeiro contato com o filme para convencer-me de que meu estudo poderia contar com ele.

A primeira vista, percebi que o filme contava com uma trama envolvente, que abusava das chamadas cenas “fortes”, aquelas que manipulam as paixões de quem o vê, fazendo com que queiram assisti-lo do começo ao fim. Isto é fato, o filme é envolvente, talvez porque haja um constante uso ou até mesmo abuso de cenas de sofrimento dos personagens principais, acompanhado de um quê de esperança por uma vida feliz ao final. Esta vontade de ver o casal principal juntos e felizes ao final da trama, nos faz agüentar o sangue que jorra da tela, pois esperamos que o fim nos emocione trazendo o óbvio, a união dos protagonistas enamorados.

Foi justamente o sofrimento e a vontade de ser feliz da personagem principal que me levaram ao estudo dela. Influenciada pela minha experiência como estrangeira, interessei-me por investigar como, através do uso das técnicas cinematográficas e das linguagens imagéticas, foi construída sua imagem, seu comportamento, sua pisque, e tudo o que viria a compô-la para caracterizá-la como uma estrangeira.

Aparentemente, o filme trazia muitos aspectos a serem vistos e revistos, já que todos os fatos que aconteciam ao longo da trama estavam intimamente ligados a personagem estrangeira. Porém, análises mais detalhadas me levariam a crer que ele não seria “temperado” o suficiente. Ele não solicita a participação de quem o assiste, fala mais do que ouve. Suas seqüências de cenas rapidamente sobrepostas não permitem que o espectador reflita, crie conexões. A história está pronta e ela é muito bem explicada, ao espectador só resta entendê-la.

Embora continuasse tendo interesse em estudar tal filme, devido a estes motivos, parti em busca de um complemento para os meus estudos. Sentia que faltava algo na personagem que estava analisando, alguma introspecção, alguma quietude, algo que me fizesse minimamente rememorar minhas vivências como estrangeira. Porém, não seria possível encontrar nela, pois ao contrário de mim que queria esconder-me naquela sociedade estranha, o que essa personagem almeja é justamente que lhe notem.

No desenrolar do meu trabalho, fui conhecendo outros filmes e outras personagens e acabei encontrando a quietude que procurava em Babette, uma outra protagonista estrangeira de um outro filme estrangeiro. Babette é silenciosa. Seu tom de voz baixo e seus movimentos sutis embalados pelo ritmo lento do filme nos deixam brechas para refletir sobre a trama e sobre as personagens, sem sermos importunados por cenas rápidas, barulhentas ou “fortes” demais.

Passei a ter a companhia de duas mulheres que, assim como eu, experimentam ser Outro, cada uma da sua maneira, em diferentes universos fílmicos, com suas visões de mundo. Uma agitada e impaciente, a outra completamente o oposto. As duas com o mesmo objetivo, porém seguem caminhos bem distintos, uma traça o caminho da vida, outra o da morte.

## ***Sibel e Babette, Outras***

*A base e a possibilidade de uma arte do cinema residem no fato de que todas as pessoas e todas as coisas pareçam o que são.*

Béla Balázs<sup>6</sup>

Sibel é estrangeira. Nascida na cidade de Zonguldak, na Turquia, foi ainda muito menina, com seus pais e o irmão mais velho para a Alemanha. Hoje ela tem 21 anos e morava, até pouco tempo, em Hamburg com sua família. Sob a tradição muçulmana, Sibel foi criada para respeitar as regras da religião e preservar a honra da família, ao mesmo tempo em que foi influenciada pela cultura ocidental alemã. Esta tentativa de fusão de culturas lhe resultou, entre outras coisas, o nariz quebrado pelo irmão, quando foi vista de mãos dadas com um homem.

Babette também é estrangeira. Ela é nativa da França e foi parar na Dinamarca por motivos de guerra. Trabalha atualmente como empregada na casa de duas senhoras religiosas em troca de moradia e comida, e não pensa em voltar para o seu país, pois agora já não tem mais ninguém lá, pois todos se foram na guerra.

Apesar de parecerem pessoas reais, Sibel e Babette são protagonistas dos filmes “Contra a parede” e “A festa de Babette”. Esse talvez seja um dos motivos que fazem o cinema ser tão fascinante: ele cria pessoas. Pessoas que têm histórias de vida, sentimentos, personalidades, e que existem, durante os minutos que dura o filme. A aparente veracidade dos fatos nos faz crer que, realmente aquelas pessoas existem e por isso manifestamos diferentes reações sentimentais em relação aos acontecimentos de suas vidas. Esta aceitação do que vemos na tela como fatos reais

---

<sup>6</sup> BALÁZS, p.78, 1983.

está relacionada com a “evidência quotidiana” de que Morin<sup>7</sup> nos alertara como o primeiro mistério do cinema.

A fusão entre imaginário (ficção) e realidade que gera a identificação do espectador com os personagens e a trama do filme pode ser explicada pela ferramenta utilizada pelo cinema, o qual Balázs<sup>8</sup> vai chamar de mundos antropomórficos, isto é, a forma característica humana evidenciada nas imagens. Ao ver a forma humana, o espectador se reconhece como parte da cena e passa a viver o filme. Não apenas a fisionomia humana torna o filme familiar ao espectador, mas também as diferentes condutas humanas nele evidenciadas.

O espectador vai se alegrar pelas conquistas da personagem pela qual se afeiçoar, vai se entristecer e até verter lágrimas com situações desfavoráveis, e ficar aflito em outros momentos. Assim, o espectador participa da vida da personagem na medida em que suas paixões são excitadas. Eisenstein dirá que o segredo para tal relação real-imaginário é apoiar a composição fílmica na estrutura do comportamento emocional do homem, deste modo, cria-se um movimento circular em que no espectador é causado “o mesmo emaranhado de paixões que originalmente caracterizou o esquema de composição da obra”<sup>9</sup>, e então tem-se a fusão dos eventos reais e fictícios.

Ao se acompanhar a vida de uma personagem, participa-se com ela de sua realidade, e acredita-se nesta realidade ainda que pareça um pouco fantasiosa, pois afinal, como afirma Eisenstein, uma tendência do cinema é mostrar eventos com o mínimo de distorção, aproximando-os da realidade, como forma de convencer quem o assiste da veracidade dos fatos registrados.

---

<sup>7</sup> MORIN, 1997.

<sup>8</sup> BALÁZS, 1983.

<sup>9</sup> EISENSTEIN, p.139, 1990.

Sibel e Babette, as pessoas fictícias das quais me proponho a falar, trazem um problema real que muitos são capazes de identificar como tal, e que muitos imigrantes vivem arduamente: o conflito de culturas. Falar uma língua diferente, vestir-se diferente, ter outra religião, outros valores, comer outra comida, enfrentar condições climáticas diferentes, fazem parte da cultura de todos, mas que, na situação de outro, tornam-se empecilhos no quesito adaptação em terra alheia.

Sibel também enfrenta este desafio. Como tantos outros imigrantes, ela carrega uma diferença que a faz sofrer, uma diferença que veio do berço, sua religião. Sua família é muçulmana, assim como 89% da população turca que se declara da mesma religião. A religião muçulmana segue os mandamentos de Maomé, encontrados no Alcorão, o livro sagrado islâmico. O Alcorão, assim como a Bíblia cristã, dita as regras de conduta social da sociedade que nele crê.

