

TERRITÓRIOS E FRONTEIRAS: ASPECTOS NARRATIVOS E DISCURSIVOS NO CINEMA A PARTIR DO CONFLITO ENTRE ISRAEL E PALESTINA

Jamer Guterres de Mello¹
Clara Regaço dos Santos²

Resumo: Esta pesquisa tem como objetivo investigar alguns aspectos do histórico conflito entre Israel e Palestina através da análise de dois documentários: o palestino *Cinco Câmeras Quebradas* (Emad Burnat e Guy Davidi, 2011) e o israelense *Por Um de Meus Dois Olhos* (Avi Mograbi, 2005). A questão conflituosa entre Israel e Palestina tem grande importância para a compreensão das relações políticas, econômicas e culturais na região do Oriente Médio. Dessa forma, a pesquisa pretende analisar os documentários e suas perspectivas do conflito através do olhar cinematográfico e da construção de cena de cada diretor, já que ambos exploram a questão palestina a partir da sua vivência e identidade nacional e política. Os diferentes aspectos da construção cinematográfica são frutos daquilo que os diretores vivem e sentem perante o momento que experienciam. Neste sentido, a câmera funciona, em ambos os filmes, como mecanismo que revela a relação que os dois diretores têm com o território e, sobretudo, com as fronteiras que os delimitam do *outro*.

Palavras-chave: Cinema; Documentário; Orientalismo; Israel; Palestina.

¹ Jamer Guterres de Mello é professor e coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi. Doutor em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com Pós-Doutorado (PNPD-CAPEs) pelo PPGCOM-UAM. Autor dos livros *Semiótica crítica e as materialidades da comunicação* (UFRGS, 2020) e *A(na)rqueologias das Mídias* (Appris, 2017). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9707216305631668> E-mail: jamermello@gmail.com

² Clara Regaço dos Santos é graduada em Cinema e Audiovisual pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM), integrante do GRUPIC - Grupo de Pesquisa Imagens em Conflito: estética e política no cinema do Oriente Médio. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/632720930168507> E-mail: claclaregaco@gmail.com

TERRITORIES AND BORDERS: NARRATIVE AND DISCURSIVE ASPECTS IN CINEMA BASED ON THE CONFLICT BETWEEN ISRAEL AND PALESTINE

Abstract: This paper aims to investigate some aspects of the historical conflict between Israel and Palestine through the analysis of two documentaries: the Palestinian *Five Broken Cameras* (Emad Burnat and Guy Davidi, 2011) and the Israeli *Avenge But One of my Two Eyes* (Avi Mograbi, 2005). The conflict between Israel and Palestine is of great importance for understanding political, economic, and cultural relations in the Middle East. In this way, the research intends to analyze the documentaries and their perspectives on the conflict through the cinematographic look and scene construction of each director, as both explore the question of Palestine from their experience and national and political identity. The different aspects of cinematographic construction are the result of what directors live and feel in the moment they experience. In this respect, the camera works, in both films, as a mechanism that reveals the relationship that the two directors have with the territory and, above all, with the borders that delimit them from each *other*.

Keywords: Cinema; Documentary; Orientalism; Israel; Palestine.

Introdução

A região do Oriente Médio é palco de diversos conflitos político-econômicos que tiveram e ainda têm grande importância e influência mundialmente, não só na economia e na política, mas também como inspiração para ideais e manifestações anticoloniais. Um dos conflitos de maior relevância dessa região acontece entre Israel e Palestina. Segundo Edward Said (2007), grande estudioso da causa do povo palestino e das características que constituem o múltiplo território do Oriente Médio, a *Questão Palestina* é de grande importância para a compreensão dos movimentos sociais dos séculos XX e XXI. Trata-se de um processo complexo que se entrelaça com a história mundial, do antissemitismo e do sionismo.

Em um dos mais importantes trabalhos de Said (2007), ele desenvolve o conceito de *Orientalismo*, no qual analisa ao longo da história a complexa relação entre o que chamamos de Ocidente e Oriente, mais especificamente a região conhecida como Oriente Médio. Uma das questões estabelecidas por este conceito é a relação de dominância cultural e histórica que ocorre do primeiro sobre o segundo, e a visão inferiorizada que o Ocidente tem do Oriente, reforçando e disseminando o sujeito oriental como incapaz de representar a si mesmo. Apesar disso, a produção cultural, científica e artística da região é vasta e complexa.

Ademais, Said explica de que forma a ideia de Oriente foi inventada como contraponto a tudo o que o Ocidente representa, ou seja, o Oriente, tanto seus costumes e cultura, quanto seu lugar geográfico foi conceitualizado na medida que contrapunha os costumes e a geografia ocidental. Os judeus também constroem essa visão de contraponto com os palestinos, de forma a defini-los como *os outros*, ainda que o Estado de Israel tenha sido estabelecido no mesmo território em que os palestinos viviam.

