



YASMIN: ENCOBRINDO E DESCOBRINDO A TRADIÇÃO

Héder Junior dos SANTOS¹

Luana Hordones CHAVES²

Resumo: Este ensaio analisa o filme *Yasmin* (2004) a partir da trajetória da personagem que dá nome à diegése. Sua narrativa tem por temática a inserção de imigrantes paquistaneses muçulmanos alocados na Inglaterra do início do século XXI, que são diretamente afetados pelas reverberações do ataque terrorista às Torres Gêmeas de Nova Iorque. Tratando da dificuldade de adaptação desses imigrantes por razões de identidade cultural, assim como por sua condição sócio-econômica na sociedade inglesa, o narrador sugere relações sociais que, senão problemáticas, parecem ser estabelecidas de forma frágil entre o “eu” inglês e o “outro” paquistanês: o que é evidenciado após o “11 de setembro de 2001”.

Palavras-chave: *Yasmin*; “11 de setembro”; cinema contemporâneo; imigrantes muçulmanos.

“Volte para casa, paquistanês”

*Yasmin Hussain. Rua Malsis, 34, Milfield.
Sem pontos ou condenações anteriores.
Vai pedir isso, certo?*

25

O filme *Yasmin* (Inglaterra/ Alemanha, 2004), dirigido pelo escocês Kenneth Glenaan, tem por temática a condição de imigrantes paquistaneses, moradores de um vilarejo pobre da Inglaterra no início do século XXI, que são fortemente afetados pela repercussão do ataque terrorista às Torres Gêmeas em Nova Iorque. Trazido para a narrativa cinematográfica, o fato histórico constitui-se como o nó-górdio, tornando-se o elemento catalisador através do qual a trajetória das personagens serão marcadas: o antes e o depois de “11 de setembro”, uma vez que tal acontecimento produz reverberações na sociedade inglesa, afetando essencialmente a vida desses imigrantes.

A seqüência de abertura fílmica apresenta embrionariamente os dilemas a serem vividos pelas personagens centrais. Mediados pela câmera, somos colocados no

¹ Mestrando em Letras pela FCL da UNESP, campus de Assis, bolsista CNPq e membro do Grupo de estudos e pesquisa em Cinema e Literatura pela FFC da Unesp de Marília.

² Doutoranda em Sociologia pela UFMG, mestre em ciências Sociais pela FFC da Unesp de Marília, graduada em Relações Internacionais e membro do Grupo de estudos e pesquisa em Cinema e Literatura pela mesma instituição.



despertar dos moradores de Milfield, cujas vestes assinalam a crença islâmica. Khalid ([Renu Setna](#)) e Nasir ([Syed Ahmed](#)), respectivamente pai e filho, surgem na cena. Com eles, nos dirigimos para a mesquita do bairro. Ouvimos os passos das personagens. Nasir segue Khalid. Em uma leitura inicial, tais elementos informam a vontade do pai em transmitir e vigiar a tradição de sua comunidade inserida numa sociedade que fornecerá caminhos diversos para um imigrante pobre e jovem, como é o caso de seus filhos Nasir e Yasmin ([Archie Panjabi](#)).

Dentro do prédio, o foco narrativo chama atenção para a sobreposição do sapato tradicional de Khalid pelo tênis *Nike* do filho, símbolo da cultura estadunidense. Ao enquadrar em plano de detalhe o ato de respeito ao espaço sagrado, indica as temporalidades de duas gerações frutos de localidades distintas. Nasir entoia uma canção árabe, a qual é difundida por meio de alto-falantes dispostos pelas ruas. A instância narradora mantém o áudio para que em um encadeamento de imagens nos apresente o bairro, as crianças, as mulheres e os homens em suas tarefas cotidianas.

Há um corte na imagem e a câmera busca flagrar uma situação que se tornará recorrente e significativa para a história: Yasmin, a filha mais velha de Khalid, deixando seu traje típico e o véu que cobre sua cabeça para ornar-se como uma mulher ocidental de seu tempo.

Ao surpreender Yasmin soltando os cabelos e aderindo ao *jeans*, o filme sugere a



dinâmica entre a

vida pública e a vida privada da protagonista, o que deixa entender ser esse o possível significado do título da obra traduzida no Brasil – *Yasmin*: uma mulher, duas vidas. Um novo corte e nos deparamos com Faysal ([Shahid Ahmed](#)), paquistanês com quem Yasmin se casara recentemente, ainda dormindo em cena.

