

**A (DES)CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA DO OUTRO:
A representação do imigrante no filme Bem-vindo**

Eliane de Oliveira¹

Resumo

Na sociedade contemporânea a dimensão simbólica do Outro é recoberta pelo imaginário produzido pela indústria do espetáculo; a mídia atua de maneira central no processo de percepção da realidade e na construção de sentido. Historicamente, o cinema tem sido utilizado como meio de manipulação e adesão a ideologias, mas é também um meio de aproximação e encantamento com o desconhecido. Ao analisar o filme Bem-vindo (Philippe Lioret, França, 2009), buscamos identificar as diferentes estratégias utilizadas na representação do imigrante (proveniente do Oriente islâmico), após os atentados terroristas de 11 de setembro.

Palavras-chave: Cinema. Representação. Bem-vindo. Imigração. Outro.

**THE(DES) CONSTRUCTION OF OTHER IMAGERY:
The representation of the immigrant in the film Welcome**

Abstract

In contemporary society the symbolic dimension of the Other is covered by the imagery produced by the industry of the spectacle, the media acts centrally in the process of perception of reality and the construction of meaning. Historically, the film has been used as a means of manipulation and adherence to ideologies, but is also a means of bringing enchantment and the unknown. By analyzing the movie Welcome (Philippe Lioret, France, 2009), we seek to identify the different strategies used in the representation of the immigrant (from the Islamic East), after the terrorist attacks of September 11.

Keywords: Cinema. Representation. Welcome. Immigration. Other.

¹ Universidade Estadual de Londrina, mestrado em Comunicação, e-mail: eliane1701@gmail.com

Introdução

Após os ataques terroristas sofridos pelos Estados Unidos, em setembro de 2001, a temática da imigração adquiriu destaque em discussões que congregam, entre outros, aspectos políticos, jurídicos, econômicos e sociais. A questão do Outro não é mais distante e exótica a ser desvendada por exploradores aventureiros. Agora, faz parte do cotidiano; o Outro é uma ameaça constante, causador de instabilidade e insegurança. Por sua vez, o controle político e militar deu lugar a formas abstratas e indiretas. O ataque, a dominação ao outro não precisa ser física, pode ser simbólica, isto é, somos também bombardeados por imagens.

Esse bombardeio por imagens não é recente, mas a modernidade proporcionou à visualidade um espaço privilegiado no contato com o desconhecido e na apreensão do conhecimento. Considerando que a mídia atua de maneira central no processo de percepção da realidade e na construção de mundo, e que o cinema constitui-se, por sua lógica de produção e recepção, como meio ímpar de testemunho das condições técnicas e históricas de sua época, esta análise centra-se no filme Bem-vindo (Philippe Lioret, França, 2009). Acreditamos que as opções escolhidas para desenvolver sua narrativa possibilitam reflexões que diferenciam esta obra das demais produções cinematográficas que abordam a mesma temática.

A construção imagética do outro

Os atentados de 11 de setembro deram visibilidade a uma polarização entre Ocidente e Oriente, que estava enfraquecida há pelo menos uma década, desde o desmembramento das Repúblicas Soviéticas e a derrubada do Muro de Berlim. Esta divisão, porém, é bem mais antiga. Para Ivan Bystrina (1995) a divisão em estruturas binárias é uma das primeiras formas de elaboração para o entendimento do mundo. Raymond Williams (2007) aponta que esta oposição Ocidente/Oriente foi iniciada com a divisão do Império Romano oriental e ocidental, à divisão da Igreja Cristã oriental e ocidental, à definição do Ocidente como judaico-cristão e do Oriente como muçulmano, hindu e budista e, finalmente, à divisão da Europa pós-guerra entre o Ocidente capitalista e o Oriente comunista.

Esta organização em estruturas binárias resultou em uma percepção de mundo notadamente eurocêntrica. Shohat & Stam (2006) afirmam que os traços residuais de séculos de dominação europeia axiomática deram forma à cultura comum, à linguagem do dia-a-dia e aos meios de comunicação, engendrando um sentimento fictício de superioridade nata das culturas e dos povos europeus. (SHOHAT & STAM, 2006:20):

O eurocentrismo bifurca o mundo em “Ocidente e o resto” e organiza a linguagem do dia-a-dia em hierarquias binárias que implicitamente favorecem a Europa: *nossas* nações, as tribos *deles*, *nossas* religiões, as superstições *dele*, *nossa* cultura, o folclore *deles*, *nossa* arte, o artesanato *deles*, *nossas* manifestações, os tumultos *deles*, *nossa* defesa, o terrorismo *deles*. (SHOHAT & STAM, 2006:21).

