

Perspectivas para o território palestino através do documentário¹

Jansen HINKEL²
Jamer Guterres de MELLO³

Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP

RESUMO

Este artigo busca discutir de que modo a prática e o registro documental podem apresentar perspectivas estéticas e políticas sobre a libertação da Palestina. Para tanto, analisamos alguns aspectos referentes à construção do Muro de Israel na margem ocidental do Rio Jordão a partir dos filmes *Budrus* (Julia Bacha, 2009) e *Cinco Câmeras Quebradas* (Emad Burnat e Guy Davidi, 2011). Como principal resultado estabelecemos que o filme *Budrus* é um documentário que registra múltiplas vezes como alternativa estética, e *Cinco Câmeras Quebradas* apresenta uma visão íntima que se dá em uma relação com o dispositivo, onde ambos os documentários apresentam, por diferentes meios, um panorama crítico à causa Palestina.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Documentário; Oriente Médio; Muro de Israel; Palestina.

DOIS VILAREJOS⁴

Até por volta dos últimos trinta anos do século XIX, tudo o que se localizava a leste de uma linha imaginária traçada em algum ponto entre a Grécia e a Turquia era chamado de Oriente. (...) Mas qualquer um que esteja familiarizado com a história política do fim da Era Vitoriana sabe que a exasperante e, sobretudo, política "questão oriental", como ficou conhecida, tendeu a substituir o "Oriente" como objeto de apreensão. (...) De lugar "afastado", o Oriente tornou-se um lugar de pormenores extraordinariamente urgentes e precisos, um

1 Trabalho apresentado no GP Cinema, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

2 Doutorando e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (PPGCOM-UAM). E-mail: hinkeljansen@hotmail.com.

3 Docente no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (PPGCOM-UAM), doutor em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM-UFRGS). E-mail: jamermello@gmail.com.

4 Este artigo é parte dos resultados do trabalho desenvolvido pelo GRUPIC – Grupo de Pesquisa Imagens em Conflito: Estética e Política no Cinema do Oriente Médio, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (PPGCOM-UAM), sob coordenação do Prof. Dr. Jamer Guterres de Mello.

lugar de inúmeras subdivisões. Uma delas, o “Oriente Médio”, é até hoje uma região associada a infinitos problemas, complexidades e conflitos. No centro disso está o que chamarei de a questão da Palestina⁵.

O teórico Edward W. Said, com seus estudos a respeito do Oriente Médio e principalmente sobre a construção do imaginário ocidental para o *oriente*, baseado no retrato imperialista que se fez das regiões orientais a partir da literatura, do cinema, história e do jornalismo, enxerga a visão ocidental aos territórios orientais como uma deturpação pejorativa e repleta de preconceitos e atravessamentos colonizadores na escrita da história. A isso Said chama de *orientalismos*, e toda sua obra de crítica literária e estudos sociais se volta para a construção das figuras orientais (com maior atenção ao povo árabe e palestino). Ao autor importa discutir de que modo essa construção influenciou os conflitos políticos, a demarcação de fronteiras e a própria ideia de um Oriente Médio; além de defender a criação de um estado próprio para o povo palestino, que ainda não existe e é a causa de grande parte dos conflitos da região desde o fim da Segunda Guerra Mundial.

Antes de 1948, a maior parte do território denominado Palestina era habitada, sem sombra de dúvida, por uma maioria de árabes, os quais, após o surgimento de Israel, foram dispersados (partiram ou foram obrigados a partir) ou cerceados no Estado como uma minoria não judaica. Após 1967, Israel ocupou mais território árabe-palestino. O resultado foi que, atualmente, existem três tipos de árabe-palestinos: os que vivem nos limites da Israel pré-1967, os que vivem nos territórios ocupados e os que vivem fora das fronteiras da antiga Palestina. Nunca houve um plebiscito entre os palestinos no que se refere aos seus desejos, e a razão óbvia: o simples fato de sua presença complexa e dispersa em várias jurisdições; a impossibilidade política de realização de um plebiscito, sobretudo em países sob cujos auspícios não se realiza eleição alguma; e a lista de razões pode aumentar – todas contribuindo para a insuperável dificuldade de realizar um plebiscito. No entanto, isso não significa que não existam outros meios pelos quais os palestinos possam se expressar – mesmo em seu exílio e dispersão (SAID, 2012, p. 53-54).