Por meio de uma montagem paralela, a narrativa volta à porta pela qual pai e



filho entraram anteriormente na mesquita. Lá se encontra uma recente pichação em letras maiúsculas que diz: “PAKI GO HOME”, a qual aproveitamos para intitular as questões iniciais deste ensaio. A câmera focaliza o rosto envelhecido e sofrido de Khalid, que limpa sozinho e voluntariamente o ato de vandalismo, ao passo que Nasir termina sua louvação. Embora o pai pretenda remover o dizer supracitado, acaba por manchar ainda mais as marcas da ação. Em conformidade com a cena, podemos considerar que o discurso contra a comunidade paquistanesa se apresenta nesse momento da trama por meio do anonimato de uma manifestação freqüente em espaços urbanos. Se nesse fragmento temos o discurso contra o imigrante muçulmano ainda carente de autoria, o que seguirá com o início propriamente dito do filme são as encarnações e vocalizações públicas do mesmo, revelando a tônica das relações naquele contexto estabelecidas: o imigrante muçulmano malquisto por alguns cidadãos ingleses.

Ao tratar da condição de imigrantes de tradição islâmica em um país europeu no momento histórico em que as relações entre o “Ocidente” e o “Mundo muçulmano”³ passam a ser representadas como conflituosas, faz-se válido notar como o cinema lida com a matéria, isto é, como a narrativa constrói um ponto de vista. No caso da sequência, aqui em análise, podemos considerar que a mesma nos antecipa que o “11 de setembro” vem acentuar a tensão própria da diversidade cultural presente no mundo contemporâneo – de fronteiras mais fluidas e permeáveis. A nosso ver, tais informações já dão pistas para a composição de relações que, senão problemáticas, são ao menos estabelecidas de forma frágil entre o “eu” inglês e o “outro” paquistanês.

Novo enfoque em Yasmin, que se encaminha para o interior de seu carro numa atitude que demonstra certa satisfação com a nova vestimenta e os signos a ela relacionados. Mas que não combinam com a nova música trazida pelo narrador, a qual parece indicar a perspectiva traumática, no sentido de que há uma fratura na obra. A câmera toma Faysal acordando preguiçosamente, mas volta para Yasmin, mantendo o áudio. A partir de então, o ponto de vista da narrativa “pega carona” com a protagonista, não apenas por focalizá-la do banco do passageiro, mas por demarcar o lugar a partir do qual nos mostrará as idiossincrasias vividas por esta mulher, por sua família, por sua

³ “Ocidente” e “Mundo muçulmano” entre aspas remete às construções e às formas de representação de dois cenários que se diferenciam culturalmente, segundo as reflexões de Edward Said (1990). O autor trabalha o conceito de “orientalismo” que, a seu ver, remete a um modo de visão e de estudo regularizado ou “orientalizado” dominado por imperativos, perspectivas e preconceitos político-ideológicos que foram adequados ao Oriente. Sendo um produto de forças e interesses políticos, o “orientalismo” apresenta o Oriente, e por consequência o Mundo muçulmano, como um sistema de representações dentro de um conjunto de forças que acabaram por introduzi-los na consciência e na cultura ocidental.



comunidade e pela sociedade inglesa, quando do “11 de setembro”.

Portanto, torna-se significativo para o desenvolvimento do filme a opção do narrador de reler o ataque às Torres Gêmeas tomando como matéria a trajetória desse sujeito contextualizado numa comunidade de tradição islâmica situada na Inglaterra, e não encaixado às personagens norte-americanas recepcionando o fato em seu solo⁴. Então, é a partir do percurso traçado pela diegese no que toca à personagem que dá título à obra que propomos a análise presente neste ensaio.

Yasmin: uma mulher, duas culturas

A narrativa se inicia por meio do desenho das condições das personagens antes do ataque às torres nova-iorquinas. O longa-metragem mostra a chegada da protagonista em seu trabalho ainda com bom humor. John ([Steve Jackson](#)), com quem divide a tarefa de transportar crianças, se surpreende com o novo carro de Yasmin, um *Golf GTi* de que se declara orgulhosa por pagar com o próprio dinheiro, e também por ele não ser um *Corolla Toyota* – “tipicamente paquistanês” como afirma a personagem central – o que poderia soar desarmônico para sua pretensa identidade de mulher ocidentalizada e inserida numa sociedade de consumo.

A partir de uma possível relação amorosa com seu companheiro de trabalho, a narrativa evidencia mais uma vez o conflito vivido por Yasmin como uma mulher que transita entre duas culturas. Embora a personagem se enquadre no perfil das demais mulheres inglesas por trabalhar fora, vestir-se com *jeans* e dirigir seu próprio carro – o que poderia compor uma identidade aparentemente ocidental –, o filme expõe os limites a ela conferidos enquanto filha de um imigrante de família muçulmana e tradicional. Dessa forma, o relacionamento com John reitera os dilemas entre a vida pública e privada de Yasmin: a personagem argumenta que espera resolver um “assunto familiar” para então ter condições de se envolver com John. Ela não esclarece que assunto seria este e John só descobre no final da trama que a amiga era casada. A protagonista que, apesar das liberdades conquistadas, não pode se casar por escolha própria, não esconde sua insatisfação com tal situação: o casamento com Faysal é um acordo entre famílias e que fora imposto pelo pai.