Como discutido por Tomaz Tadeu da Silva (2003) a identidade é marcada pela diferença, através da construção de um *nós* e um *eles*. Sendo assim, como explica Said (2012), o Oriente atual participa da sua própria orientalização, na medida em que, por exemplo, Israel tem como objetivo político manter os palestinos pacificados e incapazes de lutar contra a dominação

israelense (Said, 2012), ou seja, Israel quer construir uma ideia orientalista de um povo palestino incapaz de lutar e de pensar por si mesmo.

Dessa forma, no presente artigo, buscamos compreender o conflito palestino-israelense através do olhar de quem vive diariamente a situação, pois acreditamos que essas pessoas têm muito a dizer. Mais especificamente, analisaremos a forma como as identidades israelense e palestina aparecem no cinema de dois cineastas locais, pois sabemos que a produção artística de um povo é uma ótima forma de compreender suas relações sociais e políticas, ou melhor, o que as pessoas estão pensando e dizendo. Para além de ser uma importante fonte de expressão cultural, a produção artística também atravessa um conjunto de elementos que compõem a subjetividade do ser humano.

Assim, o cinema tem grande importância para o estudo do contexto político e histórico de um lugar. Como insistiu Marc Ferro (2010), historiador francês e defensor do uso do cinema como fonte histórica, a produção audiovisual opera como um agente da história e contém suas particularidades ao ser analisada. Pretendemos, neste texto, analisar o conflito palestino-israelense através do cinema produzido por realizadores da região da Cisjordânia, observando de que forma eles se autorrepresentam e representam o inimigo, aquele que está em outro espectro ideológico e político, assim como os aspectos fílmicos que são inevitavelmente influenciados pelo contexto social e material do conflito.

Os objetos de estudo desse artigo são dois documentários, sendo um palestino e um israelense. Desse modo, a discussão terá sempre como pano de fundo as especificidades do gênero documental, em especial as discussões apresentadas por Bill Nichols (2005) sobre o cinema de não-ficção. Os documentários que compõem nosso *corpus* de análise são: o palestino *Cinco Câmeras Quebradas* (2011), de Emad Burnat e Guy Davidi e *Por Um de Meus Dois Olhos* (2005), do diretor israelense Avi Mograbi.

O primeiro filme, *Cinco Câmeras Quebradas*, é um documentário em tom autobiográfico de Emad Burnat que decide comprar uma câmera para filmar o nascimento de seu filho Gabreel. Entretanto, o menino nasce justamente quando começam a ocorrer protestos pacíficos em sua aldeia, Bil'in, contra a construção de um muro atravessando o vilarejo, acontecimento que a câmera também passa a captar. O filme é de 2011 e foi montado quando Burnat conheceu o diretor

israelense Guy Davidi, militante anarquista contrário às ocupações de Israel em território palestino, alguns anos depois que as primeiras filmagens começaram a ocorrer. O filme é um compilado de vídeos gravados pelo diretor durante alguns anos de sua vida nessa situação tão específica que é ser um palestino vivendo sobre ocupação e defendendo sua terra.

Já o segundo filme a ser analisado, o documentário israelense *Por Um de Meus Dois Olhos*, do diretor Avi Mograbi, lançado em 2005, mostra cenas de conflitos entre civis e militares dentro de Israel. O filme discute a forma como os judeus israelenses justificam ocupar aquele território, se colocando no lugar dos judeus que ali lutaram e morreram nas guerras romano-judaicas que ocorreram nos primeiros anos d.C., lembrando o conto bíblico de Sansão em que ele comete suicídio pela honra de não virar prisioneiro de guerra e, ao mesmo tempo, conseguir matar seus inimigos (os filisteus). Essas cenas são colocadas em contraponto com a forma pela qual os palestinos são tratados atualmente, além de discutir o suicídio terrorista que ocorre principalmente entre palestinos jovens, como estratégia de guerra. O filme propõe traçar um paralelo crítico entre a ideologia e a história israelense e judaica e a situação atual palestina, isso através da montagem e da cinematografia que discutem a forma como Israel se estabelece como legítima com discursos contrários àquilo que pratica contra os palestinos.

É importante apontar que não pretendemos analisar a situação política do lugar em suas especificidades, mas antes, discutir os filmes e seus elementos e aspectos cinematográficos dentro do contexto de guerra entre Israel e Palestina e como esse conflito é explorado consciente ou inconscientemente dentro das obras, em sua narrativa ou em sua montagem e cinematografia.