Essa chamada questão da Palestina é também uma das temáticas recorrentes no audiovisual do Oriente Médio, em que artistas árabes e judeus⁶ se utilizam do cinema

5 SAID, Edward W. **A questão da Palestina**. São Paulo: Ed. Unesp, 2012.

6 A obra do cineasta israelense Amos Gitai é um dos exemplos onde é possível encontrar a temática da identidade e do território de forma complexa, em especial nos filmes *Kedma* (2002), sobre a criação do Estado de Israel em 1948 e o choque entre o exército britânico, árabes palestinos e judeus recém-saídos dos campos nazistas; e *Free Zone* (2005),

para tratar de assuntos como identidade e território, tanto na ficção quanto no documentário. Portanto, a cinematografia do Oriente Médio é uma das formas possíveis para pesquisar e compreender aspectos culturais, políticos e sociais desta região a partir de um ponto de vista próprio, e não de visões hegemônicas orientalistas expostas, sobretudo, pela literatura e pelo cinema europeu e estadunidense.

São muitas as questões que transformam e determinam uma área geográfica como lugar de múltiplos conflitos e não existe um único território no mundo que não tenha em sua história, até chegar nas delimitações de uma fronteira, os problemas para que esta exista. Mesmo já demarcado o território, as complicações culturais e políticas perduraram e ditam o comportamento de um lugar, que mesmo já considerado e estabelecido, ainda sofre com as operações que lhe constitui.

Os territórios e suas fronteiras são intervenções humanas na natureza que definem aspectos sociais e identitários dos povos do mundo, algo inerente desde a pré-história e uma das principais questões na organização da humanidade. É possível citar, como exemplos, a dissolução da União Soviética e a luta por independência dos países que a formavam, as tensões entre o norte e o sul dos Estados Unidos, as diferenças de ordem política e social entre as duas Coreias, as guerras civis africanas, a expansão dos impérios europeus através da colonização e, séculos depois, a independência dos países explorados.

A partir desse pensamento, é possível identificar o cinema contemporâneo realizado no Oriente Médio, em especial o documentário, como elemento importante para compreender de que forma a relação entre território e fronteira é registrada e representada. Assim, os filmes escolhidos para análise neste artigo são *Budrus*⁷, de 2009, dirigido pela brasileira Julia Bacha; e *Cinco Câmeras Quebradas*, de 2011, dirigido por Emad Burnat e Guy Davidi.

A palavra “estética” vem do grego *aísthesis*, que significa sensação, sentimento. Diferentemente da poética, que já parte de gêneros artísticos constituídos, a estética analisa o complexo das sensações e dos sentimentos, investiga sua integração nas atividades físicas e mentais do homem, debruçando-se sobre as produções (artísticas ou

que conta a história de uma americana viajando de táxi por uma zona franca comercial entre Jerusalém e Jordânia livre de impostos e alfândega, contudo um lugar de atrito entre diferentes povos: palestinos, egípcios, iraquianos, israelenses e sírios.

⁷ Quando em itálico, *Budrus* se refere ao documentário. Quando não, Budrus se refere ao nome da cidade.

ção) da sensibilidade, com o fim de determinar suas relações com o conhecimento, a razão e a ética. (ROSENFELD, 2006, p. 7).

Budrus é um vilarejo palestino localizado na região da Cisjordânia que, em 2003, com a construção do muro pelo governo de Israel, torna-se internacionalmente conhecido pelas manifestações de ordem pacífica contra o muro e a favor da criação de um estado para a Palestina. O documentário de Julia Bacha, que leva no título o nome do vilarejo, registra os protestos e os personagens sociais que vivem em Budrus e organizam essas manifestações.

Já *Cinco Câmeras Quebradas* é um documentário filmado no vilarejo de Bil'in, situado na mesma região em que o muro é construído e com os mesmos problemas do vilarejo de Budrus, embora nessa região haja uma reação mais violenta, tanto da parte palestina quanto do exército de Israel. Emad, um dos documentaristas que assinam a direção do filme, é o personagem principal que filma o conflito em uma espécie de diário imagético e crítico. As câmeras que utiliza durante os registros quebram uma por uma ao longo do processo de filmagem por diferentes motivos, fato que define o tom e a estética do documentário, criando uma narrativa que desde o título é explorada e assumida pelo filme.

