

Eu, na fronteira dos teus olhos: Sujeitos, territórios e resistência no conflito Israel/Palestina a partir de um filme de Avi Mograbi

Me, on the border of your eyes:
Subjects, territories and resistance on the
Israel/Palestine conflict as from a movie
by Avi Mograbi

Fernando Resende

Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense.

Roberto Robalinho

Doutorando em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense.

SUBMETIDO EM: 19/06/2014

ACEITO EM: 26/09/2014

DOSSIÊ

RESUMO

A partir de uma análise do filme *Avenge but one of my two eyes*, de Avi Mograbi, este artigo problematiza a produção de territórios afetivos como forma de resistência no contexto do conflito Israel/Palestina. Para esta reflexão, falar da fronteira, espaço atravessado por um desejo de alteridade, é participar de um universo narrativo que constrói e desconstrói os limites entre os dois povos. A proposta é refletir sobre a alteridade como instância de produção de poéticas narrativas contundentes para pensarmos o conflito, antes de tudo, como objeto da complexa relação entre o eu e o outro. No conflito Israel/Palestina, resistir é também produzir e imaginar novos territórios e sujeitos, fazendo de uma ausência uma presença, particularmente em se tratando de um cinema cuja estética acontece sob o signo da coação. Nas fronteiras de uma geografia violentada, Mograbi, com o seu próprio corpo e com o corpo fílmico que cria, nos mostra as durezas e os atravessamentos possíveis, atentando-nos para o fato de que, no contexto daquele conflito, a terra, o social e os sujeitos são aspectos indissociáveis.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa; Conflito; Fronteira.

ABSTRACT

This article analyzes Avi Mograbi's film, *Avenge but one of my two eyes*, and investigates the production of affective territories as a form of resistance in the context of the Israel/Palestine conflict. For this study, to address the border, a place overwhelmed by a desire for alterity, is to take part in a narrative universe that constructs and deconstructs the limits between two people. The work suggests alterity as an effective instance of poetic narrative production, where the conflict can be looked upon as an object of the complex relation between one and the other. In the Israel/Palestine conflict, to resist is also to produce and imagine new territories and individuals, making what's absent present, especially in a cinema which aesthetics is built under constraint. At the borders of a violated geography, Mograbi, with his own body and with the film body he creates, shows us the harshness's and also possible fissures, pointing to the fact that, in the context of that conflict, land, the social, and individuals are all bound together.

KEYWORDS: Narrative; Conflict; Border.

No romance *Porta do sol* do escritor libanês Elias Khoury (2008), Yunis, herói da luta palestina, repousa em coma sobre a cama de um hospital de campanha em um campo de refugiados nas cercanias de Beirute. Ao seu lado, a todo tempo, como um filho que vela o pai moribundo, está Khalil Ayyub, enfermeiro que passa a narrar as histórias do combatente. O fio tecido pela sucessão de histórias tenta trazer à vida o herói. Não se trata apenas de lembrar, ou contar os feitos mirabolantes e heróicos, como uma Scherazade que burla a morte, mas para além da história do herói, é uma tentativa de manter a luta do povo palestino atualizada no presente. As narrativas, o território e o próprio corpo do herói se misturam no conti, raconti, perpetrado pelo enfermeiro. Mas, diante da vida áspera do campo de refugiados, das mortes, do território subtraído, não se deveria desligar a máquina que mantém o herói semivivo, enterrar e chorar os mortos de uma vez? Por que seguir produzindo e passando adiante as narrativas de Yunis, se ele jaz moribundo, derrotado? A proposta deste artigo é justamente pensar o que é este gesto de produzir narrativas dentro do contexto do conflito Israel/Palestina. E como o campo da narrativa pode se tornar um espaço fundamental na construção de uma resistência e de uma luta, elaborando *Territórios existenciais e afetivos* (Guattari, 1990) diante da crueza de uma geografia violentada¹ (Resende, 2014) e de uma existência que produz violências descomunais a todo instante.

Para problematizar o ato de narrar no contexto do conflito Israel/Palestina será realizada a análise do documentário *Avenge but one of my two eyes* de Avi Mograbi (Israel, 2005). O filme faz um registro da 2ª Intifada², e para a análise organizamos o filme em três instâncias narrativas cinematográficas que se relacionam entre si: a) o relato do conflito por um Palestino com quem Mograbi fala ao telefone; b) a regulação do ir e vir dos cidadãos palestinos na fronteira feita por soldados israelenses; e c) a narração da história e mitos de Masada e Sansão feita por guias turísticos a jovens em visitação aos sítios históricos.