O cinema e o contexto da guerra

Tanto o cinema palestino quanto o cinema israelense vêm crescendo ao longo dos últimos anos, produções que, muitas vezes, questionam e discutem a política de Israel, o projeto sionista e a situação palestina. Estes raramente acabam recebendo a devida atenção no Ocidente por serem obras questionadoras da política hegemônica do Estado israelense ou do modo que o governo palestino lida com a situação, porém, são de grande importância como forma de representar as vozes de quem busca disputar as narrativas no campo cinematográfico. O codiretor de *Cinco Câmeras Quebradas*, Guy Davidi, explica em uma entrevista para +972 Magazine que o filme não ganhou muita atenção na Palestina devido à colaboração entre um palestino e um israelense não ser vista com bons olhos, e Israel só passou a se importar com o filme depois de receber uma indicação ao Oscar. Porém, ele é de grande importância para o cinema palestino, não só por ter ganhado notoriedade fora da Palestina e de Israel, como também por sua importância como documento de análise histórica e como forma de incentivo à luta palestina.

Como sabemos, todo filme é, em última instância, um produto cultural inscrito em um determinado contexto socioeconômico (Vanoye; Goliot-Lété, 1992) e seu processo de produção acaba sofrendo interferências das relações políticas, sociais e econômicas presentes naquele ambiente. Marc Ferro (2010) propõe pensar em um filme sempre para além do seu próprio conteúdo, sendo assim, analisar a pré e a pós-produção junto com o produto final dentro de um contexto histórico, tratando o filme não só como um produto da história, mas também, como um agente. No caso do presente artigo, essa análise se dá na medida em que examinamos a cinematografia, a montagem e os aspectos narrativos de ambos os filmes, não só no produto final, mas pensando na forma de produção e distribuição que, também, nos mostram aspectos importantes de ambas as produções audiovisuais.

O cinema realizado na região da Cisjordânia, região que historicamente é ambiente de disputa mesmo antes da chegada dos sionistas, é prova da influência que um espaço territorial e suas questões políticas têm sobre a arte cinematográfica, já que o contexto em que esses filmes são produzidos é ainda

mais impetuoso no dia a dia das populações que vivem nestes locais. E como sujeitos únicos que transformam e participam da história, cada cineasta traz para seu filme sua identidade complexa e contraditória que existe dentro desse amplo contexto. Ao comparar dois documentários feitos por pessoas de perspectivas ideológicas e situacionais diferentes é possível perceber, de forma ainda mais clara, as nuances de cada produto audiovisual influenciadas pela situação em que cada realizador se encontra.

Observar essa relação dentro do contexto do conflito palestino-israelense através do audiovisual local é imprescindível para perceber, sobretudo, de que forma cineastas judeus e palestinos tratam questões como identidade, fronteira e território de forma singular, não só narrativamente como, também, esteticamente. A construção do espaço em tela e a discussão proposta nos filmes se aproximam dos contextos de cada um dos cineastas.

A relação que se estabelece com um território é política e construída, no caso do Oriente Médio, a própria definição de um lugar em oposição com o Ocidente foi fabricada para embasar e justificar as relações coloniais que existiam entre ambos os espaços, de forma que a própria ideia de um Oriente se desenvolveu a partir de um conjunto de adjetivos que passaram a representar aquele espaço, territorialmente e culturalmente. O espaço é produzido pelas relações culturais, políticas, econômicas e sociais que o transformam e o remodelam, ele é, então, subjetivo e um lugar de disputa. É através dessas relações que se estabelece um *eu* e um *outro*, já que o espaço é usado, também, como forma de definir a identidade de um grupo.

Toda guerra, como sabemos, é por território e pelos recursos que esses territórios possibilitam acessar (Neto, 2020), e o conflito palestino israelense não é diferente, tendo a questão territorial grande importância. O cinema do Oriente Médio reflete a situação frágil e instável que os povos dali têm com aquela terra e aparece como maneira de buscar e manter uma memória daquele povo, além de servir como uma forma de ocupar aquele espaço.

A pesquisadora Lina Khatib (2006) compara de que modo o espaço, no caso do audiovisual, a *mise-en-scène*, aparece no cinema do Oriente Médio em comparação ao cinema Hollywoodiano. Ela explica que os primeiros cineastas tratam o cenário de forma muito mais íntima que as produções hollywoodianas justamente pela questão territorial no Oriente Médio ser tão importante. Os filmes

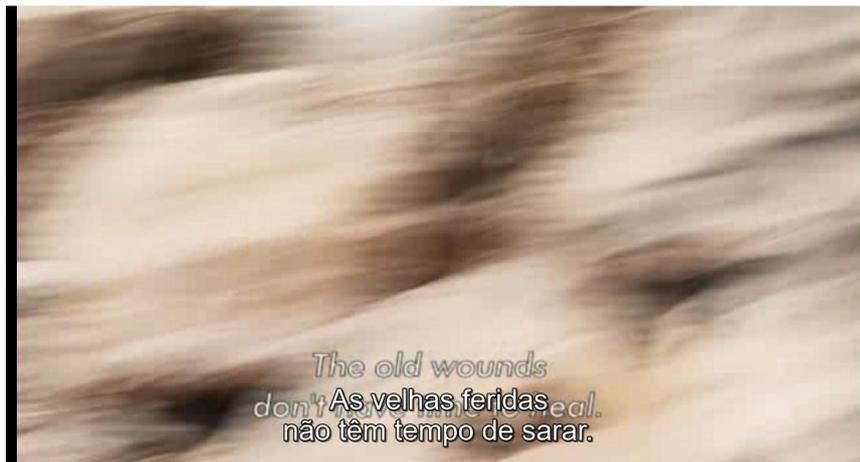
dessa região tratam a terra com quase tanta importância quanto a narrativa ou os personagens, já que eles são filhos do espaço que capturam e possuem suas limitações e visões desse ambiente e história.