⁴ Uma opção recorrente a filmes mais difundidos pela indústria cultural, tais como: *Fahrenheit 9/11* (2004), do cineasta estadunidense Michael Moore, *World Trade Center* (2006) do também norte-americano Oliver Stone, e *Vôo United 93* (2006) do inglês Paul Greengrass.



Na loja de consertos de televisores e vídeos cassetes de Khalid, a câmera parada aprecia o diálogo cômico, mas não menos crítico entre o pai de Yasmin e um amigo com traços orientais. Diversos discursos ocupam a cena. O locutor do rádio narra uma partida de futebol. Enquanto Khalid faz consertos, seu amigo lê o jornal tecendo algumas considerações sobre as notícias lá encontradas, frisando a má qualidade do futebol paquistanês: “críquete de aldeia” sentencia repetidamente a personagem, se referindo a má qualidade do esporte se comparado aquele praticado em outros países. Khalid faz consertos e solicita uma pequena chave. Não tendo o pedido atendido, o pai chama o amigo de “indiano surdo e agora idiota”, apresentando sua nacionalidade seguida de adjetivos depreciativos. Embora tenhamos na cena certo matiz cômico proveniente da discussão entre duas personagens mais velhas, a mesma não deixa de apontar a abertura do imigrante indiano para as práticas do tempo e espaço em que está alocado, reprováveis na visão conservadora do pai de Yasmin e Nasir. São duas visões antagônicas para sujeitos dispostos numa mesma condição de imigrantes. Ao comentar uma notícia de alguém “quase sem nenhuma roupa”, Khalid rejeita a leitura:

Khalid: “Você não tem que ler isso.”

Amigo: “É importante saber o que a geração mais jovem faz.”

Khalid: “Se é isso que eles fazem, que Alá nos ajude.”

29

Dado o contexto da cena, podemos considerar que o discurso fílmico já representa Khalid como um imigrante atento às suas raízes observando com maus olhos algumas práticas ocidentais contemporâneas – como o nu artístico – principalmente aquelas desempenhadas pelas gerações mais novas, às quais pertencem seus filhos. A cena sugere a tensão entre essas diferentes visões de mundo. A partir do diálogo acima transcrito, notamos que o julgamento do pai é marcadamente constituído pela mediação religiosa, fomentadora de modelos morais específicos, norteadores da educação oferecida a Yasmin e Nasir, como é dado conhecer no decorrer do filme. Sendo assim, é simbólico que Khalid trabalhe no conserto de materiais usados. Em analogia ao discurso mulçumano que constitui a identidade de Khalid, é como se a narrativa já sinalizasse que no pai encontraremos um sujeito que não descarta aquilo que está em desuso, mas que o instrumentaliza a fim de mantê-lo perene, em uso e vigilância, efetuando pequenos reparos, mas nunca rejeitando.

Na volta para casa, depois de se trajar à maneira paquistanesa e colocar sua aliança, Yasmin é parada em uma *blitz* policial. De imediato, a protagonista atende à



ordem do guarda para desligar o carro e entregar a chave. Ela profere: “*Yasmin Hussain. Rua Malsis, número 34, Millfield. Sem pontos ou condenações anteriores. Vai pedir isso, certo?*”. Dado o contexto em que se insere, o discurso da personagem parece adquirir um duplo endereçamento: no plano intradieético, ele é endereçado às autoridades inglesas representadas pela dupla policial, e também é dirigido para nós, espectadores. Portanto, a apresentação fornece dados sobre a localização da ficção, ao passo que nomeia o terreno social do qual parte a protagonista, ou no contexto da cena, para onde ela almeja voltar.

O fim da tarde é o cenário dos poucos momentos de sociabilidade entre os membros da família. A relação entre Yasmin e Faysal é conflituosa. O casamento não deixa de comportar a idéia da migração para a Europa como possibilidade de um mundo de realizações, já que o filme enfatiza que Yasmin se separaria após a concessão do visto permanente de Faysal. Sendo assim, *Yasmin* (2004) traz, num primeiro momento, o elemento da imigração ilegal aos países europeus na experiência do sujeito que procura espaço em sociedades onde o mercado oferece melhores condições de trabalho, como no caso de Khalid que se mudou com a esposa para a Inglaterra com o sonho de construir uma “bela casa”, cujo projeto ele revisita com nostalgia. Todavia, após o “11 de setembro” esse movimento será tratado pela narrativa a partir de políticas públicas de anti-imigração e antiterrorismo.