Sibel é filha e mulher, portanto a ela cabe, segundo sua religião prezar e garantir a honra de sua família. Estar dentro do seu próprio país com quem se compartilham religião e cultura, torna-se natural a legitimidade daquilo em que se crê. Portanto ser mulher muçulmana em um país em que a maioria das mulheres é muçulmana torna-se impraticável o questionamento da aceitação dos preceitos religiosos.

Contudo, Sibel não experimentou a vida de mulher muçulmana cercada de mulheres muçulmanas. Ela mora, por decisão de sua família, na Alemanha, um país laico, portanto sua convivência com mulheres desta sociedade não lhe acrescentou princípios islâmicos, mas laicos. Ser muçulmano em um país laico é, certamente, um desafio, pois em uma sociedade laica têm-se certas “regalias” que o islã condena. Vivendo submersa em uma cultura que lhe oferece oportunidades de liberdade de expressão, sexual e amorosa, Sibel questiona sua cultura familiar e religiosa e opta ser uma jovem alemã. Esta decisão quase lhe custará a vida.

Impedida por sua família de ser uma mulher livre em um país laico, Sibel decide morrer. Ela apresenta-se à família e aos espectadores como uma suicida em potencial. E as cenas não nos deixam enganar, ela quer morrer.

Já Babette quer viver. Apesar de também enfrentar o desafio das diferenças de cultura, ela parece conformada em ter de viver ali, dividindo o mesmo teto com duas senhoras desconhecidas que lhe fazem o favor de darem-lhe onde dormir e o que comer em troca de seu trabalho, pois, afinal de contas, de nada adiantaria regressar ao seu país de origem, pois tudo e todos que tinha foram reduzidos a pó, por causa da guerra.

Ainda que tenha vindo de um outro país e ter uma cultura diferente, Babette não baterá de frente com a cultura alheia e, muito menos, rejeitará sua própria cultura para se adaptar à nova sociedade, como faz Sibel. Ela aprende com a cultura do outro e, enxergando a realidade local de outro ponto de vista, transforma a vida das pessoas para melhor com inserção de doses homeopáticas de sua cultura. As cenas nos mostrarão uma mulher calma, sábia e vivida, que ensinará muito das suas virtudes às pessoas que a rodeiam.

## ***Olhando Sibel mais de perto***

*(...) no close up isolado do cinema podemos penetrar até no mais profundo da alma através daqueles diminutos movimentos dos músculos faciais que, mesmo o interlocutor mais atento, nunca perceberia.*

Béla Balázs<sup>10</sup>

Quando Sibel nos é apresentada, a conhecemos com detalhes. A primeira imagem que vemos é de suas mãos juntas sobre as pernas, sendo que um dos pulsos está enfaixado com um curativo, logo em seguida, seu rosto aparece por completo na tela, suas características físicas são explicitadas, sua imagem é exposta, e o espectador compreende o recado. (Cenas 1 e 2). O *close* que fecha a imagem no contorno de seu rosto nos deixa claro que aquela virá a ser uma personagem de importância singular no filme. Isso porque a aproximação da cena aos olhos do espectador – o *close* – insiste que os detalhes sejam notados para serem resgatados posteriormente. A imagem do pulso enfaixado, por exemplo, certamente será resgatado mais adiante no filme.



Cena 1

---

<sup>10</sup> BALÁZS, p.96, 1983.



Cena 2

O *close*, também chamado *close-up*, é uma técnica de filmagem utilizada como forma de manipular a atenção do espectador, já que a imagem aproximada trai por sua riqueza de detalhes. “O detalhe em destaque torna-se de repente o conteúdo único da encenação; tudo o que a mente quer ignorar foi subitamente subtraído à vista e desapareceu.”<sup>11</sup>

Segundo Munsterberg, “O close-up transpôs para o mundo da percepção o ato mental de atenção e com isso deu à arte um meio infinitamente mais poderoso do que qualquer palco dramático”,<sup>12</sup> isso porque no teatro não é possível ver com detalhes as expressões faciais e corporais dos artistas em cena. Esta técnica é bastante utilizada por diretores que pretendem que os espectadores compreendam seus filmes como ele imaginou. Uma cena bem explicada não deixa espaços para dúvidas nem interpretações diferentes das do diretor.

A apresentação da face de Sibel vem nos dar a primeira impressão sobre a personagem. São suas características físicas, as mesmas que percebemos quando nos deparamos com algo ou alguém estranho a nós, que nos fazem elaborar um primeiro conceito sobre ela, o pré-conceito. Este primeiro contato nos mostra uma mulher

---

<sup>11</sup> MUNSTERBERG, p.34, 1983.

<sup>12</sup> idem

jovem, entre 20 e 25 anos, branca, olhos e cabelos negros, séria, cabisbaixa e com um dos pulsos enfaixado.

Em apenas alguns segundos de contato com a personagem, acrescentam-se a essas características físicas, conceitos de ordem de seu caráter. Um contato mais superficial talvez não nos permitiria perceber tal efeito, mas analisando a imagem repetidas vezes nota-se o mecanismo utilizado pelo diretor para causar certa impressão sobre a personagem.

Esta mensagem subliminar de que trato é transmitida verbalmente juntamente com a imagem física da personagem. A conversa “in-off” entre dois homens que se encontram no mesmo recinto parece não se relacionar com Sibel, já que ambos estão sentados distantes, eles nem a conhecem. Porém o conteúdo da conversa é prioritariamente ligado a acontecimentos com a figura feminina, em que os homens proferem palavras agressivas em relação à mulher. A face de Sibel acompanhada por esses dizeres negativos em relação à mulher, nos sugere que ela tem as características que estão sendo mencionadas pelos falantes. Se isso será ou não verídico, apenas o restante da trama poderá dizer.

Esta associação que fazemos das idéias, imagem e mensagem falada, está relacionada com a técnica de *sugestão*, utilizada pelo cinema. Segundo Mustemberg, a sugestão nos é imposta; as associações não são sentidas como criações nossas, mas como algo a que temos de nos submeter, ou seja, a conversa “in-off” não acontece por acaso no mesmo ambiente em que Sibel está, mas, justamente, para absorvermos enquanto faces do seu caráter.

Em poucos minutos de aparição na tela, já podemos inferir sobre algumas características da personagem: que ela é a personagem principal; que vai ter um caso com o homem que ela nota na mesma sala que ela; e que ela pode ser, segundo o que

os homens da sala dizem: “*uma vaca mentirosa*” e que “*não vai se safar*”. Somente o restante do filme nos dirá se essas suposições serão verdadeiras ou não.

Na seqüência do filme, uma outra técnica de filmagem vai nos mostrar o quanto o diretor estava interessado em explicar a trama ao espectador. Sibel puxa papo com Cahit, o rapaz que ela notou na sala de espera, quando percebeu, por seu sobrenome, que ele também era turco. Assim que ele sai da sala do psiquiatra, ela diretamente pergunta se ele quer se casar com ela. Assustado, responde com um “*Me deixe em paz!*” e sai de cena. Ela, novamente filmada em *close*, sorrindo, fala sozinha “*Prazer em conhecê-lo, Cahit Tomruk*”, e em seguida, “*Cahit Tomruk. Sibel Tomruk*”.