Bill Nichols (2005) argumenta que um documentário não é uma reprodução da realidade, mas sim uma reprodução do mundo que ocupamos, ou seja, representa a forma como nos colocamos no mundo. As imagens representam o que está diante dos olhos e da câmera dos diretores e suas específicas realidades, o que eles veem e de que forma o veem. Emad Burnat grava como um palestino dentro de uma vila palestina e Avi Mograbi grava como um judeu israelense dentro de Israel, isso está sempre presente nas imagens que nos são apresentadas. Mesmo quando isso não é trazido à tona diretamente, a câmera vira testemunha da relação que ambos têm com aquele espaço e isso tem consequência direta nas imagens que observamos em cada filme.

O uso da câmera no contexto do conflito

O início de *Cinco Câmeras Quebradas* já nos aponta a urgência da situação a que seremos apresentados. A câmera instável, excessivamente tremida, com *glitches* e uma visão por vezes interrompida pelo movimento insistente do equipamento são as primeiras imagens que vemos. Já de início, passamos a conhecer a história de Emad Burnat através dessa câmera caótica que é tão presente em seu filme. A circunstância da câmera é consequência da situação em que Burnat se encontra: ele vive em uma vila em que os moradores resistem contra a ocupação israelense, que lutam para manter suas casas e o lugar que guarda suas histórias. O que vemos durante todo o filme são imagens corrompidas, tremidas e com a respiração ofegante do diretor ao fundo, sons e imagens das manifestações que Emad participa como cinegrafista, filmando seus amigos e familiares protestando em meio a bombas de gás e violência militar.

Figura 1 - Imagem tremida da primeira cena do documentário



Fonte: Fotograma do filme *Cinco Câmeras Quebradas*

O diretor chega a comentar, no filme, que o fato dele estar portando uma câmera traz a ele maior sensação de segurança, ele se sente mais no controle por ter suas imagens e vídeos para protegê-lo. A câmera aqui é, também, uma forma de resistência e protesto, ela é utilizada para filmar a situação vulnerável que aqueles moradores enfrentam, a violência que sofrem e a forma pela qual tentam resistir. Emad utiliza a própria câmera como escudo e como arma.

Em sua pesquisa, a doutoranda Maria Ines Dieuzeide (2017) discorre sobre as especificidades dessa câmera que filma dentro de um conflito. Um equipamento que – assim como quem a segura, é alvo de violência, pois a câmera passa a ser uma espécie de ameaça, passa a cumprir o papel de arma contra quem está sendo filmado – inevitavelmente se torna, também, um inimigo a ser abatido, de forma que no documentário palestino isso aparece de forma literal com a destruição das cinco câmeras.

As imagens que nos são mostradas aparecem com as marcas desse confronto, sendo elas tremidas e sem foco. E a própria montagem faz uso das destruições das câmeras como forma de construir uma narrativa.

[...] o filme resultante da montagem dessas imagens, é estruturado pela sucessão de episódios violentos que têm como alvo não apenas os manifestantes, mas tais episódios buscam também impedir o próprio ato de filmar. (Dieuzeide, 2017, p. 3-4)

A câmera que participa dessa situação junto com quem a porta cumpre, também, um papel de agente que resiste aquilo que está sendo filmado e age como uma forma de proteção para o cinegrafista que usa da imagem como um escudo. As imagens são decorrência daquilo que o diretor – em sua condição de palestino sob ocupação – vê e, assim, passa a ser objeto político e de protesto. Dessa forma, a câmera passa a ser um novo alvo que deve ser neutralizado, constantemente sendo vedada e destruída. O inimigo não só vê essas imagens como forma de possível propaganda e agitação, mas, também, como prova da violência que está sendo proferida. Em certo momento de *Cinco Câmeras Quebradas*, o diretor decide passar as imagens gravadas dos protestos pela sua câmera para toda a vila e participantes das manifestações. Ele usa esses vídeos como forma de agitar e animar aquelas pessoas, para que elas se vejam nesse lugar de pertencimento e luta.