Mograbi é um documentarista israelense cuja obra é dedicada a pensar de forma reflexiva o conflito Israel/Palestina. Ele está em cena em muitos dos seus filmes, de forma provocativa, tensionando personagens e lugares. E neste filme, particularmente, ao se aproximar da experiência palestina da 2ª Intifada, Mograbi parte de duas distâncias narrativas: o fato de não ser palestino e não estar dentro do território da Faixa de Gaza. Como é possível produzir uma narrativa sobre um acontecimento quando se está tão longe dele? A fronteira, limite físico e abstrato que em princípio impede o diretor de vencer esta distância, será um dos focos do filme que, sugerimos, pode ser pensado como uma reação de Mograbi ao problema. Não se trata, como veremos na tessitura da narrativa fílmica, de representar a fronteira entre dois povos, mas sim de trazer à tona um desejo de atravessar este limite, imaginário e concreto. Inevitavelmente, ao procurar a fronteira como um espaço narrativo a ser produzido esteticamente e ocupado fisicamente pelo seu próprio corpo, Mograbi produz uma outra fronteira, cinematográfica, na superfície da imagem, que passa a participar de um agenciamento

¹ Ideia desenvolvida por Resende (2014) no âmbito da pesquisa de doutoramento (CNPq/2013) realizada na School of Oriental and African Studies (SOAS/University of London), a partir do conceito de *exhausted geography*, de Irit Rogoff (2000). Para esta autora, os conflitos de longa duração nos espaços geográficos do Oriente Médio demandam uma reflexão que reconheça, antes de tudo, o esgotamento dos aparatos epistemológicos e dos recursos analíticos que têm até então amparado os gestos explicativos em torno dos conflitos.

² A Segunda Intifada foi um período de revolta civil palestino contra a ocupação israelense, em que houve uma escalada de violência entre os dois lados do conflito. Seu início se dá logo após o fracasso das negociações de paz em julho de 2000 nos encontros para paz no Oriente Médio em Camp David em Washington, mediados pelo presidente americano Bill Clinton entre o representante da autoridade palestina Yasser Arafat e o Primeiro Ministro Israelense Ehud Barak.

da própria fronteira carnal que se ergue no deserto.

Falar da fronteira, atravessado por um desejo de alteridade, de partilha de um mesmo lugar e experiência, mesmo que se deseje implodir o muro que separa Israel da Faixa de Gaza, é participar de todo um universo narrativo que constrói e desconstrói a fronteira entre os dois povos. Poderíamos então dizer que o filme de Mograbi se junta a um grupo de narrativas que disputam e se confrontam em torno da fronteira, seja no espaço midiático, cinematográfico ou até nas pichações que cobrem os poros do muro construído para separar a Faixa de Gaza de Israel.

Logo, destacamos uma ideia que será transversal a todo o trabalho: a fronteira não é apenas uma, física e inabalável, mas muitas, e todas participam desta teia narrativa. Portanto, há múltiplas formas de ser fronteira ou a fronteira existe naqueles que a constroem e naqueles que a atravessam e/ou são esmagados por seus muros; ela existe, além de tudo, na experiência de quem a vive. Este aspecto nos traz um primeiro problema, fulcral para análise, já que se desdobra em muitos: como pensar a fronteira como *agenciamento*? Como é possível pensar nos desdobramentos de um objeto tão duro e violento? Como pensar sua porosidade presente em diversas narrativas, em contraponto às coerções e forças que geram imobilidades e cerceamentos das vidas que ela circunda?

1. FRONTEIRA, TERRITÓRIO E SUJEITOS

Este artigo parte de uma pesquisa sobre narrativas de conflito, na qual o conflito Israel/Palestina é pensado como deflagrador da problemática da fronteira como lugar de relação e de delação do próprio conflito. A questão da alteridade – a partir da demanda do reconhecimento e dos jogos de poder que nela se inscrevem – dá a ver poéticas que, na narrativa (ou podemos pensar na tessitura das imagens), são contundentes para pensarmos o conflito não como um mero fato histórico, mas, antes, como objeto da complexa relação entre o eu e o outro. Trata-se de pensar o conflito como parte de um jogo de “invenção” desse outro, o que ocorre sempre em detrimento do poder de que se toma a instância do eu. Esta abordagem aponta a *fronteira* como operador teórico e analítico. E sendo lugar de encontro de diferenças (Certeau, 2000), o olhar para e a partir da fronteira chama atenção não para um lado ou outro, mas para o meio, os seus pontos de conexão, de encontro e confronto, como um lugar inevitável de construção de si e do outro.

Nossa sugestão é pensar que é neste espaço que Mograbi se coloca e propõe a tarefa de fazer um filme. A fronteira mais do que separar, força uma relação; aspecto que não nega toda a violência e o jogo de força presentes no embate, mas que deixa espaço para possíveis linhas de fuga, rachaduras no muro que separa. O próprio filme de Mograbi evidencia uma violência que paira constante sobre os dois povos, ao mesmo tempo em que nos dá a ver possíveis ranhuras constitutivas do gesto separador. Uma das instâncias narrativas do filme é justamente o cineasta empunhando sua câmera na fronteira e nos portões que regulam o ir e vir dos cidadãos palestinos. A câmera – o olhar do cineasta? – se coloca como um elemento complicador da relação entre soldados e palestinos, tornando-se um terceiro vértice dessa relação. O próprio Mograbi, com sua câmera, é uma dessas ranhuras a partir da qual se vislumbra uma linha de fuga; ele se coloca no meio, na fronteira, como um cineasta afetado por toda a relação ali provocada.