Tanto *Budrus* quanto *Cinco Câmeras Quebradas* apresentam pontos de vista distintos sobre um mesmo conflito e filmam os acontecimentos a partir de procedimentos próprios, a partir de olhares subjetivos. Entre aproximações e distanciamentos de ordem formal, são filmes que se complementam em relação às suas visões e intenções políticas.

O presente texto se dedica a uma análise dos procedimentos referentes a cada um dos filmes, a colocá-los como objeto de estudo tanto às especificidades do documentário quanto às questões do território palestino, onde tal como o povo curdo⁸, representa uma parcela dos habitantes do Oriente Médio sem estado nem demarcação definidos.

BUDRUS

8 Os curdos (do sumério kurti, ou seja, “povo da montanha”) são um grupo étnico do Oriente Médio e lutam para o estabelecimento do estado do Curdistão. O território curdo abrange partes do Irã, Iraque, Síria e Turquia. São mais de 40 milhões de pessoas e o maior grupo cultural do mundo sem nação própria. Na década de 1980, foram os principais alvos de Saddam Hussein durante a guerra Irã-Iraque, onde o ditador, com sua política de repressão e expulsão dos curdos, matou milhares de pessoas através de seu exército e de ataques químicos. Sobre a questão curda, conferir a obra do cineasta Bahman Ghobadi.

Budrus expõe o início da construção do muro, em 2003, que tem como objetivo separar o território israelense da região habitada pelos palestinos, entre elas o vilarejo que dá nome ao documentário, sob o pretexto de proteger o Estado de Israel da violência atribuída ao terrorismo palestino e delimitar uma fronteira para a nação israelense. O chamado Muro de Israel (ou muro da Cisjordânia) opera a partir das mesmas ideias em relação à Faixa de Gaza⁹.

O pequeno vilarejo de Budrus, com pouco mais de mil habitantes, situado entre Israel e Cisjordânia, é o centro do embate provocado pela construção do muro, pois este vai isolar o território e acabar com a principal fonte de renda dos moradores: as plantações de oliveiras. Além disso, o muro também acaba modificando toda a geografia social da vila, isolando estradas e construções importantes para o funcionamento do local, como a escola, por exemplo.

O documentário inicia ao som de uma música árabe e a primeira imagem é uma estrada de Budrus, filmada de dentro de um carro (apesar de não haver a referência do automóvel no quadro, apenas a vista, captada do vidro dianteiro, como se fosse o ponto de vista de um passageiro). Logo em seguida vemos um plano médio de Ayed Morrar, morador do vilarejo e principal personagem do filme. Nesse plano, tremido, com câmera na mão, Ayed se apresenta e fala para a câmera: "Não temos tempo para a guerra". Fade out para tela preta e o título do filme aparece, numa pequena abertura de montagem digital que insere o letreiro no desenho de um mapa da região.

Alguns planos descritivos e gerais da cidade mostram a vida cotidiana e pacífica dos habitantes, como brincadeiras com bola e a saída de estudantes da escola. Junto a essas imagens a voz *off* de Ayad relata o espírito da comunidade e comenta a principal fonte de renda do lugar: o cultivo de azeitonas. Estes primeiros procedimentos de montagem, em tom de registro observativo¹⁰, são logo interrompidos por imagens de caminhões escavando a terra pelos arredores da vila e uma notícia de telejornal (da

9 Resumidamente, a Faixa de Gaza é uma extensão territorial entre Israel e Egito e seu nome vem da principal cidade da região, Gaza. Até o fim da Primeira Guerra Mundial a cidade de Gaza era território do Império Otomano, e depois passa para a dominação inglesa. Com o término da Segunda Guerra Mundial, ao fim da década de 1940 territórios predominantemente palestinos foram divididos entre Estado de Israel, Faixa de Gaza (lugar de refúgio para os palestinos) e Cisjordânia. Em 1967, com A Guerra dos Seis Dias, investida israelense para incorporar algumas áreas sob dominação egípcia em seu território, a Faixa de Gaza passa a ser do Estado de Israel. Em sua maioria islâmica, o conflito se dá entre judeus de Israel e palestinos refugiados onde ambos lutam pelo direito da terra e do controle da água do Rio Jordão. Assim, o estado de Israel constrói muros e cercas na região de Gaza, o que ocasiona conflitos violentos entre os povos locais e, a partir do início do século XXI, esta mesma prática é repetida na fronteira entre Israel e Cisjordânia, onde então se inicia a construção do chamado Muro de Israel.