Ivana Bentes (2015), pesquisadora brasileira, quando analisa a produção midiática feita durante os protestos de junho de 2013 no Brasil, aponta que essas imagens que surgem dentro de manifestações e embates reativa uma linguagem recorrente nesse ambiente, como as imagens tremidas e oscilantes, a câmera cega, e os planos longos. Isto porque, nesse contexto, a câmera e as imagens são usadas como arma de combate e passam a ser testemunho das ações violentas praticadas por policiais e militares.

São imagens que carregam a marca de quem afeta e é afetado de forma violenta, colocando o corpo/câmera em cena e em ato. A sobrevivência das imagens e a sua captação estão diretamente colocadas à sobrevivência de um corpo, de um animal-cinético, que filma enquanto combate e foge, enfrenta inimigos (a polícia e suas armas, bombas de gás lacrimogêneo, spray de pimenta, choque elétrico, bombas de som, armas de dissuasão, cassetetes, etc.) e também outras adversidades, como o barulho, o tumulto, o corre-corre, a euforia, e o pânico da multidão. (Bentes, 2015, p. 23)

No filme israelense de Avi Mograbi, *Por Um de Meus Dois Olhos*, a situação muda, o filme inicia não com a situação de violência explícita que acontece no filme de Burnat, mas sim com a voz de um palestino transmitida pelo telefone contando a situação violenta que aconteceu em sua vila. Aqui temos um diretor israelense filmando em um território fronteiro entre Israel e Palestina e que tenta se aproximar dos palestinos e mostrar a situação de ambos

os lados. As imagens de Avi Mograbi mostram uma violência que não é direcionada a ele. Pelo contrário, as poucas situações em que observamos um certo incômodo dos militares israelenses com a presença da câmera têm como motivo a reação a alguma discussão ou no máximo a câmera sendo coberta com as mãos dos militares. Aqui o equipamento nunca chega a ser destruído.

Figura 2 - Soldado israelense cobrindo a câmera com a mão



Fonte: Fotograma do filme *Por Um de Meus Dois Olhos*

No artigo de Dieuzeide (2017), a autora faz uma análise da câmera que é incisiva e participa do conflito que filma em *Cinco Câmeras Quebradas*. O que vemos em *Por Um de Meus Dois Olhos*, por sua vez, é uma situação em que a câmera aparece como observadora. Há momentos em que ficamos, assim como o diretor, na situação de espectador das injustiças e das violências presenciadas, sem que possamos interferir. O próprio diretor não fala muito ao longo do filme, para além da cena em que ele conversa ao telefone com um palestino que se encontra do outro lado da fronteira, Mograbi não interage com o cenário que filma na maior parte do longa. Em uma das cenas, observamos uma família que chama uma ambulância e que é impedida de chegar até eles por militares israelenses. Mograbi os filma de uma posição afastada e depois que a ambulância se retira ele se aproxima da família palestina que questiona se ele não pode fazer nada. Mesmo nessa situação, quando alguém o interpela, ele não os responde.

Quando é exigido dele uma resposta, como em uma cena em que militares israelenses pedem para ele parar de filmar, o diretor permanece calmo, ainda que estarecido. O cineasta não sofre violência física e, por conseguinte, sua câmera, mesmo causando incômodo aos demais, continua registrando.

O diretor tem a intenção de ao longo do filme mostrar a vivência palestina de forma mais contundente, mas no decorrer do filme, quando vemos palestinos, eles estão em situações vulneráveis em que a violência – não necessariamente física – se faz presente. Isso não acontece porque o filme teria perdido alguma relevância ao não conseguir sair dos limites que são colocados inconscientemente pelo diretor e pelo meio onde está, mas antes porque analisar essas especificidades traz maior profundidade para a obra de Mograbi e nos permite ver o filme através dessa nova compreensão do olhar do diretor.

A câmera é, também, consequência do contexto em que Mograbi se encontra: um israelense filmando o conflito e o *outro* dentro de Israel. O cinegrafista nos mostra todas essas situações em Israel com um certo distanciamento e sem sofrer a violência, ao contrário do que acontece de forma tão presente no documentário palestino. A câmera de Mograbi aparece de forma menos incisiva e ainda que tente mostrar a situação palestina dentro do possível, o diretor não é capaz de ultrapassar as fronteiras físicas, sociais e psicológicas ali impostas.

É apenas na última cena do filme que vemos o diretor tendo uma voz ativa e usando seu contexto a seu favor (por consequência, é claro, a favor do filme). A cena inicia com uma imagem em zoom que se aproxima de um grupo palestino parado na fronteira por horas, sendo impedido de atravessar. A câmera passa a mostrar uma moça ao lado do diretor que pergunta quando os portões serão abertos e os militares respondem que não devem falar com ela, nem a devem satisfação. A partir daí Mograbi começa a questionar a autoridade dos militares, suas ações e motivos para estarem ali. Nessa situação Mograbi pergunta “Onde vão achar gente como vocês?” o qual é respondido: “No seu país”.