Esta cena revela-nos, a partir das falas de Sibel, o que ela estava pensando no momento em que encontrou Cahit. O diretor poderia ter optado por mostrar apenas a face de Sibel sorrindo em direção a Cahit e deixar que o espectador refletisse a respeito da cena, mas preferiu explicar o que estava se passando ao abrir a mente de Sibel e mostrar seus pensamentos verbalmente.

Este momento de solidão dos personagens em que demonstram pensamentos e sentimentos chama-se *solilóquio*. Existem o solilóquio falado e o silencioso. Este que se percebe na cena acima é o solilóquio falado. Balázs dirá sobre isso que:

A expressão facial é a manifestação mais subjetiva do homem, mais subjetiva até mesmo que a fala, pois tanto o vocabulário quanto à gramática estão sujeitos a regras e convenções mais ou menos válidas universalmente, enquanto que a combinação das feições (...) é uma manifestação não governada por cânones objetivos (...). Esta, que é uma das manifestações humanas mais subjetivas e individuais, é concretizada no *close-up*.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> BALÁZS, p.93, 1983.

A grande inovação do *close* no cinema foi, justamente, explicitar o rosto da personagem como forma de mostrar ao espectador os sentimentos dela, já que as emoções são demonstradas principalmente por expressões faciais. Por este motivo, se o *close* é utilizado, não é necessário que se fale, mesmo porque o solilóquio falado é intolerável ao público por ser artificial. Porém, neste filme os solilóquios não são silenciosos, tornando-o artificial por um lado, mas mais compreensível por outro.

Os solilóquios, assim como os *closes*, continuarão sendo usados ao longo do filme “Contra a Parede”, e surtirão bastante efeito principalmente nas cenas de tentativas de suicídio de Sibel, nas quais o sangue e a dor ficam explicitados pela aproximação da cena.

Em mais apenas dois minutos de filme, entendemos o porquê da faixa no pulso de Sibel, que aparece em *close* na primeira cena da personagem. A explicação vem das falas dos seus pais e seu irmão, na lanchonete da clínica em que está internada. Enquanto seu pai e irmão falam, ela permanece de cabeça baixa, pois sua religião não lhe permitiria discutir com os homens da sua família. Pela fala do pai, se é possível afirmar que Sibel é uma suicida:

*“A vergonha que você nos causou é imperdoável, o maior presente para os homens é a vida. Não há presente melhor. Quem você pensa que é para jogar esse presente fora? Você deveria se alegrar por ainda estar viva. É isso.”*

Justamente porque afeta a integridade da família ao tentar se matar – pois o suicídio é inaceitável na religião islâmica – Sibel tentará o suicídio muitas vezes, como forma de protesto. Embora na maioria das cenas Sibel esteja sorridente e aparente felicidade, cada vez que acontece algo que a desequilibra, ela tenta o suicídio. Esta é uma característica marcante do filme, ele conta com cenas muito antagônicas que mexem drasticamente com as paixões dos espectadores. A trama do

filme alterna o tempo todo entre cenas de muita felicidade das personagens principais, e cenas de muito sofrimento e desgraça.

Esta alternância brusca de estados de espírito da protagonista fixa na nossa memória um conceito sobre ela e sua história (o filme): uma moça turca que vive na Alemanha e sofre muito na tentativa de ser feliz. Esta associação que a trama nos faz elaborar resgata nossa memória sobre o assunto alguma vez já ouvido, visto ou vivenciado em alguma outra ocasião. A esse processo de educação visual, Almeida chamará de “Arte da memória”, e dirá que:

O cinema, ao mesmo tempo, cria ficção e realidades históricas, em imagens agentes e potentes, e produz memória.... Grande parte do que as pessoas conhecem hoje e entendem como verdadeiro, só o conheceram por imagens visuais e verbais.

E que para tanto, as figuras devem ser

atrativas, dramáticas, inesquecíveis. Encenam um drama visual. Suas particularidades e originais aparências serão estímulos para que o espectador-fiel seja afetado por elas. Essas figuras o conduzirão a seu mundo interior. Com seus medos, idéias, fantasias, aspirações, moral, etc.. O espectador será conduzido por elas a seu mundo interior. Povoarão seus conflitos. Darão conselhos, darão pavor, darão conforto, indicarão o caminho. Com seu caráter extraordinário, substituirão e fundir-se-ão com imagens anteriores. Inesquecíveis, habitarão a alma do espectador-fiel.<sup>14</sup>

Por este motivo vimos no filme cenas tão contrastantes, pois “... as coisas habituais fogem facilmente da nossa memória, enquanto aquelas excitantes e novas fixam-se por mais tempo na mente”<sup>15</sup> e, de fato, fixam. Sem dúvida, as cenas que mais

---

<sup>14</sup> ALMEIDA, p.56, 1999.

<sup>15</sup> *Ad Herenium* apud ALMEIDA, p. 51, 1999.

afetam por serem dramáticas são as de tentativa de suicídio de Sibel, por isso, resolvi focar a análise desta personagem sobre esta característica fundamental dela que é a vontade de se livrar do problema pondo um fim a sua vida.

## **Sibel decide morrer**

*(...) devemos, portanto, fixar imagens de qualidade tal que adiram o mais longamente possível na memória. E fa-lo-emos, se fixarmos aparências as mais extraordinárias; (...) se atribuirmos a elas excepcional beleza ou feiúra singular; se adornarmos algumas delas, por exemplo, com coroas ou mantos de púrpura para tornar mais evidente a aparência, ou se as desfigurarmos de alguma maneira, por exemplo, introduzindo uma mancha de sangue ou nódoa de lama ou sujando-as de tinta vermelha para que assim seu aspecto seja mais impressionante; ou então, atribuindo às imagens algo de ridículo, pois também isto permite-nos recordá-las mais facilmente.<sup>16</sup>*

Como vimos, Sibel foi apresentada como suicida logo nos primeiros minutos de filme a partir da cena do pulso e do diálogo com o pai. Nos minutos seguintes ela irá afirmar o que já sabemos, mostrando o que é capaz para conseguir o que quer.

Este é o momento do filme em que os motivos para suas tentativas de suicídio são explicitados verbalmente. Sibel explicará a Cahit, o homem turco que conheceu, os motivos por querer se matar e se casar:

*Cahit: - Por que quer se matar? (pausa) Eu te fiz uma pergunta?*

*Sibel: - Acha meu nariz bonito? Toque nele.... Meu irmão quebrou meu nariz porque me pegou de mãos dadas. Agora toque nos meus seios...Já viu seios mais gostosos?*

*Cahit, eu quero viver. Quero viver, dançar, transar! E não apenas com um cara, sacou?..... Agora, você se casa comigo?*

*Cahit: - Pode esquecer.*

---

<sup>16</sup> *Ad Herenium* apud ALMEIDA, p. 51, 1999.