Ao olhar a fronteira entre Israel e a Faixa de Gaza, que tem como símbolo máximo um muro de concreto, vemos o lugar da não produção, da não relação, da limitação e do esmagamento das vidas que se encontram cerceadas pelos muros. Se nos atermos aos relatos de como a fronteira divide, separa famílias, terras, vilas, e como o muro que marca sua linha impede e limita a circulação do povo palestino, podemos dizer que a fronteira massacra vidas e existências. Nos relatos de Yunis, o herói moribundo, no romance de Elias Khoury (2008), há as lembranças das inúmeras casas deixadas para traz pelos palestinos, e, ainda, antes do muro erguido, das visitas secretas e arriscadas que eles faziam às suas residências antigas encontrando os mesmo móveis, cortinas, as mesmas oliveiras no quintal, mas sempre ocupadas por israelenses.

À medida em que há um muro que impede a mobilidade, o ir e vir, o que resta das casas, para os palestinos, agora são as vagas lembranças que não os abandonam e as fotos, chaves, escrituras, os rastros que carregaram na fuga. Não se pode voltar mais à casa, à terra natal. A fronteira e o muro afetam profundamente não só as vidas, mas a própria geografia do lugar. Nesse sentido, traçar fronteiras, muros, linhas – mesmo imaginárias – é, de certa forma, fazer rasgos na terra, violentar a geografia do lugar, alterar não só o território, mas a relação entre homens e paisagens. Por este viés, só é possível pensar a fronteira a partir da sua dimensão humana, de sua experiência na vida das pessoas. Logo, há um vínculo inexorável entre sujeitos, territórios e fronteiras. E no conflito Israel/Palestina, estes são três vértices de uma mesma geografia violentada³.

Ao aproximarmos esta forma de abordar o conflito aos conceitos de *territorialização* e *desterritorialização* de Deleuze e Guattari (2010), notamos, a partir da perspectiva do povo palestino, três movimentos simultâneos. Um movimento de *desterritorialização* violenta, na medida em que se constata o uso de uma força cruel a favor da extinção de um país e um povo. Movimento que promove a contínua redução do território palestino, na medida em que legitima a criação de novos assentamentos judaicos na Cisjordânia e força parte da população palestina a habitar lugares provisórios, como campos de refugiados, ou a viver à deriva, no caso dos exilados. Do mesmo modo, e em especial a partir da construção do muro da Cisjordânia, notamos um segundo movimento que dá lugar a um processo de *hiperterritorialização* no qual palestinos são impedidos de ir e vir, de atravessar a fronteira, sendo impelidos, ao mesmo tempo, a viver em vilas cortadas ao meio, com plantações que são isoladas; todos gestos que produzem, na vida cotidiana, impedimentos significativos. E, por fim, a resistência a esses dois movimentos produz um terceiro, como queremos sugerir, um processo constante de reinvenção da identidade palestina e de construção de *territórios afetivos* e *existenciais* (Guattari, 1990), o qual podemos chamar de *reterritorialização criativa*.

Ser palestino, nesse sentido, é estar em constante risco de deixar de ser, seja através do corpo que tomba na vala, sejam nas linhas cartográficas do país cuja força policial israelense busca varrer do mapa. Para resistir a este risco constante é preciso, mais do que nunca, de forma paradoxal, fixar e inventar uma identidade palestina, uma que habite, inclusive no plano estético da luta, um território.

“Será que existia um povo palestino? Israel diz que não. Sem dúvida existia um, mas isso não é o essencial. Pois, a partir do momento em que os palestinos são expulsos de seu território, na medida em que resistem, eles entram num processo de constituição de um povo.” (Deleuze, 2008, p.157)

³ Diversos autores que pensam este conflito têm se dedicado a pensar o problema a partir deste princípio limítrofe que a fronteira suscita. Em Pappé e Hilal (2010) notamos abordagens diversas cujo foco do conflito é pensado a partir da perspectiva do atravessamento.

Acreditamos que as narrativas são partes cruciais neste processo de resistência e de invenção de si frente à violência do outro. Não apenas como produção de contranarrativas hegemônicas, no sentido de oferecer outros olhares para o conflito, mas no gesto de tomar posse das suas narrativas, inventando outros sujeitos, outras existências e territórios na geografia devastada.