Ao chegar em casa, Yasmin rejeita a prática do marido de cozinhar no chão. A protagonista tem conhecimento da congruência do ato na espacialidade e circunstâncias de que provém Faysal, mas vê aí marcas de rudimentariedade e do atraso, sugerindo o fogão ao recém-chegado. Não obstante, julga o marido “selvagem”, um “paquistanês idiota”. Quando se nega a falar *punjabi*⁵ com ele, ou mesmo saudá-lo com “*Salaam aleikum*”⁶, a protagonista emudece o “outro”, comprimindo os acessos ao diálogo, que só se viabilizará no interior da casa do pai, desenhada pelo narrador sob o signo da tradição e da manutenção dos valores mulçumanos, mas apresentando as rachaduras próprias de um espaço em que vários discursos buscam legitimidade.

Todos estão reunidos na cozinha de Khalid. Yasmin chega e começa a cozinhar. Nesse momento, o filme nos mostra como se dão as relações no interior da família Houssain e o papel da mulher nesse contexto de imigrantes. Ainda enraivecida, mas

⁵ *Punjabi* ou *Panjabi* é uma língua indo-ariana falada em parte da Índia e em parte do Paquistão.

⁶ Tal expressão é usada para saudações na comunidade muçulmana. Tradução nossa: “a paz esteja convosco”.



com o tom de voz mais baixo, em respeito à figura paterna, a protagonista pretensamente se levanta contra a lógica estabelecida, deixando clara sua condição de trabalhadora formal, questionando porque o irmão Nasir, de quem temos apenas informações superficiais nesse momento da narrativa, não poderia ao menos acender o fogão, ajudando nos afazeres cotidianos da casa. Khalid sugere que Faysal pudesse usar o carro de Yasmin para trabalhar como taxista, numa tentativa de instaurar a ordem do homem como o efetivo mantenedor da casa:

Pai: “Exibindo-se naquela coisa (carro)! Você envergonha a família. É o que você quer? Desgraçar o nome da família?”

Yasmin: “Casei com ele pelo nome da família, certo? Não preciso viver com os paquistaneses idiotas.”

Pai: “Não quero linguagem chula nesta casa. Está entendendo?”

Enfoque no rosto entristecido de Yasmin. Ela passa as páginas de uma revista. Isso parece consolar a protagonista que sustenta um casamento em nome da ordem familiar. Com a chegada de Nasir em seu quarto, Yasmin fuma repetidos cigarros na tentativa de controlar a ansiedade, originária de um dia de trabalho, mas acentuadamente provinda da discussão com o pai e de sua solidão. O conteúdo da conversa é Faysal. Nasir chacoteia o cunhado, chamando-o de “*Import*”⁷, ao passo que transmite a visão do pai de que Yasmin “Vai se acostumar”, que “O amor vai crescer como as árvores perto de um rio”, reproduzindo de forma irônica e blasfêmica as palavras de Khalid sobre o casamento. No entanto, a personagem central sentencia: “Ele pode esquecer. Assim que ele [o marido] estiver legal, já era”⁸, reiterando sua posição no acordo matrimonial que se findaria com a concessão de visto permanente e com o consecutivo divórcio.

Há um corte, anoitece e o narrador acentua o sentido pessimista da história por meio do áudio. Nasir é traficante de drogas no vilarejo. A câmera abre a imagem em um galpão onde ele e seus comparsas “passam a droga”. “Nas” como é chamado por duas compradoras inglesas e brancas é inferiorizado pelas garotas, que devem ter uns 15 ou 16 anos e que na aparência diferem do grupo de traficantes, composto por negros e pardos. Nesse momento, temos então a jovem inglesa usuária de maconha, que ao ser “cantada” pelo traficante, rebate: “*paquistans fedido*”; materializando discursivamente um preconceito de classe e de etnia.

⁷ Tradução nossa: importado.

⁸ Interpolação nossa.



Ainda nesses momentos que antecedem o “11 de setembro”, temos uma terceira atividade desempenhada por Yasmin, dessa vez ligada à organização de pedidos de auxílios para as crianças e financiamento habitacional. Os membros de sua comunidade encontram na protagonista as informações que vêm de fora. Vale notar que nesse momento e também em outros que virão, o olhar da câmera é estranhado, isto é, parece não pertencer àquela conjuntura. A forma com que as figuras humanas são enquadradas no subúrbio permite-nos entender que a perspectiva adotada pela obra alinha-se àquilo que na literatura convencionou-se chamar de uma descrição naturalista, o que acaba por silenciar e reduzir os membros da comunidade imigrante a situações de superficialidade.

O “11 de setembro” e seu espetáculo midiático

Até este instante estamos devidamente apresentados às personagens deste drama periférico. Na sequência subsequente, teremos a ocorrência e recepção midiática do ataque terrorista às Torres Gêmeas e o impacto que este fato social causa na trajetória da família Houssain.