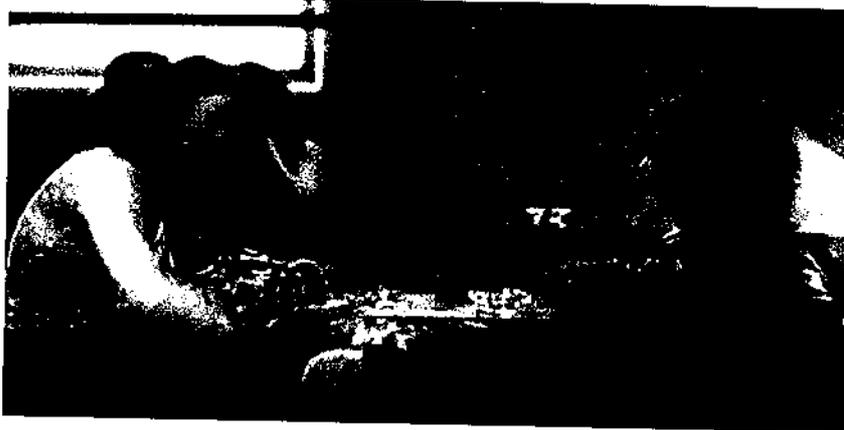
É deste modo bastante objetivo que tomamos ciência dos motivos que levam Sibel a tentar o suicídio e o porquê de querer se casar. Lembrando que durante este diálogo as cenas são todas em *close* alternando entre um e outro interlocutor, deixando claro quem está falando. Pronto. Neste momento do filme, cerca de treze minutos passados, já sabemos muito sobre a personagem, apenas com as imagens, pensamentos falados e diálogos muito bem explicados, e já podemos, inclusive ter deduções óbvias a respeito do desfecho da trama.

As cenas que seguem o diálogo são as da primeira tentativa de suicídio de Sibel apresentada aos espectadores. Vendo a seqüência das cenas, podemos entender um exemplo de como chamar a atenção do espectador com cenas atraentes e dramáticas. A sobreposição das cenas ocorre com uma rapidez tal que é impossível paralisar uma imagem nítida, sobrando quase sempre vestígios de movimentos. O corte rápido entre as cenas é justamente utilizado no cinema para aumentar o ritmo dos acontecimentos e causar a apreensão do espectador.

Este nervosismo e tensão que as trocas rápidas de cenas provocam, tornam-se ainda mais intensas quando a seqüência termina, pois há muito sangue na tela. Entre o quebrar da garrafa e a cena do braço ensangüentado de Sibel passam apenas cinco segundos, mas suficientes para assustar o espectador com o sangue que espirra do pulso de Sibel na face de Cahit e por todo o bar. (Cenas 3 a 8)



Cena 3



Cena 4



Cena 5



Cena 6



Cena 7



Cena 8

Desta forma drástica, Sibel consegue convencer Cahit a se casar com ela para se ver livre de sua família. Ao perceber que Sibel é realmente suicida, Cahit se sensibiliza com a situação dela, enfrenta sua família e casa-se com a moça. Eles se tornam colegas de casa e ela consegue o álibi que sonhava para ter uma vida livre. É a partir deste momento que vemos a felicidade estampada na face de Sibel, mas isto dura pouco, pois logo ela vive sua próxima desilusão e mais uma conseqüente tentativa de suicídio.

Seus momentos de felicidade também valem a pena ser analisados, pois são eles que intercalam os momentos de morte. Ao se falar sobre um suicida, logo esperamos ver a imagem de uma pessoa depressiva, mal-humorada e sem vontade de viver. Por este motivo, Sibel não aparenta ser uma suicida, pois sua vontade de morrer surge para provocar a preocupação de quem está a sua volta, ela é uma pessoa frágil que não consegue enfrentar situações difíceis. Quando não tenta se matar, parece amar a vida.

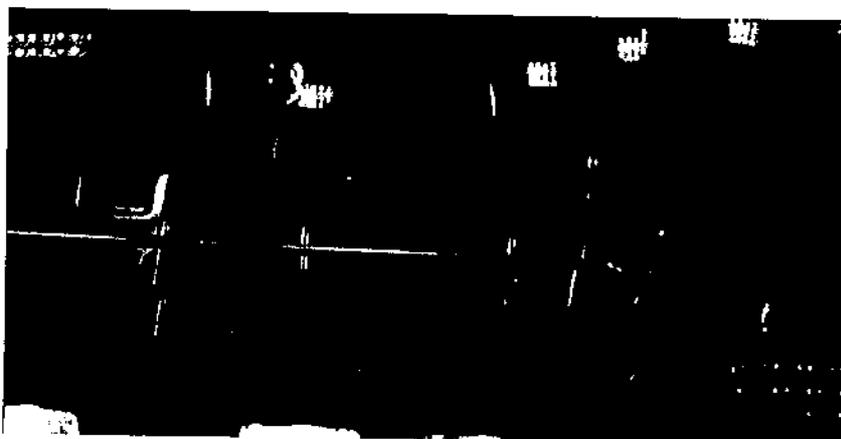
São seus momentos sozinha que vão nos mostrar com mais intensidade sua felicidade diante da sociedade. É logo após o casamento que Sibel se apresenta feliz pelas ruas de volta para casa, após ter passado a noite com um homem que não era seu marido. A felicidade que transborda da sua face e do movimento do seu corpo, quando surge repentinamente de uma esquina, é valorizada pelo movimento em

câmera lenta que faz seus cabelos e seu vestido voarem levemente dando a impressão de suavidade e prazer. Se por um lado as trocas rápidas de cenas nos causam uma aflição, por outro “as emoções interpretadas normalmente, mas filmadas em câmera lenta, provocam uma opressão emocional incomum, por sua morosidade irreal na tela”<sup>17</sup>. (Cena 9)



Cena 9

A segunda cena de Sibel sozinha em meio a pessoas desconhecidas será após descobrir seu amor por Cahit. Ela vai a um parque de diversões e a seqüência das cenas rapidamente montadas nos mostrará a dinâmica do lugar. Novamente, filmada grande parte em *close*, a personagem terá sua alegria explicitada naquele momento. Carregado de muitas cores, luzes e movimento, o cenário convida Sibel a se divertir, e ficamos com a sensação de que, finalmente, ela será feliz de agora em diante. (Cena 10)



Cena 10

<sup>17</sup> EISENSTEIN, p.46, 1990.

Como expliquei anteriormente, na vida de Sibel, sempre depois da calmaria, vem a tempestade. Em apenas alguns minutos desta cena de diversão, vem a segunda tentativa de suicídio de Sibel. Logo após a seqüência que mostra Cahit matando um homem por ciúmes, Sibel se encontra sozinha no banheiro com a porta aberta. A tomada da câmara será de longe, vemos a personagem de corpo inteiro, pelos segundos que durará o *plano seqüência*.

O plano seqüência tem a característica de causar a impressão de que os acontecimentos filmados são em tempo real, pois não tem cortes. Vemos parte do corpo de Sibel pela porta do banheiro, mas não podemos ver o que ela faz, logo em seguida ela se afasta de onde estava com o braço sangrando e senta na beira da banheira por alguns segundos. Esta seqüência toda filmada de uma só vez nos dá a impressão de ter visto tudo o que se passa com Sibel através da porta, como se estivéssemos na casa dela, participando da cena.