Ainda que tenha surgido como base ideológica ao colonialismo e ao imperialismo, o eurocentrismo encontrou formas de sobreviver mesmo após o término oficial do domínio colonialista. Se antes a presença física e militar era fundamental para a demonstração de hegemonia, agora, a dominação utiliza recursos simbólicos mais sutis como a colonização do imaginário e do desejo, por meio da onipresença das representações da cultura de massa. Silva (2000) argumenta que na história da filosofia ocidental a idéia de representação está ligada à busca de formas apropriadas de tornar o “real” presente – de apreendê-lo o mais fielmente possível por meio dos sistemas de significação. Já na perspectiva pós-estruturalista a representação não aloja a presença do “real” ou do significado. A representação não é simplesmente um meio transparente de expressão de algum suposto referente. Em vez disso, a representação é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um sistema lingüístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estritamente ligado a relações de poder. É desse modo que a representação se liga à identidade e à diferença. A identidade e a diferença são estreitamente dependentes da representação. É por meio da representação que, por assim dizer, adquirem sentido. (SILVA, 2000:90 e 91).

Na busca por se afirmar e naturalizar uma supremacia nata imaginária é comum recorrer às estruturas binárias, pois elas são também classificatórias e hierarquizantes. Dessa forma, vários discursos vão sendo construídos para atingir este objetivo e se reforçam e fundamentam mutuamente. Edward Said utilizou obras literárias escritas entre os séculos XVIII e XX para identificar como o conceito de Orientalismo foi sendo construído pelo Ocidente e com

quais interesses. Para ele o termo Orientalismo não tem estabilidade ontológica, foi constituído parte como afirmação e parte como identificação do Outro, e é fruto de uma história e uma tradição de pensamento, um imaginário e um vocabulário que possibilitaram presença no e para o Ocidente, sendo sustentação e reflexo um do outro. O Ocidental se coloca como capaz de representar o Oriente, ainda que muitas vezes o faça apenas de cadeiras universitárias e de bibliotecas, por entender que o oriental, como inferior, atrasado e incivilizado, não tem condições de representar e conhecer a si mesmo. Cabe, então, ao Ocidental representá-lo não apenas para o Ocidente como para o próprio Oriente.

Esta prática, contudo, não é exclusiva de relações marcadas por diferenças, sejam elas físicas ou culturais. Gomes (2008) defende que onde não há diferenças substanciais, diferenças serão criadas e definições e oposições serão marcadas. Em *Os estabelecidos e os outsiders* Norbert Elias estuda as relações de poder em uma pequena comunidade inglesa em meados do século passado. Durante três anos ele e o professor John Scotson, fizeram entrevistas no bairro denominado ficticiamente Winston Parva. Nesse período, não encontraram diferenças econômicas significativas entre os moradores da comunidade que era dividida entre ‘aldeia’ e ‘loteamento’, porém, o comportamento dos moradores não condizia com essa realidade. Na visão dos que lá moravam os residentes da aldeia eram tidos como superiores por eles próprios e também pelos moradores do loteamento. Os estabelecidos, antigos moradores da aldeia, utilizavam-se da fofoca para afirmar sua superioridade e menosprezar os recém-chegados. Faziam isso constantemente, buscando demonstrar suas qualidades e esconder aquilo que julgavam não tão positivo. Em sentido contrário, quando se referiam aos *outsiders* demandavam maior importância aos pontos negativos e não mencionavam os positivos. Assim, o pequeno número de arruaceiros do loteamento era mencionado como se fosse maioria, ou ainda, como se todos os moradores do loteamento tivessem o mesmo comportamento. Por outro lado, os desvios de conduta cometidos pelos moradores da aldeia passavam despercebidos. Isso acontecia, entre outros fatores, porque os moradores da aldeia tinham uma rede de contatos, em virtude do tempo que habitavam o local, que mantinha e alimentava essa situação ao passo que os recém-chegados eram excluídos desse contexto e não criavam vínculos suficientes para reverter essa condição. Gomes (2008) explica que:

[...] o estatuto de estabelecido, com sua auto-imagem de superioridade, só surge em confronto com os novos habitantes. Ela só surge numa relação de oposição, ou, ainda, numa complementaridade: *nós face a eles* e vice-versa. [...] É a partir da oposição aos *outsiders* que o interesse comum é fixado. Este processo se dá pela forma de ameaça que os *outsiders* representam aos costumes há muito praticados, às hierarquias já estabelecidas. É a partir deste ponto que a comunidade antiga se representa como um grupo diferenciado. (GOMES, 2008:72 e 73).