Dois proeminentes intelectuais palestinos, Mahmoud Darwish e Edward Said, são bons exemplos deste processo de tomar para si a produção narrativa e inventar um *território afetivo* como gesto de resistência. Dois exilados, impedidos de voltar à terra natal, mas cujas obras são tanto a reflexão sobre esse estado de nomadismo forçado, como a construção de uma identidade árabe-palestina. De certa forma, em especial ao se tratar dos poemas de Darwish, embora o corpo do poeta não possa mais andar pelas terras que foram a palestina, sua obra passa a existir na voz dos palestinos. O poeta se transfigura e transforma seu corpo, seu exílio, em palavras e sons e passa a habitar de novo sua terra de origem, passa a existir nas múltiplas vozes de seu povo. E Said, em sua obra, faz notar de forma veemente a demanda pelo gesto de narrar. No contexto da Palestina, para este autor, é a força e o poder da narrativa que contribuem para manter viva a terra e o povo que cruelmente se tenta aniquilar⁴.

No livro *Três ecologias* (1990), Guattari defende que a ação política deve necessariamente atravessar três intensidades de construção do sujeito, ou três *registros ecológicos*, um do meio ambiente, outro das relações sociais e um da subjetividade humana: “mais do que nunca a natureza não pode ser separada da cultura e precisamos apreender a pensar ‘transversalmente’ as interações entre ecossistemas, mecanosfera e universos de referências sociais e individuais” (Guattari, 1990, p. 25, grifo do autor). No conflito Israel/Palestina, é imprescindível se fazer presente, na resistência política, as *três ecologias* apontadas por Guattari. Para agir e pensar politicamente é preciso traçar uma linha transversal entre a terra, o social e os sujeitos. Não é possível dissociar a questão dos usos da terra ou das formas de vida que ocupam aquela geografia, da luta e do conflito, das formas de vida que se atualizam naquele território.

Nesse sentido, não se trata apenas de um conflito de terras, mas de formas de ser e formas de ser com a terra. No caso da Palestina, essa tríade é contundente na luta e na própria narrativa do seu povo. Nas histórias que se narram sobre essa geografia violentada, ter de abandonar a terra ou estar nela sem o direito de estar – condições básicas do exílio palestino – é dado estrutural. E em se tratando do cinema da/na Palestina, segundo Hamid Naficy (2006), esta é também uma condição estrutural; uma experiência e um exemplo histórico únicos, segundo o autor, com o qual sua narrativa cinematográfica é inexoravelmente impelida a lidar. Por este viés, olhar o conflito a partir dessas três dimensões é pensar como dispositivos de construção de subjetividade acionam e agenciam cada uma dessas instâncias, produzindo não só sujeitos, mas territórios afetivos nos quais habitam os sujeitos.

Podemos, portanto, pensar, a partir do filme de Mograbi, como a fronteira, atravessada pelas três ecologias (social, ambiental e subjetiva) se coloca como lugar escolhido para a elaboração do conflito. O que significa perguntar: quais sujeitos são produzidos na fronteira que o filme gesta e que resistências esses sujeitos cinematográficos produzem diante da fronteira imóvel e real que ao filme serve de cenário? Para Rashid Khalidi, a problemática da identidade palestina “acontece na fronteira (...), em

⁴ Tais aspectos estão em toda a obra desses dois autores; chamamos atenção, particularmente, para Darwish (2007) e Said (1984).

qualquer lugar no qual as identidades são checadas e verificadas”⁵. Assim, atentos à condição de um povo que forçosamente tem sua identidade tecida no domínio da fronteira, propomos, a partir de determinadas cenas no filme, pensar como essa relação, causada pela própria existência da fronteira, se torna imagem e corpo fílmico. Deste modo, o que também propomos é pensar como no processo de se tornar imagem a fronteira – este espaço de produção de identidade – se reconstrói como lugar e relação, de forma a se tornar, ela própria, uma imagem fronteira.

2. FRONTEIRAS FÍLMICAS – ATRAVESSAMENTOS E FIXIDEZ

Produzir uma imagem da fronteira – lugar rígido, construído de pedra e sangue, que afasta e limita as vidas – é inevitavelmente produzir uma fronteira, participar da produção dos sentidos possíveis da fronteira e, portanto, fazer parte de um *agenciamento*. Nesse mesmo espaço, essas vidas se refazem e se reinventam, produzindo resistências e relações, provocando atravessamentos inevitáveis no muro de pedra. Assim, escolher a fronteira como um espaço de construção fílmica é uma escolha estética e política, exatamente por colocar em cena sensibilidades e afetos, modos de vida que se constroem também afetados por gestos políticos no estrito senso⁶.

Vale ressaltar também a escolha de Mograbi pela prática do documentário, gênero cinematográfico que recusa uma identidade fixa e é atravessado por disputas estéticas delineadas por duas fronteiras: uma entre realidade e ficção e outra entre o cineasta e o outro diante da câmera.