Esta tomada seqüencial de cena só é interrompida quando a câmara mostra o objeto que Sibel utilizou para se ferir, uma lâmina de barbear dentro da pia toda ensangüentada, filmada em *close*, como se dissesse: “Veja espectador, não foi um acidente, o pulso de Sibel sangra por causa disso”. A tela é tomada de um vermelho intenso e dolorido e, na seqüência, vemos preenchendo a tela o pulso de Sibel sendo costurado por mãos que seguram agulha e linha cirúrgicas. Extremamente didáticas, essas cenas, ao mesmo tempo em que provocam asco e tensão no espectador, são atrativas, porque aparentam ser reais. (Cenas 11 a 13)



Cena 11



Cena 12



Cena 13

Como se vê, em todas as análises de cena em que Sibel aparece muito feliz ou muito depressiva, há o componente atrativo que é peça chave para filmes desse gênero, sejam os jogos rápidos de cenas, as cores fortes, as luzes e movimentos bruscos, a tomada em câmera lenta e o sangue que toma a tela, todas essas são idéias

muito bem planejadas pelo diretor para montar a trama e a personalidade das personagens.

Sobre a atração, Eisenstein dirá que:

é todo aspecto agressivo do teatro, ou seja, todo elemento que submete o espectador a uma ação sensorial ou psicológica, experimentalmente verificada e matematicamente calculada, com o propósito de nele produzir certos choques emocionais que, por sua vez, determinem em seu conjunto precisamente a possibilidade do espectador perceber o aspecto ideológico daquilo que foi exposto, sua conclusão ideológica final.<sup>18</sup>

Sem dúvida, as técnicas cinematográficas são as grandes responsáveis por determinar as características da personagem. Elas transmitem a ansiedade, o desespero, a alegria de cada cena, sem contar a atuação da atriz. Porém, depois dessas análises das imagens baseadas na protagonista, vejo o quanto o filme abusa do “fazer atração”. Todos os excessos de movimento, de sangue, de alternância de humores agravam tanto mais a questão central que é “a luta para ser feliz da personagem estrangeira”. Pouco poético e muito didático, o filme, ao abusar dos cortes e dos *closes*, elimina por completo a participação do espectador e deixa claro a que veio, retratar a realidade sem dar brechas para abstrações.

A respeito do cinema poético, concordo com Buñuel, quando diz que:

Aos filmes falta, em geral, o mistério, elemento essencial a toda obra de arte. Autores, diretores e produtores evitam cuidadosamente perturbar nossa tranqüilidade abrindo a janela maravilhosa da tela ao mundo libertador da poesia; preferem fazê-la refletir temas que poderiam ser o prolongamento de nossas vidas comuns, repetir mil vezes o mesmo drama, fazer-nos esquecer as horas penosas do trabalho cotidiano.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> EISENSTEIN, p.189, 1983.

<sup>19</sup> BUÑUEL, p.335, 1983.

## ***...e Babette viver***

*Parecera uma mendiga; acabara sendo uma conquistadora. A sua fisionomia serena e olhar firme e profundo tinham qualidades magnéticas; sob aqueles olhos as coisas se moviam, silenciosamente, até seus devidos lugares.*

Isak Dinesen<sup>20</sup>

Babette é discreta. Tanto é assim que ela é apresentada ao espectador de costas. Na sua primeira aparição, ela está retirando biscoitos do forno e é filmada de forma tal que seu rosto não pode ser visto. Este é um primeiro sinal de que o filme não escancara ao espectador as obviedades. Até então, não é possível saber quem é e o que faz aquela mulher de costas na cozinha e, muito menos, que ela virá a ser a protagonista do filme. Há um primeiro mistério no ar. (Cena 14)



Cena 14

Somente em uma segunda tomada se pode ver o rosto de Babette, na mesma cena em que aparecem outras pessoas na sala de jantar. Ou seja, mesmo sendo apresentada de frente, Babette não tem a cena só para ela, ela a divide com outras

---

<sup>20</sup> DINESEN, 1989.

personagens. Será a partir de algumas tomadas mais próximas, mas nem tanto que chegue a ser um *close*, que a conheceremos melhor, pois entra em cena a voz de uma narradora que contará como Babette foi parar naquele lugar. Apesar de haver uma voz em *off* explicando alguns acontecimentos, o modo como acontece a narração deixa brechas para refletirmos e termos dúvidas, vejamos:

*“As duas irmãs tinham uma criada francesa. Seu nome era Babette. Isto pode parecer estranho para duas senhoras puritanas vivendo em um lugar tão remoto e isolado e merece uma explicação. A presença de Babette na casa daquelas duas senhoras pode ser explicada apenas pelos mistérios do coração”.*

Antes de falar propriamente sobre Babette, a narradora contará a história das duas irmãs que a acolheram, trinta anos antes dela chegar. E isto será importante, pois a partir dos fatos relatados do passado se é possível compreender o porquê das atitudes das duas senhoras no presente e sua relação com Babette. A voz em *off* terá uma importância à narrativa fílmica.

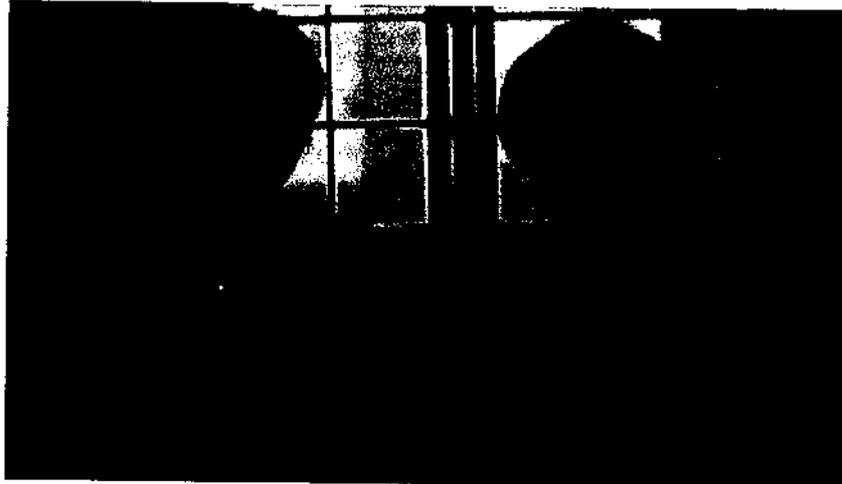
É essa voz em *off* que aproxima nossos sentidos das imagens que se desenvolvem na tela. A voz em *off* permite a atualização do tempo. A narração personificada nessa voz confere o tom e o ritmo da câmera. É alguém que nos conta uma história de um outro tempo e um outro lugar, portanto, distante em vários sentidos do tempo presente, porém presentificado pela leitura do espectador.<sup>21</sup>

O passado será transportado ao presente de uma forma tão sutil que temos a sensação de que nada mudou. Essa sutileza é provocada pela forma como foram feitas as montagens de cenas entre passado e presente e vice-versa. No momento em que somos levados ao passado, por exemplo, a cena inicial mostra as duas senhoras lado a