A câmera abre a imagem no trabalho de Yasmin, onde acontece uma pequena festa de aniversário organizada pelos funcionários da empresa. Momentos antes do “parabéns a você”, John oferece uma cerveja para a protagonista, que ao negar a bebida é ironizada pelo amigo: “*Não posso, sou muçulmana*”; seguido de: “*Se Alá tomasse uma dose de Timothy Taylors, ele não proibiria o álcool*”. Ela aceita, mas acaba dispensando o copo. A cena é marcada por risos e conversas despropositadas. Ao cantarem parabéns para a funcionária, a objetiva se mantém em Yasmin, que se junta ao coro.

Um novo corte e Bobby – também funcionário – pede atenção das personagens para a televisão, a qual lhes mostra a primeira torre em chamas. Todos vão se emudecendo. Perguntam se é “ao vivo”. Um novo corte e se misturam no áudio o fim das palmas e a voz do apresentador de TV, que diz: “*... com relação ao ataque terrorista... mas o número de mortos será considerável*”, com a imagem das personagens desfazendo seus sorrisos. Outro corte e a câmera como que tomando a perspectiva dos funcionários mostra em primeiro plano a televisão e o espetáculo da tragédia. O foco narrativo mantém o áudio no discurso proferido pelo apresentador: “*Assim que tivermos mais notícias sobre as vítimas, nós informaremos*”.

Por meio de uma montagem paralela, o filme mostra a mesma imagem “ao vivo”



da queda da primeira torre sendo recebida pelos membros da família de Yasmin. Há um corte e a câmera abre a imagem em Khalid e seu amigo indiano, que na loja de consertos onde alguns televisores estão sintonizados no mesmo canal, assistem assustados a cena da torre em chamas. Um novo corte seco e a câmera engrandece a TV que apresenta o início da queda da primeira torre. Nasir e seus colegas assistem a tudo. O jovem esboça certa concordância com o ato ao sorrir para os amigos. Um novo corte e a câmera mostra Faysal boquiaberto com aquilo que vê também na TV. Por meio de um efeito que mescla as duas imagens (Faysal recebendo a notícia e a imagem do “11 de setembro”), o longa-metragem acentua a dramaticidade da cena, que se encerra numa dissolução total da imagem em preto, como no início da história, fechando assim um outro círculo de ações.

A construção do conflito: discurso e prática nos desenlaces de “11 de setembro”

A câmera visita a vila agora deserta. Yasmin segue seu percurso como o faz numa manhã como outra qualquer. Um som forte de helicóptero compõe a cena. A protagonista se troca enquanto o rádio de seu carro apresenta o discurso: *“Entrei em contato com o vice-presidente, o ministro da Defesa, a equipe de Segurança Nacional e o meu gabinete. Não se iludam. Os EUA vão caçar e vão punir os responsáveis por esses atos covardes. Tomamos todas as precauções de segurança adequadas.”* Tal discurso é interrompido por Yasmin quando insere um CD no aparelho de som.

Um corte e Yasmin entra numa sala onde ficam os armários femininos da empresa em que trabalha. A personagem guarda suas coisas e pega um bilhete ali deixado para ela. Lê em voz alta: *“Yas ama Osama”*. Demonstrando desconhecimento, ela ainda pergunta a suas colegas: *“Quem é Osama?”* Em seguida há risos tímidos na sala. Sem obter resposta, Yasmin na sequência se dirige com a mesma pergunta a John, que corrige sua pronúncia e esclarece: *“Osama Bin Laden. As Torres Gêmeas, cara. Não tem TV na sua casa?”* O trocadilho é, dessa forma, a primeira manifestação de um discurso xenofóbico que vai tomando força na narrativa a partir de então.

O fato de cidadãos ingleses representados pelo filme assimilarem a figura de Osama – tido como responsável pelo ataque terrorista à Nova Iorque – à personagem paquistanesa de família muçulmana, revela uma identificação do “inimigo” no imaginário social. É acerca da construção de um inimigo comum aos Estados Unidos e seus aliados no “pós 11 de setembro” que o longa-metragem tratou. Paralelamente a



discursos ouvidos em rádios e televisões sobre o ataque terrorista e as medidas políticas subseqüentes desse, há um desencadeamento de fatos que levam as personagens que pertencentes à família de Yasmin a situações limites. Então, o que se estabelece, no percurso traçado pela narrativa, é: a recorrente construção do inimigo a partir de discursos veiculados pela imprensa, ao passo que as personagens muçulmanas precisam comprovar sua inocência, isto é, de não serem partícipes do ataque. O que o narrador parece sinalizar é que a sociedade inglesa acabara tomando a parte pelo todo, culpando cada sujeito muçulmano pelo ato de autoria de terroristas advindos de países islâmicos.