Analisando a construção visual da *mise-en-scène*

O filme *Por um de Meus Dois Olhos* tem como base a relação que o diretor, como judeu e israelense, tem com o lugar em que nasceu, e de que forma ela é afetada pela guerra palestino-israelense. O diretor visa mostrar a guerra palestino-israelense de ambos os lados, mas seu filme, e em especial seu cenário e cinematografia, reflete o fato de ele não conseguir ultrapassar as fronteiras, não só físicas como também ideológicas e psicológicas. Esse distanciamento visual é resultado do espaço, não apenas material, mas, também, da vivência que o diretor se encontra. As cenas em seu filme mostram a Cisjordânia através do seu olhar, o olhar de um israelense e judeu que, nesse caso, é contra a política israelense de ocupação, mas que usufruiu de alguma forma dessas políticas, mesmo que não intencionalmente, já que o diretor é nascido em Israel.

Um aspecto importante da presença e uso das câmeras nesses dois documentários é a maneira pela qual cada diretor se envolve com o cenário e a *mise-en-scène*. Mais especificamente, como, em um contexto de guerra, a violência se faz presente nos quadros de cada filme.

Em seu artigo, Marcelo Müller (2012) traz a perspectiva de que a *mise-en-scène* é um processo de decisões que compõe os elementos que serão vistos no quadro cinematográfico. Em um filme documental o que é mostrado, não só na hora de gravar como também na montagem, diz muito sobre a intenção e visão do diretor. Em *Por Um de Meus Dois Olhos*, vemos muitas cenas em contextos comuns, como escolas, pontos turísticos e festas, momentos de entretenimento e aprendizado. Cenas nesses contextos não são observadas no filme de Burnat sem que haja algum tipo de violência invadindo a situação. A diferença dessas imagens nos diz como o contexto de ambos os diretores se diferencia.

Uma das cenas iniciais do filme israelense é uma dinâmica escolar em que o professor descreve um acontecimento histórico judaico em um período de guerra alguns anos d.C. e pede para que seus alunos se coloquem naquela situação. Nessa cena observamos os estudantes pensarem e refletirem em silêncio sobre a situação apresentada, de forma que eles se vejam naqueles

judeus que viviam ali antigamente, e imaginem que aquela situação tão violenta é também experienciada por eles.

Figuras 3 e 4 - Professor explicando a dinâmica para os estudantes



Fonte: Fotograma do filme *Por Um de Meus Dois Olhos*.

O filme nos apresenta a forma como Israel encontrou de se reconectar com aquela terra, se recolocando no lugar dos judeus que há muito tempo viveram ali, como se eles tivessem sofrido a mesma violência que ocorreu no passado. Para Losurdo, em seu livro *A Linguagem do Império* (2020), o sionismo se trata, em parte, de se encontrar e reafirmar as raízes, religando-se a um passado glorioso depois de séculos ou milênios de opressão e humilhação. Dessa forma, nessa situação e em outras durante o documentário, a violência é tomada no sentido simbólico, trazida como algo hipotético, ou seja, é uma forma de conectar as pessoas que passaram a viver ali há poucas décadas aquele

território. Enquanto isso, as imagens mostradas de alunos e professores em um dia comum, contrastam com a realidade que está sendo transmitida pelo professor. Assim, a sacralidade de um lugar implica na existência que nega esse espaço para os outros, ou seja, a presença dos outros nesse espaço é vista como profana (Khatib, 2006).

No filme palestino, *Cinco câmeras quebradas*, a relação dos palestinos com o território é apresentada de forma mais orgânica. Emad nos mostra as oliveiras e como sua família faz a colheita das azeitonas e cuida das árvores, já que elas são o sustento de sua família. A Cisjordânia aqui, acaba, mesmo que inconscientemente, sendo mostrada de forma muito mais íntima, através das rotinas diárias. Vemos a tradição e a intimidade com o lugar não por meio de histórias de antepassados sem nome, mas através do cotidiano dessas pessoas que têm práticas passadas de geração em geração.

Figura 5 - Mãe e filho colhendo azeitonas



Fonte: Fotograma do filme *Cinco Câmeras Quebradas*

Figura 6 - Mãe e filho colhendo azeitonas

Fonte: Fotograma do filme *Cinco Câmeras Quebradas*

Já no início, quando conhecemos Gabreel e seus irmãos pela primeira vez, Burnat os apresenta em comparação com as políticas que ocorreram na região palestina nos mesmos anos em que cada um dos seus filhos nasceu. A importância da Palestina é tanta que ganha o mesmo destaque que seus filhos e é apresentada a nós ao mesmo tempo que eles.

Como discutido pela pesquisadora Lina Khatib (2006), o espaço dentro dos filmes árabes costuma ser mais subjetivo, de forma que o observador está localizado dentro do cenário. No caso do documentário palestino analisado aqui, essa subjetividade aparece na forma como Emad filma sua vida cotidiana e a luta que enfrenta. Não só isso como, também, na maneira que monta e narra o filme que representa sua vida, mostrando momentos íntimos da sua família, momentos sangrentos nas manifestações e momentos introspectivos quando está sozinho.