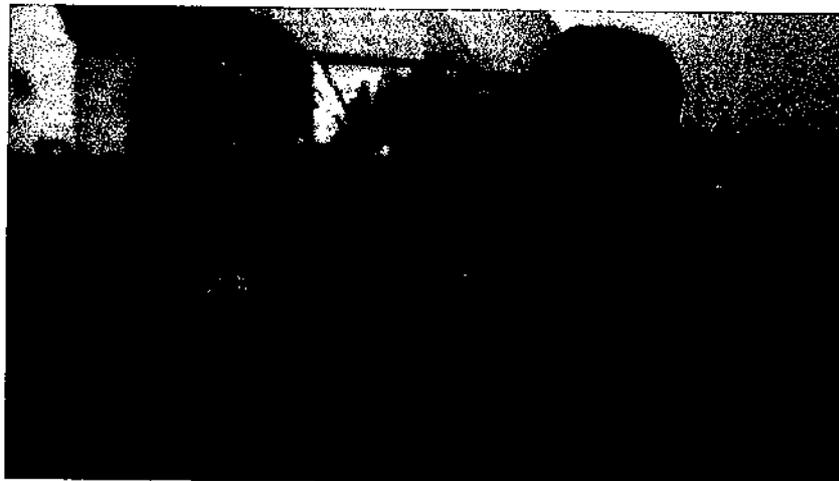
---

<sup>21</sup> ANDRÉ, p.57-86, JUN.2002.

lado sentadas à mesa, a imagem torna-se mais clara e, gradativamente, é substituída pela imagem de duas mulheres jovens, com o mesmo penteado e mesmo estilo de roupas que as duas senhoras usavam. Neste momento, as cenas mostrarão o passado delas, como se fosse uma forma de lembrança, para compreendermos “os mistérios do coração” que trouxeram Babette àquele lugar. (Cenas 15 e 16)



Cena 15



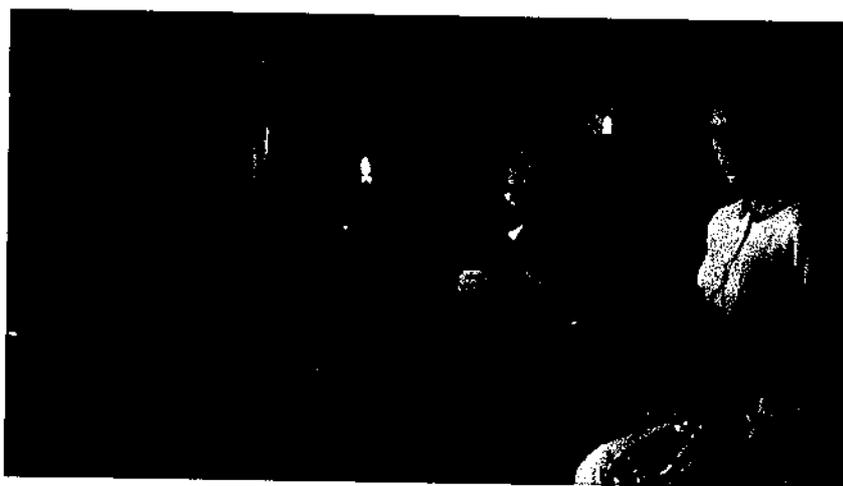
Cena 16

Esta volta ao passado como um recurso para situar melhor o espectador na trama, chama-se *cutback*. Esta técnica faz com que o cinema funcione de uma forma análoga à imaginação, já que “ele possui a mobilidade das idéias, que não estão subordinadas às exigências concretas dos acontecimentos externos, mas às leis psicológicas da associação de idéias. Dentro da mente, o passado e o futuro se

entrelaçam com o presente”.<sup>22</sup> É como se estivéssemos viajando pelas memórias das personagens sem que elas soubessem, guiados pela narradora, que seria a voz de uma memória comum.

Só saberemos de fato quando Babette chega, quando as duas mulheres voltam a ficar velhas, ou seja, quando se volta a falar do presente. A transição do passado para o presente não ocorre como uma metamorfose, assim como descrevi acima, mas como se as montagens de cenas fossem contínuas, referentes a um mesmo tempo e espaço.

As duas jovens estão sentadas na sala tricotando, na companhia de seu pai. Na seqüência, uma tomada externa mostra uma mulher com uma mala e uma capa, andando sob uma tempestade como se estivesse perdida. Novamente dentro da sala, vemos as duas mulheres sentadas, agora uma está tricotando e a outra lendo jornal, elas voltaram a ficar velhas e seu pai já não as acompanha. Desta troca de cenas a narradora não participa, mas ficamos com a certeza de que o momento das lembranças acabou naquele momento. (Cenas 17, 18 e 19)



Cena 17

---

<sup>22</sup> MUNSTERBERG, p.38, 1983.



Cena 18



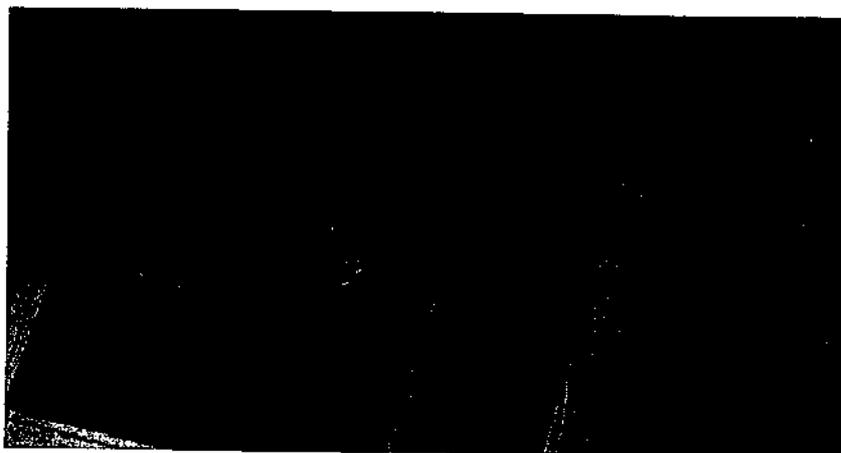
Cena 19

Esta montagem de cenas enfocando o passado e o presente, com intermédio da cena de Babette na chuva, nos causa um momento de reflexão propício ocasionado pelos cortes. No momento em que há o corte da cena das duas moças tricotando e passa-se a mostrar a cena da chuva, tem-se a impressão que algo faltou a ser visto ou ouvido, e há um momento de apreensão para ver o que teria acontecido na vida das duas jovens. Em seguida, há um novo corte e vemos que elas envelheceram e suas vidas continuam aparentemente iguais.

Normalmente, quem assiste a filmes não nota a presença e, talvez, nem dê importância aos cortes, já que as cenas sempre parecem uma continuidade, mas é uma técnica que oferece muito ao espectador. Almeida dirá que é nos cortes que

os significados, a interpretação, os sentimentos com que a inteligência é envolvida, acontecem. Esse intervalo que vai dar sentido ao que está sendo narrado não é um intervalo vazio. Ao contrário, é o mais pleno: nele acontece e age a história do espectador, a história como memória e sentimentos próximos, sua vida única e irreduzível e a história como memória e sentimentos coletivos, a vida social e redutível à de todos. Medos pessoais e medos coletivos, prazeres únicos e prazeres compartilhados. Eu e todos. Um intervalo em que a ilusão de ser único tensiona a ilusão de ser histórico. E a inteligibilidade de um filme acontece nesse misterioso intervalo, entre os cortes e as cenas escolhidas para serem vistas, editadas e montadas, de acordo com a possível e efetiva produção final de um filme, com tudo de artístico e de ideológico do momento de produção desse filme.<sup>23</sup>

Antes que a campainha toque, uma imagem aparentemente vazia de significado sugere-nos algo. A mulher que lê volta-se para a irmã mostrando uma figura do jornal. Tal figura é mostrada ao espectador através de um *close*, para termos a clareza dos seus detalhes. A imagem do jornal parece ser a reprodução de uma pintura que mostra uma mulher de avental, com uma bacia de madeira em sua frente, uma mão segurando um pano dentro da bacia e a outra como se estivesse limpando o suor da testa, ou fazendo uma expressão de cansaço (Cena 20). Logo em seguida as duas senhoras ouvem o barulho de um trovão e olham para a janela.