Em outra manhã, enquanto Yasmin dirige pelas ruas do bairro no mesmo percurso diário de mais um dia de trabalho, nota com estranhamento vans da polícia inglesa estacionados entre veículos da comunidade, ao mesmo tempo em que dois policiais adentram em uma das casas vizinhas. Uma música dá tensão à cena e do rádio do carro se ouve: *“E, de novo, em qualquer ação o objetivo será eliminar equipamentos militares, cortar financiamentos, suspender suprimentos...visando às tropas e não os civis”*.

Outra cena toma conta da narrativa. Todos estão sentados à mesa em silêncio na casa de Khalid e, enquanto Yasmin serve o jantar, uma voz vinda do rádio anuncia que na Inglaterra e em outras nações do mundo as leis serão mudadas para prevenir o abuso das liberdades básicas. O anúncio é interrompido por Khalid que se levanta para desligar o aparelho. Disso segue uma conversa que vem dar pistas da visão de Nasir sobre o atentado: *“Devo admitir, ele tem estilo. [referindo-se ao responsável pelo ataque às torres] Ninguém esquecerá isso por muito tempo, certo? Por muitos anos! Quer dizer...é um cartão de visitas”*⁹.

Tem-se, pois, que o jovem oscila entre a aprovação e a condenação do atentado às torres, o que se faz próprio de quem está entre discursos fundamentados na ideia de inimigos – seja o Islã como inimigo do “Ocidente”, ou o contrário – como se vê na cena seguinte. Nasir sai de casa e é flagrado fumando maconha com Kash, um amigo do bairro, e as duas jovens loiras para quem antes havia vendido droga. Uma conversa é incitada por uma das meninas:

Menina 1: Então, é verdade? Você é um tipo de terrorista?

Nasir: *A América é terrorista. Eu luto pela liberdade.*

Meinina 1: Claro. [ironicamente]

Nasir: *Há uma guerra contra nós. Vocês não notaram?*

⁹ Interpolação nossa.



Menina 2: Não! Sério? [novamente com ironia]

Nasir: *Vamos para o Afeganistão lutar pelos nossos irmãos. Não é, Kash?*

Kash: É.¹⁰

Com tal discurso Nasir e Kash conquistam a admiração das duas jovens que antes haviam humilhado os rapazes. Percebe-se de forma clara, nesse momento do filme, a construção de inimigos demarcados como dois lados do conflito: o Islã como inimigo para o “Ocidente” e, em contrapartida, o “Ocidente” como inimigo para o Islã. Quando Nasir reproduz o discurso pelo qual cidadãos ingleses são bombardeados – de que o Islã é terrorista – com a declaração de que a América que é terrorista e de que “eles” – os muçulmanos – são os que lutam pela liberdade, uma forte tensão é capturada pela obra.

A representação da diferença marcada por “nós” e “eles” traduz o conflito de que trata a narrativa. No entanto, o que se remete ao “outro” apresenta opostos: o “outro” islâmico é o ocidente, ao passo que o “outro” ocidental é o Islã; o que instiga divisões culturais instrumentalizadas politicamente que podem tornar-se cada vez mais perigosas, visto que servem à luta e não semeiam a convivência. Isso pode ser notado novamente com a sobreposição de outra locução midiática à cena na qual a câmera mostra o bairro onde moram as personagens centrais. Ao que tudo indica, estamos em face de um discurso oficial do então presidente norte-americano Georg W. Bush:

O ataque à nossa nação também foi um ataque aos ideais que fazem de nós uma nação. Nossa convicção nacional mais profunda é que cada vida é preciosa, porque cada vida é um presente do Criador que pretendia que vivêssemos em liberdade e igualdade. Isto nos diferencia do inimigo que combatemos. Nós valorizamos todas as vidas. Nossos inimigos não valorizam nenhuma. Nem as dos inocentes.

A representação do inimigo introjetada em parte da sociedade inglesa, como é dado na diegese, produz reverberações. A cena que segue impressiona pela violência gratuita da apropriação do discurso, como o transcrito acima, por crianças. A tia de Yasmin, vestida com seu traje negro e usando o véu, é abordada por crianças de bicicletas na rua. As crianças a cercam e jogam nela algo como farinha, gritando: *“Bruxa preta! Volte para o seu país! Dê o fora! Vá para casa! Quem você pensa que é? Escória paquistanesa! Bruxa preta!”*

¹⁰ Interpolações nossa.



A violência contra a mulher imigrante e muçulmana é, dessa forma, uma maneira encontrada pela narrativa de assinalar questões importantes como as vocalizações públicas de um discurso contra o imigrante muçulmano – que no início do filme aparece pautado no anonimato –, assim como a apropriação desse discurso como uma espécie de idealismo nacional sem as devidas mediações. Nesse sentido, é significativo que a cena opte pela agressão desempenhada por crianças. Todavia, não é apenas por meio da ingenuidade infantil que tal discurso é aderido, como já se adverte poucas cenas depois. Yasmin chega ao seu local de trabalho e se depara com sua foto pichada no quadro “funcionário do mês”. Logo depois de encontrar em sua foto um desenho de barba e bigode, a protagonista encontra no carro em que trabalha transportando crianças a frase: “*Van do Talibã*”. Mas é numa conversa da personagem com John em uma festa que a história aponta o desentendimento criado no “pós 11 de setembro”:

John: Não sabia que você vinha. Tomando vodca?