A dependência de um oposto para a constituição de uma identidade aponta para relações ambivalentes. Woodward (2000) afirma que fixar uma determinada identidade como norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger, de modo arbitrário, uma identidade específica como parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar é atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. (WOODWARD, 2000, p.83). Esta norma simbólica é construída por vários aspectos e posta em circulação em diferentes âmbitos: econômicos, políticos, culturais, e reforçada sobremaneira pelos meios de comunicação de massa. Dentre eles, o cinema, embora seja categorizado como entretenimento, tem a especificidade de conseguir colocar muitos índices de realidade nas imagens que, enriquecidas deste modo, passam a ser percebidas como reais, como verdadeiras, ou ao menos, passíveis de serem verdadeiras.

Uma mimese do real

O cinema surgiu em uma sociedade que experienciava uma série de mudanças que instauraram um novo estatuto para o olhar. Na modernidade os olhos não contemplam o mundo, eles o consomem, e cada vez mais rápido, pois tentam acompanhar o ciclo vertiginoso de produção e consumo de mercadorias. Para Charney & Schwartz (2004) o cinema é uma fato específico da modernidade, característico da sociedade que lhe deu ensejo:

O cinema, então, marcou o cruzamento sem precedentes desses fenômenos da modernidade. Tratava-se de um produto comercial que era também uma técnica de mobilidade e efemeridade. Foi uma consequência e uma parte vital da cultura urbana que

se dirigia a seus espectadores como membros de um público de massa coletivo e potencialmente indiferenciado. (CHARNEY; SCHWARTZ, 2004:27).

Como síntese das mais diversas manifestações estéticas do homem, como literatura, pintura, música, arquitetura, fotografia, entre outras, as utiliza para apresentar ficção e realidade por meio de situações humanas típicas. É um *medium* entre realidade e imaginário, o que significa não apenas comparar e apreender o que já é conhecido, mas também um encontro com o desconhecido, seja diretamente ou por meio de sugestões. Por essas características, o cinema foi e é utilizado como ferramenta de conhecimento e persuasão a culturas e ideologias. O cinema é dialético; o filme tem sua duração específica, mas ele é capaz de conduzir a reflexões que vão além da sala de cinema ou do tempo de duração da película. Etienne Souriau *apud* Aumont (1995) afirma que os fatos espectatoriais prolongam-se bem além da duração da projeção: integram principalmente a impressão do espectador quando sai do filme e todos os fatos que se referem à influência profunda exercida em seguida pelo filme, seja pela lembrança, seja por uma espécie de impregnação produtora de modelos de comportamento.

Aumont (1995) argumenta também que a função essencial do filme é mostrar os eventos representados e não deixar ver a si mesmo como filme. A instituição cinematográfica tenta apagar do espetáculo fílmico os vestígios de seu trabalho, de sua própria presença. Tende-se a ter a impressão que a história está se contando, por conta própria, neutra e sem intermediários. Apresentando, em suma, uma história que se conta sozinha e que, com isso, adquire um valor essencial: ser como a realidade, imprevisível e surpreendente. Como se aquela imagem, produzida a partir de determinada perspectiva fosse completa e reunisse em si tudo que se há para mostrar e saber. Para o espectador, inserido no interior do sistema representativo, é como se participasse deste mesmo espaço e, assim, já não percebe os elementos da representação como tais, mas como sendo as próprias coisas. É como se a câmera mostrasse tudo que se tem a ver. Isto não significa concluir que ele seja a expressão transparente da realidade social, mas como afirmam Shohat & Stam (2006):

O fato de que filmes são representações não os impede de ter efeitos reais sobre o mundo: filmes racistas podem angariar adeptos para a Ku Klux Klan ou preparar terreno para políticas sociais retrógradas. (...) essa batalha sobre o significado tem importância porque o filme pode induzir as platéias que não estão familiarizadas com os fatos a

acreditarem em uma versão fundamentalmente incorreta da história (...). (SHOHAT & STAM, 2006:262).

Borges (2012)² comenta que Derrida entendia a modernidade como uma época de desencantamento; o cinema teria, então, a função de promover um re-encantamento com o mundo. Além disso, Morin (1970) afirma que o filme, ao mesmo tempo que representa, significa. Tem a capacidade de abarcar o real, o irreal, o vivido, a recordação e o sonho, em um nível mental comum. Para ele, por ser um espelho antropológico é que o cinema reflete, de modo imprescindível, as realidades práticas e imaginárias, ou seja, as carências, as comunicações e os problemas da individualidade humana.