Cena 20

<sup>23</sup> ALMEIDA, p.38, 1999.

Assistindo ao filme uma primeira vez, não se pode notar tais detalhes da figura do jornal; talvez se perceba apenas de que se trata de a imagem de uma mulher. Apenas examinando a seqüência algumas vezes e pausando o filme na imagem, notam-se os detalhes que acabam por revelar que aquela é a figura de uma mulher lavando roupas.

Sem que seja coincidência, minutos depois chega Babette que virá a ser a criada das duas mulheres. Esta cena da figura do jornal, sem dúvida é irrelevante para a compreensão da trama, mas ela está ali para insinuar, sugerir algo. Não é possível concluir algo concreto a respeito de tal imagem estampada no jornal, como à que notícia estava associada e também não sabemos por quê uma irmã mostrou a outra. Podemos fazer algumas inferências como, que aquela área do jornal pudesse ser destinada a anúncios de emprego e a moça da figura oferecia o seu trabalho como empregada, ou simplesmente que aquele caderno do jornal pudesse ser a parte de exposição de obras de arte e aquela seria uma nova pintura de algum artista, da qual uma das irmãs se afeiçoou e mostrou a outra.

Enfim, o trecho nos dá chances para tecermos quantas idéias quisermos a respeito da figura, sem que haja qualquer explicação futura sobre ela. Ela está ali como um detalhe que pode ser examinado ou não de acordo com a curiosidade do espectador. Se for notada, pode propiciar questionamentos e aguçar a imaginação do espectador, que pode criar suas próprias conclusões sobre a figura e enriquecer o filme.

*A festa de Babette* é um filme que propicia essas “viagens”. Ele apresenta mensagens subliminares e cada um que o assiste tenta desvendá-las da sua forma, dando um toque particular com sua visão de mundo. “Se o sentido e o significado do filme estivesse estritamente nas cenas vistas igualmente (naturalisticamente) por

todos, não haveria discordância de interpretações”.<sup>24</sup> Em um filme preocupado em se fazer compreender literalmente, talvez não haja tantas discordâncias de interpretações entre os espectadores, mas quando falamos de filmes mais poéticos, como *A festa de Babette*, a subjetividade é inerente à trama e o espectador ganha asas para imaginar.

Uma das razões que me levou a querer conhecer a estrangeira Babette mais a fundo foi o seu comportamento frente à sociedade local. Ao mesmo tempo em que ela me inspira paz, também me inspira coragem, pois ela é crítica em relação aos costumes locais. Mesmo estando em uma situação adversa, Babette, humildemente, aproveita o que lhe oferecem e transforma sua vida em momentos prazerosos. Ela passa grande parte do tempo cozinhando e, descobrimos, que a culinária para ela é o momento em que se realiza. Os alimentos, para ela, são como uma tela em branco, transformando-os ela faz suas obras de arte e enaltece sua alma. Por este motivo, Babette nunca exige nada das duas senhoras, pois já faz o que gosta.

Ainda que Babette seja feliz, parece faltar algo em sua vida, ela parece esperar por algo. Em seus momentos de solidão e reflexão, Babette recorre à companhia do mar, o mesmo que a trouxera àquele país. Nestes momentos, sentimos com ela um vazio, uma saudade e até mesmo alguma esperança, que as cenas parecem despertar. As cenas em que Babette está com o mar são tomadas à distância, seu corpo aparece por completo na tela e como cenário, temos o infinito mar. Participamos deste momento silencioso com ela, e pensamos no que ela poderia estar pensando...(Cena 21)

---

<sup>24</sup> idem.



Cena 21

Babette convive com o povo local e certamente ele a vê com certa estranheza. Ela é vista como esperta por alguns, quando pechincha os preços dos alimentos, porém as duas senhoras agradecem sua vinda, pois fazem economia devido a isso, outros também agradecem, pois graças a sua vinda, as duas senhoras não precisam se preocupar com os afazeres domésticos e, assim, têm mais tempo para se dedicarem à caridade, além disso, ela cozinha muito bem, e os doentes gostam.

Babette encaixou-se nos costumes locais, embora tivesse sua visão sobre tudo o que via. Ela notou que a comida das duas senhoras era sem graça e que apesar disso, comiam a mesma comida todos os dias; notou também que os alimentos vendidos não eram frescos ou não estavam com um bom sabor, coisa que ninguém reparava; além disso, percebia que as reuniões religiosas na casa das duas senhoras não passavam de uma reunião para se falar mal da vida alheia. Babette repara, e fala às vezes sobre o que pensa: “O bacon estava rançoso da última vez”, “Este peixe não está fresco”, “Ora, ora, ora, uma reunião cristã?”. E todos recebem suas observações com surpresa, já que talvez nunca tivessem reparado em si próprios, ou já estavam acostumados.

Babette é dotada de uma característica que somente os que estão em situação de Outro são capazes de ter, o *olhar estrangeiro*. Peixoto dirá que o estrangeiro

é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber. Ele resgata o significado que tinha aquela mitologia. Ele é capaz de olhar as coisas como se fosse pela primeira vez e de viver histórias originais. Todo um programa se delineia aí: livrar a paisagem da representação que se faz dela, retratar sem pensar em nada já visto antes.<sup>25</sup>

Apesar de, às vezes, dizer o que pensava, enquanto Babette estava seguindo a conduta local, as pessoas não a viam mal. Os olhares começaram a se entortar quando ela decidiu trazer da França um pouco de sua cultura e oferecer aos fiéis que freqüentavam a casa das duas senhoras. Babette trouxe a culinária francesa àquela vila, e imaginavam que ela estava tramando alguma bruxaria, já que os ingredientes lhes eram bizarros e, além disso, não davam valor à comida enquanto um prazer.

Ela que já havia reparado em tantos costumes daquela vila, agora tentaria fazê-los perceber o quão variados poderiam ser os gostos dos alimentos. Babette investe todo o prêmio que havia ganhado da loteria em ingredientes importados da França e faz um banquete para doze pessoas no melhor estilo francês. As cenas nos deixam com água na boca e nos sentimos em um restaurante francês, deliciando-nos não com o sabor ou com o aroma, mas com as imagens das comidas que, certamente nos fazem imaginar o sabor e o aroma.