Yasmin: Comemorando.

John: Certo. O que está comemorando?

Yasmin: O assunto familiar. Está tudo resolvido.

John: Ótimo. Ótimo. [com uma expressão não muito animada]

Yasmin: Desistiu da ideia? Mudou de ideia agora que caímos de moda?

John: Não. É que foi meio repentino, só isso.

Yasmin: Pague outra bebida. Não sei por que vocês falam tanto. É horrível. [referindo-se à bebida alcoólica, que até então hesitava em experimentar]

John: Você esqueceu a tônica.

[Yasmin o beija no rosto e se dirige às colegas sentadas em um sofá]: Tudo bem? Quais as novidades?

[Sentada Yasmin se dirige à TV que mostra um homem muçulmano]: Ei! Volte para o seu país, paquistanês!

[De volta para perto de John, Yasmin pergunta a ele]: O que há com eles? Um dia “funcionária do mês”. *Agora, sou inimiga número 1.*

John: Eles só... Esquece!

Yasmin: *Não entro numa mesquita há cinco anos. Sou tão muçulmana quanto você. Veja.*

John: Eu sei, eu sei, eu sei! *Vocês* não estão facilitando, certo?

Yasmin: Quem?

John: *Os muçulmanos. Ninguém apareceu e disse “desculpe”, disse?*

Yasmin: E por que os muçulmanos precisam se desculpar exatamente?

John: Não comece, Yas.

Yasmin: Não. Vamos. Eu queria ouvir.



John: *Foi feito em nome do... como se chama... Islã... certo?*
Yasmin: *Acha que eu devo me desculpar por ser muçulmana?*
John: *Vocês se juntaram e...*
Yasmin: *Você acha mesmo, não é?*
John: *Estou do seu lado, certo? Do seu lado!*
Yasmin: *Agora estamos tomando lados? Agora eu entendi!*
[Yasmin volta-se para as pessoas ali presentes e grita]: *Desculpe. Era isso que vocês queriam ouvir? Não fui eu. Não, não... [...] Eu sinto muito, muito mesmo. Eu não pilotei o avião, certo? Mas eu sinto muito. Agora está melhor? Está? Sinto muito!*¹¹

Antes de se dirigir à festa depois de se maquiarem e sair de casa sem seu traje e o véu – para o espanto do irmão que a vê daquele jeito – Yasmin havia anunciado ao pai que se divorciaria de Faysal, o que gerou uma briga entre os dois. A decisão da protagonista se antecipou, tendo em vista a sua disposição em esperar o visto de legalidade de Faysal na Inglaterra, após uma tentativa do marido de se aproximar dela bêbado; o que acabou culminando numa agressão a Yasmin. Então disposta a se aproximar de John, a personagem se produz e vai à festa. Todavia, com a reação de John fica claro para Yasmin que os reflexos do “11 de setembro” atingiam diretamente a sua vida.

Nesse sentido, o diálogo transcrito acima denuncia uma provável interpretação para o título do filme “*Yasmin: uma mulher, duas vidas*”. Assim, o ataque às Torres Gêmeas dava início a uma nova vida para a personagem. Não por acaso nesta noite Yasmin não consegue dormir e quando senta na frente da televisão acaba por ouvir um canal que, enquanto transmitia as torres nova-iorquinas em chamas, dizia: “*Poderíamos entrar em guerra por uma religião. Eu sugeriria mais que isso. Por uma cultura. O Islã agora é algo temível, suspeito. É como ser um católico irlandês... um terrorista... ou um simpatizante do terrorismo.*” A câmera foca o olhar perplexo da protagonista. O mundo ocidental entrara em guerra contra uma religião: a sua¹².

O que se declarava na imprensa refletia diretamente no dia a dia da personagem e da sua família, assim como na vida de outros moradores do bairro habitado essencialmente por imigrantes paquistaneses e seus descendentes. Como é representado

¹¹ Interpolações nossa.

¹² A justaposição de termos como “islã”, “muçulmanos” e “terroristas” na narrativa vem denunciar confusões terminológicas que, consequentemente, comprometem a compreensão de fatores distintos como religião, cultura, política e de guerra santa (*jihad*). Acerca dessa discussão, ver Demant (2008). Nesse sentido, a sobreposição do ato de terrorismo à religião islâmica – como é dado pelo discurso elencado pela obra aqui analisada – marca uma enorme confusão entre questões políticas e culturais que criam no imaginário social associações que servem tão somente à rivalidade entre povos: justamente o que tenta demonstrar a referida obra cinematográfica.



na narrativa, o preconceito que antes existia veio à tona com o ataque terrorista, levando as personagens de raízes muçulmanas a situações limites, como a invasão de policiais na casa de Yasmin e de seu pai.