“Mas o documentário não é uma reprodução da realidade, ele é uma representação do mundo que já ocupamos. Ele se coloca como um ponto de vista particular do mundo, um que talvez jamais tenhamos encontrado antes mesmo que os aspectos desse mundo representado nos seja familiar.” (Nichols, 2001, p. 20; grifos do autor) ⁷

Não há uma forma de ser documentário e, sim, a existência de uma pluralidade de vozes que compõem uma série de opções estéticas (Nichols, 2001). A natureza do filme documental é construída a partir das especificidades da sua realização e, em especial, da relação que ele estabelece com o mundo a sua volta. Realizar um documentário na fronteira é desdobrar a fronteira em duas, aquela que está diante da câmera e é objeto do filme e aquela que constitui a própria natureza do filme documentário.

A fronteira para a qual olhamos é aquela física, mas também a produzida pelo filme, a que o próprio Mograbi carrega consigo, pois é a que o impede de estar com seu amigo palestino, obrigando-os a estabelecer contato apenas pelo telefone. A fronteira, em princípio distante da sua casa, passa a habitá-la, está no seu escritório, de onde ainda é possível ouvir a voz do outro, ainda que não se possa tocá-lo ou, com ele, compartilhar de uma mesma experiência – os homens-bombas que explodem e os tanques que avançam. E enquanto tentam equacionar este espaço intransponível da experiência, sua esposa aparece no fundo do quadro secando os cabelos. Quase como se a fronteira, invenção do homem, distante dos homens, se tornasse próxima, caseira, co-

⁵ Livre tradução de “(...) some of the most basic issues raised by Palestinian identity, takes place at a border, (...) at any one of those barriers where identities are checked and verified” (Khalidi, 2010, p.01).

⁶ A ideia de fronteira como instrumento analítico e conceito de natureza política é de Walter Mignolo, em “Geopolítica de la sensibilidad y del conocimiento: sobre (de)colonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica”, disponível em <<http://eipcp.net/transversal/0112/mignolo/es>>. Acesso 17/06/2014.

⁷ Tradução livre de “But documentary is not a reproduction of reality, it is a representation of the world we already occupy. It stands for a particular view of the world, one we may never have encountered before even if the aspects of the world that is represented are familiar to us.” (Nichols, 2001, p.20)

tidiana. Como um gesto político, a fronteira deixa os arredores da cidade para dormir sobre o seu e sobre o nosso teto; ela está sempre presente, mediando nossas vidas.

Andréa França (2003) reflete como o cinema recria e elabora territórios e fronteiras, libertando-se de identidades rígidas e espaços demarcados, elaborando uma geografia própria, afetiva, subjetiva e que, sem perder de vista os conflitos do qual faz parte, reinventa lugares e sujeitos trazendo novas dimensões políticas e estéticas para os conflitos. Para França, as fronteiras e territórios fílmicos não são representações de lugares específicos, empíricos, mas potências narrativas, desejos nos quais novos sujeitos são imaginados, novos mundos são pensados. De certa forma, a resistência palestina produz ao seu modo, diferente e próximo do cinema, fronteiras e territórios afetivos. Naquele espaço, resistir é produzir territórios, é imaginar novos mundos e novos sujeitos. É fazer de uma ausência uma presença estética, o que, segundo Hamid Dabashi (2006), é o que se pode entender como definitivo no caso de um cinema – o palestino – cuja estética acontece sob o signo da coação.

Nesse sentido, o cinema, ao abolir as amarras do espaço, reflete o modo de operação desta resistência ou ainda, em outras palavras, assume os gestos de narrar e fabular como formas de invenção de territórios e desdobramentos de uma resistência. Aqui nos interessa pensar na forma que Mograbi elabora este território, destacando a fronteira como um lugar importante de construção de subjetividade ou de um lugar de construção de contra-fronteiras, em que sujeitos precisam se reinventar para resistir. O filme *Avenge but one of my two eyes* (Israel, 2005) parte de uma impossibilidade narrativa gerada pela problemática que é estar na Palestina durante a Segunda Intifada – fato que evidencia uma barreira intransponível entre o corpo do cineasta e a Faixa de Gaza. Se lá o cineasta não pode estar, dada a presença dos tanques, como então filmar a experiência do povo palestino sem atravessar a fronteira?

Identificamos no filme a construção de três instâncias narrativas que lidam, em um pólo, não apenas com a ideia de distância entre um eu e o outro, mas também com possíveis atravessamentos, e, em outro pólo, com a construção de uma imobilidade e uma fixidez. Se há no filme um desejo de atravessamento, de estar junto e partilhar a experiência do outro, há também aqueles que lutam para construir a distância do outro, lutam para se fixar e delimitar um território. De um lado e de outro, da fixidez e do atravessamento, sujeitos se fazem e a fabulação aparece como ferramenta de elaboração de territórios. Mas é preciso dar atenção às diferenças entre cada pólo, mesmo que coexistam em um mesmo espaço-tempo da narrativa fílmica.