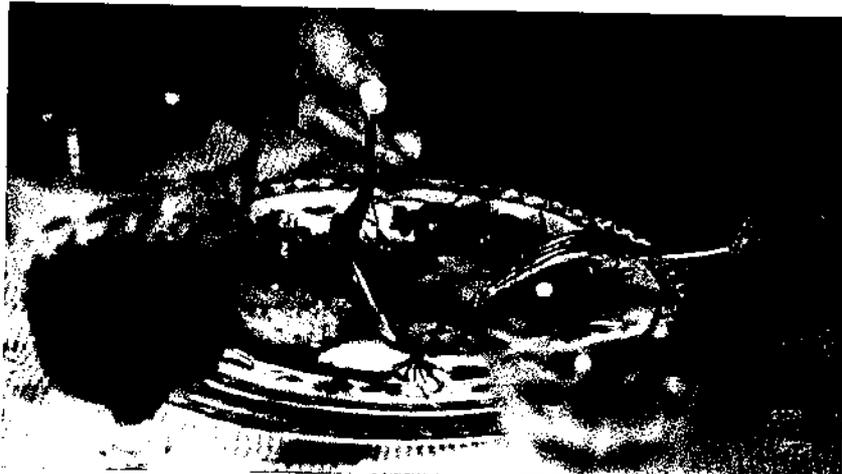
Os convidados das duas senhoras também se deliciam, mas com o sabor dos pratos, embora queiram disfarçar. E, assim, eles se rendem ao prazer de comer, de se deliciarem com pratos franceses e, deste modo, são tocados pelo olhar estrangeiro de Babette, passando a enxergar uma coisa natural, o ato de alimentar-se, como algo diferente e prazeroso. (Cenas 22 a 24)

---

<sup>25</sup> PEIXOTO, p.363, 1988.



Cena 22



Cena 23



Cena 24

Este é o mesmo efeito que *A festa de Babette* causa em mim. Ele trata da questão do estrangeiro sobre outra ótica e de uma maneira sutil, e não de um modo comum, usando clichês. Do mesmo modo que Babette surpreende os convidados, ela

faz o mesmo com o espectador, que passa a ver o filme com um olhar de estrangeiro, desconfiando daquilo que parece comum. O papel de Babette, como estrangeira, é justamente resgatar as figuras e paisagens banalizadas do nosso imaginário, para tirar dele uma identidade e um lugar.<sup>26</sup> Isso nos torna capazes de captar a banalidade do cotidiano humano e de prestar mais atenção na poesia que brota das coisas simples.

---

<sup>26</sup> idem

## *Considerações finais*

Esta foi a primeira vez que fiz um estudo livre sobre um assunto que escolhi dentro da universidade. Também foi minha primeira pesquisa com imagens. Neste trabalho pude unir acontecimentos reais que marcaram minha vida com uma paixão: o cinema. Estar em contato com estudos sobre imagens e principalmente com pesquisas sobre cinema, me proporcionou momentos de descobertas e muitas reflexões.

Analisar imagens soa como algo familiar, já que tudo o que sabemos, conhecemos através do que vemos, ou seja, através das imagens. Por este motivo, foi de importância fundamental resgatar todo o meu conteúdo de imagens da minha memória para ajudar-me nas análises das duas personagens que escolhi.

A análise das personagens estrangeiras Sibel e Babette, além de me fazer compreender fatos da minha experiência como Outro, e conhecer outras formas de encarar esta condição de estrangeiro, também mostrou que há diferentes formas de linguagens cinematográficas, como o didatismo, explicitado no filme “Contra a parede” e o teor poético encontrado em “A festa de Babette”.

Como já analisado, é através das diferentes técnicas cinematográficas que se é possível transmitir sentimentos, valores, crenças e idéias. As imagens, ao lidarem com o real, manipulam as paixões do espectador e este passa a relacionar o que assiste com o que vive, fazendo conexões e criando novos saberes. Mais do que conhecer o estudo com e das imagens, este trabalho me proporcionou refletir sobre isto, o uso do cinema como um veículo propagador de idéias, ou seja, um meio educacional.

## **Referências**

- ALMEIDA**, Milton José de, *Cinema Arte da Memória*, Campinas: Autores Associados, 1999.
- ALMEIDA**, Milton José de, *Investigação visual a respeito do outro*, In: GALLO, S., SOUZA, R.M. (Orgs.). "Educação do Preconceito: Ensaios sobre poder e resistência", Campinas, São Paulo: Ed.Alinea, 2004.
- ANDRÉ**, Maristela Guimarães, *A festa de Babette: uma alegoria da ressurreição*, Margem, São Paulo, n°15, p.57-86, JUN.2002, Recuperado em 20 de Novembro, 2006, de <http://www.pucsp.br/margem/pdf/m15mga.pdf>.
- BALÁZS**, Béla, *A face das coisas*, In XAVIER, Ismail (Org.), "A Experiência do cinema: antologia", Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983.
- BALÁZS**, Béla, *A face do homem*, In XAVIER, Ismail (Org.), "A Experiência do cinema: antologia", Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983.
- BALÁZS**, Béla, *O homem visível*, In XAVIER, Ismail (Org.), "A Experiência do cinema: antologia", Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983.
- BALÁZS**, Béla, *Subjetividade do objeto*, In XAVIER, Ismail (Org.), "A Experiência do cinema: antologia", Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983.
- BUÑUEL**, Luis, *Cinema: instrumento de poesia*, In XAVIER, Ismail (Org.), "A Experiência do cinema: antologia", Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983.
- BUTCHER**, Pedro, *Abril despedaçado: (história de um filme)*, São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- COSTA**, Antônio, *Compreender o cinema*, São Paulo: Globo, 1989.
- DINESEN**, Isak, *A festa de Babette e outras anedotas do destino*, Rio de Janeiro: Record, 1989.

**DIEHL**, Paula. *Propaganda e persuasão na Alemanha nazista*, São Paulo: Annablume, 1996.

**EISENSTEIN**, Sergei, *A forma do Filme*, trad. Teresa Ottoni, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

**EISENSTEIN**, Sergei, *Montagem de atrações*, In XAVIER, Ismail (Org.), “A Experiência do cinema: antologia”, Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983.

**MCCLLOUD**, Scott, *Desvendando os quadrinhos*, trad. Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

**MORIN**, Edgar, *O cinema ou o homem imaginário*, Lisboa: Moraes, 1970.

**MUNSTERBERG**, Hugo, *A atenção*, In XAVIER, Ismail (Org.), “A Experiência do cinema: antologia”, Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983.

**MUNSTERBERG**, Hugo, *A memória e a imaginação*, In XAVIER, Ismail (Org.), “A Experiência do cinema: antologia”, Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983.

**MUNSTERBERG**, Hugo, *As emoções*, In XAVIER, Ismail (Org.), “A Experiência do cinema: antologia”, Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983.

**PEIXOTO**, Nelson B., *O olhar do estrangeiro*, In NOVAES, A (et al.) “O olhar”, São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p.363

**WALLRAFF**, Günter, *Cabeça de Turco*, trad. Nicolino Simone Neto, Rio de Janeiro: Globo, 1989.

### ***Filmografia:***

Contra a Parede, Direção: Fatih Akim. Alemanha. Califórnia Filmes. 2004. 117 min.

A festa de Babette, Direção: Gabriel Axel. França, Dinamarca. Playarte Home Vídeo. 1987. 103 min.