10 O modo observativo enfatiza o engajamento direto no cotidiano das pessoas que representam o tema do cineasta, conforme são observadas por uma câmera discreta (NICHOLS, 2005, p. 62).

televisão israelense) que informa a construção dos 110 km iniciais do Muro da Separação.

Com a notícia televisiva inserida na narrativa do documentário, outra montagem digital (combinada com a cartela do título) se utiliza de letreiros sobrepostos a mapas da região e trilha sonora para explicar ao espectador que o governo israelense está construindo muros e cercas separando Israel dos palestinos da margem ocidental do Jordão. Parte desse Muro da Separação é construído na margem ocidental, em território palestino. Em um dos trechos o muro cercará seis vilarejos, cortando-os do resto da margem ocidental, assim como centenas de acres de suas terras. Um desses vilarejos é Budrus.

O início do documentário, ao apresentar seu personagem, a localidade, a vida local e, depois, o problema em questão, se utiliza de uma técnica híbrida bastante comum no cinema contemporâneo. Para além do modo observativo, assim que o conflito é indicado, o filme adota uma linguagem didática e persuasiva, características do modo expositivo¹¹. Esta dinâmica de alternância entre observação e argumentação é o procedimento utilizado para retratar os eventos acontecidos no vilarejo, em que registros com câmera na mão se misturam a notícias de telejornal, depoimentos e montagens digitais com cartelas explicativas.

Ao longo do filme o espectador aos poucos entende detalhes sobre o confronto. Durante a construção preliminar do muro, com a chegada dos soldados e caminhões, em uma entrevista com o capitão do exército israelense Doron Spielman, ele argumenta que a construção é para combater ataques terroristas e manter a segurança dos civis de Israel. Entre 2000 e 2002 homens-bomba palestinos da margem ocidental do Jordão atacaram Israel e para Spielman “a solução é o muro, e não sair matando gente” (BUDRUS, 2009).

Entretanto, as justificativas para o muro não consideram os ataques anteriores a 2000 da parte de Israel, que incitaram o terrorismo palestino na dominação pela faixa de Gaza e a guerra contra o Egito. Toda violência contemporânea, de ambos os lados, são reflexos diretos de 1948 e de 1967, eventos que atualmente se desdobram no imaginário e na história dos povos árabes do Jordão.

11 O modo expositivo é aquele que enfatiza o comentário verbal e uma lógica argumentativa. Alguns exemplos: *The plow that broke the plains* (Pare Lorentz, 1936); *A terra espanhola* (Joris Ivens, 1937); *Os mestres loucos* (Jean Rouch, 1955), noticiários de televisão. Esse é o modo que a maioria das pessoas identifica com o documentário em geral (NICHOLS, 2005, p. 62).

Essas questões incluíam a natureza da "paz" israelense-palestina, que muitos consideram equivalente à rendição palestina e uma farsa completa, a recusa de Israel em desmantelar seu arsenal nuclear e tornar o Oriente Médio uma zona livre de armas nucleares, e o governo israelense falha em levar a julgamento os oficiais militares responsáveis pela execução dos massacres de 49 prisioneiros de guerra egípcios perto de al-'Arish durante a guerra de 1956 e de mais de mil prisioneiros de guerra egípcios durante a guerra de 1967. A ira pública no Egito também foi despertada pelos ataques de Israel contra o Líbano em abril de 1996, a mira do exército israelense contra a base da ONU em Qana e a morte resultante de mais de cem civis, e o que foi visto como a aplicação bem-sucedida da pressão dos EUA para torpedear qualquer censura das ações israelenses. Desnecessário dizer que as políticas e ações de Israel pareciam muito diferentes do ponto de vista do Egito do que dentro dos Estados Unidos. Uma noção dessa perspectiva diferente pode ser obtida nos Estados Unidos a partir dos vários escritos de Edward Said e Noam Chomsky (ARMBRUST, 2000, p. 90).