O filme de Burnat intercala cenas de sua terra e seu povo sendo invadido e violado com imagens de companheirismo e carinho entre a comunidade e a sua família. À medida que as manifestações progridem, observamos tiroteios muito próximos das casas dos moradores, tanques que passam nas ruas do vilarejo, militares que batem nas portas de madrugada. A guerra e a violência se mesclam com a vida do dia a dia de forma que fica impossível separar ambos.

A dimensão física dessa violência é representada pela própria câmera do diretor sendo quebrada de novo e de novo. Essas imagens são intercaladas

com cenas em família, de forma que percebemos quão próxima é aquela guerra do ambiente íntimo daquelas pessoas, uma vez que conforme o filme progride atritos vão surgindo na família de Emad por causa do seu envolvimento com as manifestações.

Acompanhamos o crescimento de Gabreel que fica mais velho em meio a esse ambiente caótico e violento. Em consequência disso, Gabreel se envolve muito cedo com a política e os protestos. Se torna impossível para ele não se envolver com a guerra, pois enquanto ele brinca no terraço ocorre uma troca de tiros e tanques passam em frente a sua casa.

Em uma das cenas do filme israelense, é apresentada uma situação em que Israel estivesse sendo atacada e é dado a eles a opção de se render, pegar em armas ou rezar, a violência para esses estudantes é evocada a partir de uma premissa distante, uma suposição, uma situação que eles têm que se preparar para enfrentar, mas que ainda podem escolher lutar ou não. Para Gabreel, aquela é sua realidade diária. Ele não teve a escolha que foi dada aos adolescentes de Israel de se render, rezar ou lutar. Para ele, não existe essa escolha, é lutar ou perder aquela terra que é sua casa. Apesar disso, mesmo nos momentos cotidianos israelenses somos lembrados da situação palestina e de como aquele espaço faz da identidade nacional dessas pessoas como direito histórico ou divino.

Mograbi mostra para o espectador a violência através do olhar israelense, a identidade nacional e o pensamento de “nós” e “eles”. Ao gravar, o diretor nos diz como o “nós” (os israelenses) se identifica, pela evocação da violência e relembrando histórias e mitos antigos e os *outros* aparecem em quadro quase sempre com uma distância, em uma das cenas iniciais observamos palestinos presos na fronteira e a cena é marcada pela cerca que separa o diretor dos palestinos, em outra cena Mograbi conversa com um palestino através do telefone, em quadro, só vemos o diretor e do palestino apenas ouvimos o som de sua voz.

A câmera de cada filme grava um lado diferente da guerra: em *Por Um de Meus Dois Olhos* vemos os israelenses falando de situações violentas sofridas nas histórias bíblicas e em momentos históricos de guerras judaicas. Além disso, ouvimos relatos daqueles que lutaram no exército israelense ou conheceram alguém que estivesse na linha de frente da guerra. Em *Cinco*

Câmeras Quebradas, a câmera nos mostra uma situação em que a violência se apresenta diariamente, uma violência que vaza para o cotidiano dos palestinos e pauta toda a vida e história daquelas pessoas. Segundo a autora israelense Anat Zanger, “O espaço cinematográfico é produzido de maneira que a ação observada também está presente no quadro cinematográfico: alguém está sempre assistindo e o espaço se transforma em um ato intencional de observação” (Zanger, 2012, p. 5). Nesse caso, nós, como espectadores da obra, observamos essa violência através do quadro de cada diretor, com Burnat de forma ativa e direta e com Mograbi de forma mais passiva e indireta.

No filme de Mograbi, a terra e a violência são trabalhadas de forma paralelas, as cenas de Mograbi na fronteira filmando palestinos que estão impedidos de ultrapassar a barreira, são intercaladas com cenas de israelenses lembrando as guerras judaicas de 100 anos d.C. ou a história bíblica de Sansão. A mudança de *mise-en-scène* é clara quando vemos essas cenas seguidas uma das outras, primeiramente vemos turistas visitando pontos históricos ou adolescentes em shows e festas, em outro momento vemos pessoas, às vezes crianças e idosos, debaixo do sol quente esperando horas para ultrapassar um portão ou conseguir uma ambulância. As imagens contrastantes nos contam a história por si só.

Considerações finais

Em cada um dos filmes analisados, *Cinco Câmeras Quebradas* e *Por Um de Meus Dois Olhos*, a câmera nos mostra duas visões sobre o mesmo lugar. O território que é uma forma de identificação para um grupo, é usado como forma de diferenciação para um outro, mas este também tem esse mesmo lugar como forma de identificação (Khatib, 2006). Dessa forma, é interessante observar como essa identificação com o espaço e o território aparece em quadro nesses dois documentários.