A conversa ao telefone, quando Mograbi fala com um amigo palestino que narra sua experiência pessoal da Segunda Intifada, é atravessada por um desejo íntimo de estar junto ou de se aproximar da experiência do amigo, mas aos poucos a distância que separa os dois, não a física que será sempre a mesma, aumenta. Na medida em que a tensão do lado palestino intensifica, os impasses de quem não está lá, mas gostaria de registrar o que acontece, se tornam dramáticos. A fronteira, mesmo trazida para a casa, a partir de uma conversa de velhos amigos, se torna abissal – o amigo não se importa de morrer, Mograbi sim; o amigo acha que compreende o que se passa na cabeça de um homem-bomba, o que Mograbi parece estar longe de poder imaginar.

É nesta mesma cena que sabemos que os tanques estão mesmo na porta da casa do amigo, fazendo o reboco trepidar e tornando sua voz cada vez mais trêmula. E a tensão aumenta do outro lado, mas a imagem é a mesma, é o escritório do cineasta que

às vezes tem o fundo do quadro invadido por algo prosaico – há uma distância da imagem e da fala que ecoa pela linha. O momento de virada da relação dos dois é quando o amigo palestino pergunta a Mograbi o porquê de que este não vem até ele, o porquê de não estar filmando, no local, as bombas. O cineasta, incapaz de dar uma resposta concreta, diz apenas não poder, fato que, segundo ele, o amigo saberia compreender.

O desejo de estar junto ao amigo palestino é o mote de toda essa instância narrativa, mas os corpos jamais estarão juntos, este impasse jamais será vencido pelo filme. O atravessamento afetivo, a fronteira trazida para a soleira da casa, é confrontada pela distância dos corpos. Não sabemos como é o amigo palestino, qual é a cor dos seus olhos, afinal, jamais cruzamos a fronteira física entre os dois, e podemos apenas imaginar um corpo para sua voz angustiada. Aqui temos sobrepostos, tanto um atravessamento entre o cineasta e o outro, como uma imobilidade inexorável. Porém, se podemos pensar neste primeiro nível de compreensão da fronteira enquanto narrativa fílmica, como espaço íntimo, caseiro, intransponível, doloroso e afetivo, também o vemos como provocador de uma imagem que está longe da que corresponderia a um muro de pedra. É esta interpelação que faz com que Mograbi mude, no filme, a forma com que irá registrar a fronteira.

A segunda instância narrativa de construção da fronteira fílmica, são as imagens dos grupos turísticos visitando Masada e a caverna de Sansão, local onde se diz ter sido a casa do herói mítico. Ao olhar os lugares no presente, junto com a câmera do cineasta, é possível ver as ruínas de um outro tempo. Nada daquelas pedras gastas, da poeira levantada pelo vento, traduz a grandiosidade e a importância histórica e afetiva para os judeus, muito menos para o que eles significam para o Estado Sionista. Os guias turísticos precisam a todo momento inventar procedimentos narrativos que consigam recuperar o que aqueles lugares foram algum dia. Este bloco também parte de uma impossibilidade narrativa: ver com os olhos do presente o que as ruínas um dia foram. No entanto, é preciso dar materialidade à história, é preciso fazer ver nas ruínas o que foi o passado. Mograbi acompanha como os guias turísticos traduzem uma experiência intraduzível, como fazem ver o que não está mais lá, gesto que o próprio cineasta tentará fazer em relação à Palestina do presente.

Todo o movimento dessa instância narrativa é pela fixidez, pela imobilidade dos mitos fundadores. Os mitos, uma vez fixados, fincados naquele terreno, estarão lá para sempre. As ruínas, o tempo que passou, nada deve abalar o desejo pela fixidez dos mitos. Claro, há uma relação importante forçada por Mograbi entre Israel do passado e a Palestina do presente – de uma resistência a um povo opressor. Os dois mitos narrados pelos guias contam histórias de resistência e de sacrifício, de defesa da terra e da identidade, dilemas próximos aos que vivem os palestinos. Um atravessamento forçado pela retórica do filme. O do suicídio como problema e solução, se aproxima dos homens-bombas e do amigo palestino que reconhece a possibilidade da morte como uma saída de tudo aquilo. Se há a fixidez do lado das invenções narrativas judaicas sobre aqueles lugares, há, através do filme, a relação entre a experiência da resistência judaica do passado e a resistência palestina do presente.