A chegada do exército e da mídia se mistura à vida no vilarejo, assim como a algumas entrevistas com os habitantes, que às vezes não são dadas diretamente para a câmera e sim a Ayed Morrar, o personagem social principal, indicando o problema que de fato vai afetar Budrus quando o muro ficar pronto. Os palestinos, ao menos Ayed Morrar e seus amigos que vão iniciar os protestos, não são propriamente contra a construção do muro, são contra o muro passar pela margem ocidental do Jordão dentro do território palestino, e já que Israel quer se proteger dos palestinos, deveriam construir na sua própria fronteira.

O embate então é por conta do que começa a ser considerado roubo de terras, pois o muro vai destruir a plantação de oliveiras (em que o cultivo de azeitonas é a principal fonte de renda da cidade), vai ficar localizado a 40 metros da escola (o que compromete a segurança das crianças, devido a presença de armas e do exército) e vai dividir o cemitério da cidade. Assim, Ayed organiza reuniões com os moradores de Budrus e se iniciam protestos pacíficos¹² por uma decisão política contra a guerra e contra o terrorismo, passando a ser noticiados mundialmente.

Durante os protestos, o documentário dá atenção a múltiplas vozes – inclusive do lado do exército – e os personagens expõem suas opiniões sobre os eventos. O filme

12 Os habitantes de Budrus que aparecem no documentário não estão vinculados a grupos terroristas nem ao Hamas, que atacaram civis em Israel. São proprietários de terra, famílias humildes que cultivam azeitonas, funcionários públicos e estudantes.

conta com depoimentos de Iltezan, uma jovem estudante palestina que sonha em ser médica e se envolve nos protestos para que a cidade tenha paz e um futuro melhor e de Yasmine Levy, policial da fronteira que trabalha para proteger os trabalhadores do muro. Yasmine decide ser policial da fronteira ao invés de fazer parte do exército pois a patrulha policial, segundo ela, é menos violenta, lida melhor com o público e oferece igualdade às mulheres. Com a revolta em Budrus, é convocada para o trabalho e torna-se conhecida dos habitantes palestinos. Sua entrevista é feita após os acontecimentos de 2003 e ela já não é mais policial, se desvinculou da vida militar, preferindo casar-se, formar uma família e trabalhar com outra coisa. Ahmed, professor da pequena escola de Budrus, é preso por nove meses em função de seu ativismo político. Alguns israelenses ativistas de esquerda se juntam à causa palestina e participam dos protestos, até serem presos e retirados do território pela polícia da fronteira.

Ayed Morrar, líder do movimento a partir das manifestações, fica progressivamente mais conhecido, sua campanha pela paz e retirada do muro da fronteira ocidental do Jordão é difundida pela televisão. A participação de mulheres e crianças nos protestos inibe a violência e as mortes pelo exército, pelo menos em Budrus, visto que o muro passa por muitos vilarejos e em cada lugar a resistência ao muro separatista se dá de diferentes formas.

Todas essas vozes registradas pelo documentário resumem uma série de sentimentos e consciências que vêm de um mesmo lugar e sobre um mesmo lugar. Contudo, são questões identitárias singularizadas em cada pessoa com suas visões particulares e suas relações subjetivas com esse espaço territorial. Os manifestantes – mesmo com reivindicações em comum – são impulsionados por diferentes anseios e por isso há uma multiplicidade de vozes, dando ao local uma consciência própria: a luta pelo fim do conflito e a possibilidade de viver em seu território, em comunidade.

Tal problema é o direito ao território, que não se desvincilha do direito a uma identidade. Essa busca de direito causa diferentes formas de resposta e ativismo e Budrus registra uma delas: a manifestação pacífica. É através do documentário que a possibilidade de uma perspectiva em relação à libertação da Palestina acontece, assim o filme é ao mesmo o resultado estético das ações feitas e uma resposta política às questões do local.

A parte documental do cinema implica que o registro de um gesto, de uma palavra ou de um olhar, necessariamente se refira à realidade de sua manifestação, quer esta seja ou não provocada pelo filme, mesmo ele sendo um filtro que muda a forma das coisas. A forma dela, sim, mas não sua realidade (COMOLLI, 2008, p. 170).

Ao fim, Ayed Morrar se torna uma espécie de líder por uma Cisjordânia livre e vai criticar não só o exército de Israel como a Fatah, organização política palestina que também luta pela libertação, porém, com discursos e ações violentos e autoritários.