Yasmin é levada à delegacia juntamente com John, que no momento visitava a amiga. Faysal, por quem a polícia procurava, ao encontrar a casa revirada pede ajuda a dois policiais que o conduzem dizendo que poderiam ajudá-lo a encontrar a esposa. Faysal é preso sob a acusação de envolvimento com organização terrorista, e John e Yasmin são interrogados. A protagonista é mantida na cadeia após a argumentação do investigador de que a mesma estaria acobertando o marido: “*Pelo Ato Antiterrorismo de 2001, posso acusá-la de sonegar informações.*” Depois de ser encarcerada e novamente interrogada, a personagem é libertada com a seguinte proposta:

Investigador: Diga que se casou contra vontade, e eu o faço assinar os papéis. [referindo-se aos documentos necessários para o divórcio que Yasmin levava consigo com a pretensão de que Faysal os assinasse] Ele volta para o Paquistão, sem acusações, um homem livre. E você volta para sua vida, como era antes.
Yasmin: *Antes, ele era inocente. E eu também.*¹³

Tal declaração é significativa para a narrativa, uma vez que o “antes” se refere ao antes do “11 de setembro”. É nesse sentido que a epígrafe do presente trabalho tenta dialogar com o desenlace da personagem central, cuja trajetória passa a ser marcada por “condenações” dado o ataque às Torres Gêmeas.

O longa-metragem aponta, a partir de então, uma nova postura da personagem que, após sofrer com as intolerâncias consequentes do ato terrorista, retoma algumas práticas muçulmanas como ler o Alcorão, cobrir-se com o véu e frequentar a mesquita. É, pois, relevante para o filme que em seu desfecho encene-se um último encontro entre Yasmin e John. Ao esbarrar com a colega de trabalho, John diz surpreso: “*Yas! Não*

¹³ Interpolação nossa.



reconheci você no seu... traje.” A câmera foca no rosto de John que não esperava vê-la com vestimentas que antes a personagem não usava perto dele, ao mesmo tempo em que focaliza a expressão de Yasmin que espera ser reconhecida e, como em sua última tentativa de se aproximar do pretendente, anuncia que conseguiu o divórcio. Mas John expressa certa reprovação quando a protagonista o convida para ir à mesquita:

Yasmin: Então, a gente se vê, certo?

John: Provavelmente, não.



A cena final da narrativa não deixa dúvidas. Nada continuou como era antes do “11 de setembro” na família de Khalid. Depois de descobrir que o filho Nasir havia deixado a família para servir o exército no Afeganistão, Khalid se dirige à mesquita e introduz uma fita cassete no aparelho de som que então passa a reproduzir a voz gravada de Nasir entoando o canto que esteve presente durante todo o filme. A câmera que no início da película focaliza os sapatos, nesse momento enfoca o ato do pai de colocar a fita. A partir de então ela permanece “olhando” a saída de Khalid de dentro da sala de áudio, ou seja, da posição contrária à da primeira cena quando a câmera se posicionava do lado de fora da porta da mesma sala. Tal cena deixa claro que as reverberações do atentado às Torres Gêmeas exigiram diferentes tomadas de posição na família Hussain.

39

Abstract: This essay analyzes the film *Yasmin* (2004), according to the character trajectory that names the story. The narrative theme is the inclusion of Muslim Pakistani immigrants allocated at England in the beginning of the twenty-first century, who are directly affected by the terrorist attack reverberations on the Twin Towers in New York. Expounding the adaptation difficulty of these immigrants for reasons of cultural identity, as well as their socio-economic condition at English society, the narrator suggests social relations that seem to be weakly established between the “I” (English) and the “other” (Pakistan): as it can be evidenced after the “September 11th, 2001”.

Keywords: *Yasmin*; “September 11th”; Contemporary cinema; Muslim immigrants.

Referências bibliográficas:



DEMANT, Peter. *O mundo muçulmano*. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

LUKÁCS, Georg. *Narrar ou Descrever?* Trad. Giseh Vianna Konder. In: *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

SAID, Edward. W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1977.

Filmografia:

Yasmin. Alemanha e Inglaterra. 2004 (Título no Brasil: *Yasmin: uma mulher, duas vidas*). Direção: Kenneth Glenaan. Produção: Parallax Independent. Intérpretes: Archie Panjabi, Renu Setna, Steve Jackson, Syed Ahmed, Shahid Ahmed, Badi Uzzaman, Amar Hussain, Joanna Booth, Emma Ashton, Rae Kelly, Tammy Barker e outros. Roteiro: Simon Beaufoy. 2004 (80 min), son., color.