Aqui a fronteira, em termos visuais, é fugidia, são ruínas sobrepostas às matizes ocres do deserto, um guia em Masada aponta para o horizonte e diz: “não é muito visível, mas aquilo que parece um leito de rio era a fronteira que separava Masada dos romanos”. A fronteira é invisível, mas precisa ser vista, atualizada e fixada no presente. A fronteira,

que um dia foi incapaz de conter a ação violenta dos romanos e produziu o suicídio em massa, com toda a população tomando goles de veneno, hoje vê pequenas e silenciosas bombas explodindo nas entranhas de todo um povo. Vale ressaltar, nesta instância narrativa, que há uma parte que não se passa nos sítios históricos, mas em encontros de grupos de judeus nacionalistas e xenófobos, em que uma banda canta músicas fascistas para uma juventude exaltada. Há, neste momento, um violento desejo pela fixidez. Desejo que é refletido quando o filme mostra a escola onde as crianças aprendem sobre seus mitos e mártires históricos, na insistência de uma fabulação narrativa que afirma a existência do Estado judaico. A fronteira, por mais difícil que seja vê-la com os olhos, é a todo momento construída como esse lugar imóvel, imemorial, de demarcação das terras judaicas. Israel não é só uma mancha colorida no mapa, mas todo um território afetivo que precisa ser atualizado o tempo inteiro.

A terceira instância narrativa se dá com a ação de Mograbi registrando o dia a dia na fronteira. Talvez esta seja a solução que o cineasta encontra para as perguntas colocadas nas duas instâncias narrativas descritas anteriormente – como tratar da experiência palestina? Como tornar matéria o que é fugidio? Como a fronteira é construída e atualizada a todo momento? A presença do cineasta neste espaço se intensifica no decorrer do filme, através do seu esforço frustrado de ser um israelense traduzindo a experiência palestina. Em um primeiro momento, ele registra grupos de palestinos que conseguem, em um jogo constante de gato e rato, cruzar a fronteira. A câmera, de longe, tenta dar conta dessa movimentação e do jogo entre os palestinos e as tropas que passam ao largo. Em um segundo momento, é registrada a detenção de um desses grupos por tropas israelenses. Um soldado diz a Mograbi que ele não pode filmar ali, mas o cineasta insiste e se aproxima dos palestinos detidos. A princípio eles estão de costas para a câmera, alguns cobrem os rostos e não se deixam filmar. Mograbi dá a volta e registra um homem em cima de uma pedra, ele olha para a câmera e interpela: “é uma imagem bonita?” A partir desta fala em que o homem afronta o diretor, ele e outros do grupo detido passam a falar com a câmera e a contar seus relatos da tentativa frustrada de atravessar a fronteira.

Após este momento, e até o final do filme, a fronteira que parece porosa, vai se tornando cada vez mais difícil de atravessar. Em uma cena, uma torre de observação fala com os palestinos, demandando que mostrem seus documentos às lentes de uma câmera. Da mesma forma que a distância entre Mograbi e seu amigo aumenta na impossibilidade do seu corpo estar na Faixa da Gaza, mesmo que a relação se intensifique, as relações na fronteira assumem o contorno de um impasse cada vez maior, de uma negociação cada vez mais difícil – até para uma ambulância que precisa atravessar. O exército israelense e os civis palestinos são tensionados cada vez mais a partir do lugar da fronteira, onde a câmera, de certa forma, também participa das tensões e da sua intensificação. O plano que era no início distante e que ainda enquadrava um horizonte passa a ser bem próximo, colocando dentro do quadro a paisagem dos rostos.

A chave para uma mudança no posicionamento de Mograbi, em relação a seu papel como documentarista, se dá depois de um confronto com seu amigo palestino em relação ao motivo pelo qual ele não atravessa a fronteira e de sua recusa na possibilidade da travessia. A partir deste impasse, que se dá na fronteira de casa, através do telefone, Mograbi irá intervir na relação das tropas com os palestinos que tentam cruzar a fronteira. Na penúltima cena em que crianças são impedidas de atravessá-la, no caminho de volta para casa, Mograbi tenta intervir e é rechaçado e questionado

pela tropa se devia estar ali, naquele lugar. Neste momento, por um breve tempo, o cineasta compartilha o sentido de não poder estar ali, como os palestinos, guardadas é claro as devidas proporções, afinal o cineasta não corre risco de perder a vida.

É este o momento da virada, quando o olhar que tudo registra passa também a agir e confrontar os guardas. Esta instância da fronteira é modulada de uma porosidade possível até um paroxismo no qual crianças são impedidas de atravessar. Na mesma cena, e de forma paradoxal, Mograbi sai do papel de uma câmera que tudo registra, aceitando os papéis performados, na fronteira, das tropas e dos palestinos que tentam atravessar. Mograbi escolhe o lado palestino e passa a intervir a seu favor, tornando-se, neste gesto, o sujeito indesejado pelas tropas do Estado. O fato de a fronteira se tornar fisicamente intransponível para os palestinos provoca Mograbi e, para que ele a atravesse politicamente, é preciso se reinventar e elaborar para si um outro lugar, o de uma ação frente à imobilidade e à violência, cada vez maior, experimentadas no limiar da fronteira.