O filme é o resultado estético do registro de múltiplas vozes sobre um mesmo local e como tais indivíduos agem ali. Os habitantes conseguem, por causa das manifestações, a mudança da rota do muro e ao final o seguinte letreiro informa: “os aldeões salvaram seu cemitério e 95% das terras e oliveiras. Os alunos não vão para a escola vendo o Muro da Separação” (BUDRUS, 2009). O capitão Spielman, em entrevista, diz que a mudança da rota nada tem a ver com os protestos e que Israel tomou uma decisão política independente dos eventos. O sucesso das manifestações inspirou outros vilarejos a lutarem pela mudança de rota e Ayed ajuda a treinar líderes para manifestações pacíficas.

Budrus é uma exceção do que acontece na região da Cisjordânia e o documentário celebra tal exceção, bem-sucedida, nessa comunidade. Perto dali, em Bil'in, a história foi mais ou menos parecida e também a rota do muro, após manifestações pacíficas, recuou o cerco. A história de Bil'in está presente no documentário *Cinco Câmeras Quebradas*. Análogo a *Budrus*, com as mesmas questões e praticamente o mesmo final (o sucesso dos protestos), em Bil'in ocorre um registro mais pessoal dessa história e nessa cidade, embora os manifestantes sigam a ideia de não usar armas, houve mais violência, com mortes e prisões captadas pelo realizador.

CINCO CÂMERAS QUEBRADAS EM BIL'IN

Os conflitos territoriais e a delimitação de fronteiras não se manifestam repentinamente e o desenho de tais fronteiras remete ao passado histórico dos locais e também ao retrato social em relação ao outro. A figura do outro como inimigo é um dos princípios básicos de separação e toda geografia política do mundo parte desse princípio, mesmo que influenciada por questões naturais (rios, cordilheiras, desertos por exemplo), para se firmar como um território específico.

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas (SAID, 2011, p. 34).

O que começou a acontecer na Cisjordânia no início do século XXI é um dos ecos vindos de 1948, os palestinos e israelenses ainda estão no centro dessa história do passado que parece ser inerente à região do Oriente Médio que compreende o rio Jordão, ainda sem solução para uma convivência pacífica e fronteiras justas para um povo sem estado. Com isso há também a visão artificial e maniqueísta de uma certa identidade árabe, fato que só dificulta uma possível resolução ou acordos diplomáticos.

Assim, quando o árabe chega a atrair a atenção, ele o faz com um valor negativo. É visto como o que desbarata a existência de Israel e do Ocidente ou, numa outra visão da mesma coisa, como um obstáculo superável à criação de Israel em 1948. Na medida em que esse árabe tem alguma história, ela é parte da história que lhe é dada (ou tirada dele: a diferença é pequena) pela tradição orientalista e, mais tarde, pela tradição sionista. A Palestina era vista – por Lamartine e os primeiros sionistas – como um deserto vazio esperando para florescer; supunha-se que seus habitantes eram nômades inconsequentes que não possuíam direito real à terra e, portanto, nenhuma realidade nacional ou cultural. O árabe, portanto, é concebido agora como uma sombra que persegue o judeu. Nessa sombra – porque os árabes e os judeus são semitas orientais – pode ser colocada qualquer desconfiança tradicional e latente que o ocidental sente em relação ao oriental (SAID, 2007, p. 382).

Emad Burnat, um dos diretores do documentário *Cinco Câmeras Quebradas*, morador da cidade de Bil'in, tem plena consciência de como os árabes e islâmicos são vistos pelo mundo e sofre todas as adversidades causadas por esse retrato histórico, que altera os espaços sociais e psicológicos dos árabes em situação de guerra ou conflito civil. É com esse sentimento, em tom intimista e melancólico, que o documentário se inicia, para abordar os eventos ocorridos em Bil'in e as impressões e ações de Emad sobre o cerco do exército israelense para sitiar a cidade.