Um outro olhar

Bem-vindo (Philippe Lioret, França 2009) conta a história de Bilal, um jovem iraquiano de origem curda que está em Calais, na França, tentando chegar à Inglaterra para reencontrar sua namorada e realizar o sonho de ser jogador de futebol no *Manchester United*. Desde a saída do Iraque foram três meses viajando clandestinamente em trens e caminhões. Mas em Calais a situação é diferente. Com um forte policiamento no porto, os caminhões são vistoriados com equipamentos que detectam a presença humana pela emissão de gás carbônico gerado no processo de respiração. Traumatizado pelas agressões sofridas quando foi capturado pelo exército turco, ele não consegue respirar com a cabeça envolvida por um saco plástico. Após esta tentativa frustrada, na qual todos os clandestinos são descobertos, o jovem resolve fazer a travessia nadando. Na escola de natação conhece Simon, um solitário professor, frustrado com o processo de divórcio. Sensibilizado com a luta do jovem para fazer a travessia, Simon decide treiná-lo, inicial e aparentemente para impressionar a ex-mulher, Marion, uma professora que participa de ações humanitárias para auxiliar os imigrantes.

Como expressamos anteriormente, o cinema constrói representações que dizem muito a respeito das contingências de sua época, não apenas em relação às técnicas, mas também das condições do momento da produção, dos tensionamentos sociais, políticos e culturais. O

² Anotações de aula ministrada pela Prof. Dra. Rosane da Silva Borges.

cinema, como aponta Morin (1970) é montagem, ou seja, escolha, deformação, truncagem. As imagens por si só não são nada, só a montagem as converte em verdade ou mentira (MORIN, 1970:243). As escolhas de como uma história será contada se manifestam na escolha do elenco, na presença dos atores em cena e em diversos outros aspectos que compõem o discurso cinematográfico.

A escolha do elenco, de acordo com Shohat & Stam (2006), constitui um tipo de delegação de voz com tons políticos e é comum os europeus e os euro-americanos desempenharem os papéis dominantes, relegando aos não-europeus papéis secundários e extras. Em 'Bem-vindo' essa prática é subvertida. A busca por quem interpretaria o personagem Bilal, eixo condutor de toda a narrativa, foi feita em diversos países que abrigavam comunidades curdas. Entretanto, acabaram por encontrá-lo na própria França. Firat Ayverdi, de origem iraquiana, não é um ator profissional, é um jogador de pólo aquático. Assim como ele, a maioria das pessoas que contracenam com Bilal também não são atores profissionais, foram descobertos pela produção enquanto procuravam um jovem que falasse inglês e curdo para dar vida ao personagem. Ao escolher alguém que não era profissional corria-se o risco de que sua interpretação fosse encoberta pelo carisma ou atuação dos outros atores, mas não é isso que acontece. Embora seja inexperiente, ele não interpreta um papel secundário. Durante os primeiros 18 minutos do filme, por exemplo, toda a narrativa se concentra em seu personagem, e depois disso é em torno dele que a trama se desenvolve.

Para escrever o roteiro, o diretor Philippe Lioret e o roteirista Emmanuel Courcol passaram seis semanas com os imigrantes em Calais. Vivenciaram a realidade da imigração nas ruas, no bosque utilizado como abrigo e reescreveram várias cenas a partir das conversas com os imigrantes. Grande parte das cenas também foi gravada na cidade, no cenário original que deu origem à história.

O cartaz é mais uma demonstração de características de equilíbrio, ao colocar os personagens Simon e Bilal em um mesmo plano, com o mesmo foco e iluminação. Ao analisar as cores é possível perceber o destaque para o personagem de Ayverdi, por usar roupa azul, enquanto as cores usadas pelo personagem de Lindon quase se confundem com a paisagem ao fundo. Além disso, o posicionamento dos personagens no enquadramento favorece o direcionamento do olhar para Bilal. Mas é o conjunto que produz sentido de interrelação, de

dependência um do outro, é a presença de um que dá sentido ao outro, conforme aponta Buber (1977). No cartaz, que para o espectador é uma prévia do filme, tem-se não a marca da hierarquização, mas uma busca por equilíbrio. Woodward (2000) explica que as identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios. Uma característica comum à maioria dos sistemas de pensamento parece ser, portanto, um compromisso com os dualismos pelos quais a diferença se expressa em termos de oposições cristalinas. Derrida *apud* Woodward (2000) argumenta que a relação entre os dois termos de uma oposição binária envolve um desequilíbrio de poder entre eles. É inegável a existência de diferenças de poder entre o imigrante e o cidadão local, porém encontramos aqui a identificação apontada por Bystrina (1995) como uma das possibilidades de superação das oposições binárias e hierarquizantes. Para Hall (2000) as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela. Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta que a identidade pode ser construída.