Em *Cinco Câmeras Quebradas* observamos a relação familiar e histórica que os palestinos têm com a sua terra, a câmera é íntima e a violência atravessa-a diretamente; já em *Por Um de Meus Dois Olhos* é construída uma relação com

o território através de encenações de situações que não foram vividas pelas pessoas que ocupam aquele espaço atualmente, resgatando uma história de quem um dia viveu ali e a câmera se dá como observadora da violência, tanto física quanto ideológica. Assim, a construção da imagem no filme israelense se dá a partir da observação da violência praticada contra os palestinos e na negação da existência desse povo naquele espaço.

No fim, ambos os diretores se propõem a discutir através de seus respectivos filmes as próprias identidades dentro do contexto de guerra palestino-israelense. Compreender sua própria identidade dentro de uma cultura e nação que vem disputando território com outra desde o início de sua criação como Estado, coisa essa tão importante para a identificação e cultura de um povo, é uma tarefa complexa. E é por meio da mídia audiovisual que os diretores tentam discutir e apresentar o cotidiano e ideologia do seu povo que vive no interior desse conflito.

Os processos criativos, passando pela maneira de filmar e pela escolha do enquadramento são consequências daquilo que os diretores vivem e sentem perante o momento que experienciam. Fica claro que o cinema documental extrai sua potência de sua própria dificuldade no ato de filmar (Comolli, 2008) e a partir disso, é possível perceber o contexto em que cada diretor, mesmo inconscientemente, faz transbordar no filme. Dessa forma, mesmo que Avi Mograbi busque mostrar os dois lados e demonstre ser contra os ideais de Israel, sua câmera e a construção da imagem de seu filme refletem suas limitações, visões e história, e o mesmo acontece na obra de Emad Burnat.

A partir desse artigo, buscamos entender como a visão ideológica e o lugar de quem filma, física e simbolicamente, transparece no filme e no quadro fílmico. De forma que o cinema se transforma em uma maneira específica de observar diversas realidades e visões, nos auxiliando a interpretar e assimilar a história. Julgamos que foi possível compreender de que modo a câmera, enquanto agente ativo em ambos os filmes, nos mostra a relação que esses dois diretores e duas nações têm com a terra que vivem e com o *outro*.

Finalmente, acreditamos que o cinema e arte são ótimas formas de compreender um conflito através das pessoas locais, pois a câmera e o espaço cinematográfico têm muito a dizer sobre quem filma, o que reitera a importância do acesso às obras cinematográficas do Oriente Médio.

REFERÊNCIAS

BENTES, Ivana. **Mídia-multidão**: estéticas da comunicação e biopolíticas. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**: a inocência perdida - cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

DIEUZEIDE, Maria Ines. A cena do conflito, o processo na montagem. **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, São Paulo, v. 1, jan/jul 2017, p. 1-18.

FERRO, Marc. **Cinema e história**. São Paulo: Paz e terra, 2010.

KHATIB, L. **Filming the modern Middle East**. Politics in the cinemas of Hollywood and the Arab World. London/New York: I. B. Tauris, 2006.

LOSURDO, Domenico. **A Linguagem do Império**. São Paulo, Boitempo, 2010.

MÜLLER, Marcelo Rodrigo Mingoti. Da Mise en Scène Cinematográfica. **Revista Laika**, São Paulo, dez. 2012, p. 90-104.

NETO, Manoel Fernandes de Sousa. Uma Guerra Também Se Faz Com Mapas. **Conexão Política**, Piauí, v. 9, n. 1, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/conexaopolitica/article/view/12222/html#footnot e1>. Acesso em: 10 fev. 2023

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.

SAID, Edward W. **A Questão da Palestina**. São Paulo, Editora Unesp, 2012.

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

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA, Tomaz Tadeu; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (Orgs.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, Editora Vozes, 2003.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1992.

GOLDMAN, Lisa. '5 Broken Cameras' director: There is no room for guilt – only taking responsibility. **+972 Magazine**. 2013. Disponível em: <https://www.972mag.com/director-of-5-broken-cameras-there-is-no-room-for-guilt-only-taking-responsibility/>. Acesso em: 15 dez. 2022.

ZANGER, Anat. Just look at yourselves. **Studies in Documentary Film**. Tel Aviv, v. 6, n. 3, 2012, p. 291-306.

Filmografia

CINCO Câmeras Quebradas. Direção: Emad Burnat, Guy Davidi. Produção: Christine Camdessus, Serge Gordey, Emad Burnat, Guy Davidi. Palestina, França, Israel: Kino Lorber, 2011.

POR Um de Meus Dois Olhos. Direção: Avi Mograbi. Produção: Avi Mograbi. França, Israel: Les Films d'Ici, 2005.

Recebido: 03/03/2024

Aceito: 12/11/2024