O documentário nasceu de uma ocasião virtuosa e espontânea: em 2005, com o nascimento de seu quarto filho Gibreel, Emad Burnat

inicia um processo de registro com uma câmera que não tem mais final. Burnat filma o cotidiano de sua família, os olhares de Gibreel, as ocupações de seus outros três filhos, os afazeres de sua esposa, Soraya, uma palestina que viveu no Brasil, o que aproxima a família do imaginário cultural brasileiro. Mas Burnat registra também com sua câmera o dia a dia dos conflitos pela terra, as investidas do exército de Israel na sua aldeia e a reação daquela população à imposição de um denso muro sobre suas raízes, suas práticas culturais e de sobrevivência por meio da agricultura. Por cinco anos, Burnat filma o processo de resistência e manifestação pacífica dos aldeões de Bil'in; participa de modo que a câmera testemunha e cristaliza este conflito, evidenciando suas características, desproporcionalidade e desmantelamento de comunidades palestinas por estratégias como a ocupação e o colonato, sustentados pelo Estado de Israel. São cinco câmeras necessárias à manutenção desta intervenção espontânea e mesmo instintiva por parte de Emad, ele não exercia este papel profissionalmente, mas como enfrentamento, proteção e reação. São cinco câmeras quebradas pelas reações bélicas do exército de Israel aos protestos pacíficos, aos registros e à resistência do povo palestino de Bil'in ao processo gradativo de perda de sua terra. (SANTOS, 2016, p. 124).

O documentário se preocupa, por cinco anos, e por câmeras que vão quebrando e sendo substituídas, em se inscrever na realidade da aldeia, onde se percebe o profundo sentimento de exílio dos habitantes. E é do simples anseio por imagens afetivas de um filho recém-nascido que o espaço social, na sua urgência devido ao cerco de Israel, torna-se o objeto de tais imagens, como se a invasão de Israel também ocupasse o microcosmos familiar, o que de fato acontece, o filme é o resultado audiovisual construído por tal invasão, a montagem estética dos conflitos.

Todo árabe-palestino, mesmo não refugiado, convive com a ideia e o sentimento do exílio, mesmo em regiões consideradas mais seguras, há sempre uma presença militar que constantemente lembra que não há estado nem nação e que a qualquer momento, a depender do contexto político, podem acontecer atos violentos, prisões ou bombardeios.

É o que aconteceu durante o nascimento de Gibreel, filho de Emad, de repente a aldeia de Bi'lin passa a viver (e sofrer) uma mudança política e dessa atualidade as câmeras e os protestos foram a única alternativa de chamar a atenção e buscar algum direito de propriedade, sempre enfraquecido ou inexistente quando se pensa em territórios palestinos.

Outros fatores históricos e políticos contemporâneos, além do exílio, tornaram as questões de terra e território importantes. No Oriente Médio, por exemplo, a propriedade territorial é a questão-chave na disputa palestino-israelense, que tem sido mantida na vanguarda da consciência de ambos os lados por várias guerras e atrocidades mútuas. Isso resultou no deslocamento de quase metade do milhão de palestinos como refugiados, exilados, trabalhadores convidados e emigrados, muitas vezes para terras inóspitas próximas e distantes. O Líbano já abrigou cerca de 350.000 refugiados que vivem em cerca de quinze campos. Esses campos costumam ser locais delimitados, projetados para "conter, administrar e reinventar a identidade dos refugiados". Ao mesmo tempo, são locais importantes de resistência dos refugiados. O sofrimento compartilhado ali vivido promoveu a solidariedade entre refugiados de diversos lugares (NAFICY, 2001, p. 166).

Bil'in e Budrus são aldeias agrícolas da Cisjordânia e nos dois documentários tratados nesse texto se percebe a relação dos palestinos com a terra e a plantação. Cultivar oliveiras, por exemplo, é um tipo de memória, uma possibilidade de lembrar que existe a terra e nela e por ela se constrói uma vida. Muitos dos entrevistados, em ambos os filmes, explicitam essa relação poética e metafísica com a terra, o que pode caracterizar a afirmação de uma identidade e o desejo (também lembrança) de um território.

A personalidade de Emad na captação de seu espaço, em contraponto com a multiplicidade evidenciada em Budrus, remete à problemática da identidade e de uma identidade sem território. Através da voz off e da câmera na mão, em um diário filmado por cinco anos, revela não só o presente momento, a realidade ali filtrada pela câmera, mas a construção de um passado que aos palestinos parece roubado.