Fig. 1 Cartaz oficial de Welcome

Considerações Finais

A modernidade é marcada não somente pela alteração no modo de produção de mercadorias, mas também por alterações na forma como o homem percebe o mundo ao seu redor e como tal percepção influencia sua construção identitária e, conseqüentemente, sua relação com o Outro. A vida já não se desenrola mais no campo, em seu tempo lento vinculado à natureza. Ela se reproduz nas cidades, e seu tempo passa a ser o tempo das máquinas, da produção em série. Nesse contexto, de descontinuidade e fragmentação, o Outro não é apreensível diretamente, e sim por meio de representações feitas pelos meios de comunicação, que se tornam cada vez mais meios de comunicação de massa. Neste sentido, compartilhamos do entendimento de Shohat & Stam (2006) ao afirmarem que na atualidade as lutas políticas passam pelo reino dos simulacros da cultura de massa, interferindo na construção de identidades. De maneira geral, os meios de comunicação de massa, e o cinema em particular, constroem-se por meio de representações e narrativas de fatos e acontecimentos. Ainda que repórteres, câmeras, microfones estejam acompanhando o desenrolar das situações, eles não operam uma simples transferência e sim um complexo processo de seleção, edição e omissão condicionado por diferentes aspectos.

Questionar que aspectos estão envolvidos, de que maneira essas representações são construídas, que histórias contam, o que omitem, a quem é dada voz, possibilita desconstruir discursos elaborados ao longo de séculos e vislumbrar construções alternativas e mais igualitárias. Como aponta Bystrina (1995) essa estrutura binária e polar é claramente assimétrica. O pólo marcado ou sinalizado negativamente é percebido ou sentido muito mais fortemente do que o pólo positivo. As estruturas binárias funcionam como diretrizes, indicações, instruções para a ação. Ramonet (2003) argumenta que com a dissolução da União Soviética e o fim da Guerra Fria o sentimento bélico, enfrentou um vazio que fora preenchido pelo ‘terrorismo’. A “guerra ao terror”, entretanto, não era uma guerra como as outras, em que o adversário era um país ou grupo de países. Este adversário um tanto abstrato, invisível, sem território, sem vínculos, precisava de uma materialização. Portanto, nada melhor do que a figura do imigrante para corporificar o adversário a ser combatido.

Como este trabalho apresenta discussões iniciais componentes de um projeto de estudos que integra a pesquisa de Mestrado acreditamos que as considerações aqui apresentadas serão ampliadas e enriquecidas com o acréscimo de outras leituras e discussões.

Referências

AUMONT, Jaques et al. *A estética do filme*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

BUBER, Martin. *Eu e tu*. Trad. Newton Aquiles von Zuben. São Paulo: Cortez&Moraes, 1977.

BYSTRINA, Ivan. *Tópicos da Semiótica da Cultura*. (Pré Print). São Paulo: CISC-PUC São Paulo, 1995.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa. *O cinema e a invenção da vida moderna*. Trad. Regina Thompson. 2 ed. Ver. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

GOMES, Mayra Rodrigues. *Comunicação e identificação: ressonâncias no jornalismo*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

MORIN, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário*. Trad. António Pedro Vasconcelos. Lisboa: Moraes Editores, 1970.

NORBERT, Elias; SCOTSON, L. John. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

HALL, Stuart. *Quem precisa da identidade?* In: SILVA, Tomás Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 103-133.

MORIN, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário*. Trad. António Pedro Vasconcelos. Lisboa: Moraes Editores, 1970.

RAMONET, Ignacio. *Guerras do século XXI: novos temores e novas ameaças*. Trad. Lucy Magalhães. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVA, Tomas Tadeu da. *A produção social da identidade e da diferença*. In: In: SILVA, Tomás Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo, Boitempo, 2007.

WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença*. In: In: SILVA, Tomás Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

WELCOME. Diretor: Philippe Lioret. França: Imovision, 2009. DVD (125 min), color, língua original: francês.

<<http://www.welcomemovie.com.au>> vários acessos.