Apesar da dispersão de palestinos por diferentes lugares, a identidade palestina é muitas vezes construída vis-à-vis um lugar original, isto é, a Palestina antes da criação de Israel. Assim, como Edward Said observou, para os refugiados e exilados, a identidade palestina significou tanto a ideia de retornar a um lugar anterior de onde foram expulsos quanto o nascimento de um novo lugar pluralista (uma nova Palestina lado a lado com Israel). Por outro lado, para o remanescente, significou permanecer no mesmo lugar enquanto lutava pela independência, liberdade e autogoverno. Os ambientes geralmente inóspitos em que os refugiados e os remanescentes viveram contrastam fortemente com as prósperas terras, pomares e campos que muitos palestinos, particularmente os da Galiléia e da Cisjordânia, se lembram. Por causa dessa memória idílica, esses lugares se tornaram locais simbólicos importantes na retórica do cinema palestino sobre a terra, o lar e a identidade (NAFICY, 2001, p. 167).

Documentários com essa natureza identitária e com forte sentimento de comunidade, tanto argumentativos quanto *Budrus* ou, no caso de *Cinco Câmeras Quebradas*, com uma certa performance do dispositivo em primeira pessoa, não só demonstram os aspectos do real, mas também fazem pensar o cinema documentário como resposta e voz da alteridade, em que o outro, já tão retratado pelos filtros culturais da ficção, tem uma forma não só de contrapartida, mas de perspectiva, de registro e representação de si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse texto, a partir de autores como Edward Said e Hamid Nacify e suas abordagens dos conflitos gerais do Oriente Médio, junto com a visão comumente pejorativa da identidade árabe, propomos uma aproximação a uma análise teórica que compreendeu também parte da história da região para tratar assuntos contemporâneos.

Já autores como Jean-Louis Comolli, Jacques Aumont e Bill Nichols foram utilizados para discutir questões estéticas específicas do documentário, produzindo um pensamento sobre as imagens em relação a sua capacidade de linguagem e inserção na realidade, não apenas a definição de documentário como um mero registro do real ou de um acontecimento histórico. Portanto, os dois documentários foram pensados aqui de acordo com teorias fílmicas interessadas nas imagens das realidades complexas presentes em obras audiovisuais como *Budrus* e *Cinco Câmeras Quebradas*.

Budrus, expõe o conjunto de vozes e personagens que partilham um interesse comum ao mesmo tempo em que particulariza cada um desses personagens e, assim, constrói uma perspectiva singular a respeito de um desejo coletivo por liberdade e direitos básicos de território. Já *Cinco Câmeras Quebradas* parte para um registro crítico e pessoal sobre o mesmo acontecimento e através do comentário em primeira pessoa, por uma obstrução imposta pelo meio (o fato de as câmeras quebrarem ao longo do filme), tem-se uma atmosfera de memória e engajamento íntimo com o registro das imagens, o que lhe confere aspectos performáticos devido à incorporação do dispositivo (as câmeras) como alternativa narrativa e de montagem.

Ambos os filmes atravessam os principais pontos do registro de uma realidade, ou seja, o encontro e o embate entre ética e estética que define uma obra audiovisual

inserida nas estruturas do documentário. Dentro desses pontos gerais em relação à realização de documentários, tais filmes não deixam de ser particulares mesmo que sobre um tema tão difundido. Por esses trabalhos audiovisuais é possível ao menos vislumbrar a realidade da região do Oriente Médio, e refletir sobre a urgência de um território para indivíduos em situação de exílio ou em uma terra improvisada que a qualquer momento pode ser sitiada e destruída.

REFERÊNCIAS

ARMBRUST, Walter. **Mass Mediations**: new approaches to popular culture in the Middle East and beyond. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2000.

AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 2012.

BUDRUS. Direção: Julia Bacha. Estados Unidos, Israel, Palestina: Just Vision Films, 2009.

CINCO Câmeras Quebradas. Direção: Emad Burnat e Guy Davidi. França, Israel, Palestina: Alegria Productions, 2011.

COMOLLI, Jean-Louis. Sob o risco do real. In: COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**: a inocência perdida - cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: UFMG, 2008, pp. 169-178.

NAFICY, Hamid. **An accented cinema**: exilic and diasporic filmmaking. United Kingdom: Princeton University Press, 2001.

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

ROSENFELD, Kathrin H. **Estética**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SAID, Edward W. **A questão da Palestina**. São Paulo: Ed. Unesp, 2012.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

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

SANTOS, Luciana Eliza dos. Cinco Câmeras Quebradas: entre e além de murros, fronteiras e barreiras. **Malala**, São Paulo, v. 4, n. 6, p. 123-129, jul. 2016.