Diante desses dois movimentos no filme, o de fixidez e o de mobilidade, esta instância narrativa caminha em direção ao imóvel, ao intransponível da fronteira. Se sujeitos ainda podem atravessá-la no início, no final, as crianças já não podem fazê-lo. O muro se intensifica e aniquila qualquer possibilidade de sujeitos existirem. Podemos afirmar que há a progressiva anulação dos sujeitos, dos palestinos que precisam atravessar, até a cena final com as crianças. Mas o atravessamento se dá por parte do cineasta que precisa se recolocar como sujeito na cena, não mais como alguém que documenta, mas como alguém que experimenta a cena e nela intervém.

O sujeito que empunha a câmera não pode se ausentar da responsabilidade do gesto e passa a tomar parte no conflito colocado diante de seus olhos. O atravessamento se dá neste outro sujeito que o cineasta precisa inventar na cena, um sujeito que deve assumir o risco da intervenção já que, no fundo, seu corpo, imóvel na fronteira de casa, não se contém diante da experiência que agora atravessa esse novo corpo. Mograbi consegue ser outro e pode se reconstruir como sujeito ocupando a fronteira para produzir, do seu lado da linha imaginária, uma resistência. Mas e do lado de lá? Do lado do outro? Como e quais dispositivos acionar para construir outras subjetividades frente à contínua aniquilação de sua existência, perpetrada pela fronteira que se quer intransponível?

REFLEXÕES FINAIS

Em um dos diálogos lembrados pelo enfermeiro Khalil Ayyub no romance *Portas do sol* (Khoury, 2008), o herói Yunis lhe revela a razão pela qual luta e resiste pela Palestina. Sua resposta está mais próxima de uma experiência subjetiva do que propriamente de uma consciência histórica do conflito. Na verdade, o herói diz que não se pode dissociar a dimensão histórica dos acontecimentos do que se passa nos corações dos homens.

“Eu vivi com Ela e por Ela. A Palestina não é um causa? Sim, é! Mas num certo sentido; porque a terra não se move do lugar, esta terra ficará e a questão não tem nada a ver com quem a domina. Dominar a terra é uma ilusão. Ninguém domina a terra, já que termina enterrado nela. A terra domina a todos e os leva até ela. Eu, meu querido, não lutei por causa da História, lutei por causa da mulher que amei.” (Khoury, 2008, p. 27)

Nesta sua confissão, terra e mulher se confundem. A mulher amada, que bem poderia ser a Palestina, é o que move este herói que, na sua fala, deixa claro: toda luta só vale a pena se for por amor. No fundo, qual o sentido da terra, sem os amores que a habitam e sem os laços que nela fecundam? E qual maior violência pode sofrer um povo senão ser impedido de amar, de viver? O muro que regula o ir e vir e delimita uma fronteira rígida, no fundo, ao dividir vilas, famílias, terrenos, não impede os habitantes daquele lugar de viver e de amar?

A violência do conflito Israel/Palestina não se dá apenas através da terra ocupada, das limitações econômicas, do país impossibilitado de existir, mas principalmente das vidas impossibilitadas de viver. Uma parte da luta, da resistência, que não se dá através apenas das armas e das pedras, é inventar amores quando dizem que não se pode amar, criar os filhos quando dizem que não se pode criar, dar um mergulho no mar quando é impedido o acesso à praia e insistir em chegar do outro lado quando há barreiras impedindo os atravessamentos. É o que Mograbi nos mostra com o seu próprio corpo e com o corpo fílmico que ele também cria. A resistência se dá quando sujeitos aniquilados se reinventam, constroem outras subjetividades que não a de quem foi derrotado, dizendo não ao impedimento imposto. Contra o território dividido pelos homens, surge a necessidade de fabular *territórios afetivos* que não seguem a lógica da aniquilação.

No conceito de *ecosofia* de Guattari (1990), é preciso traçar linhas transversais entre as *três ecologias*, as três dimensões de construção de subjetividade: a do meio ambiente, a da sociabilidade e a do sujeito. Os sujeitos se fazem a todo momento a partir destas três relações, imbricadas umas nas outras e, talvez, a fronteira seja um vértice de encontro entre essas três dimensões, em especial por uma violência que se impõe contra a terra, contra os corpos e contra o *socius*. Por outro lado, terra, corpos e *socius* precisam se reinventar como sujeitos para existir e resistir contra a violência de uma fronteira que se quer impermeável.

“O princípio comum às três ecologias consiste, pois, em que os Territórios existenciais com os quais elas nos põem em confronto não se dão como um em-si, fechado sobre si mesmo, mas como um para-si precário, finito, finitizado, singular, singularizado, capaz de bifurcar em reiteraões estratificadas e mortíferas ou em abertura processual a partir de práxis que permitam torná-lo ‘habitável’ por um projeto humano. E essa abertura práxica que constitui a essência desta arte da ‘eco’ subsumindo todas as maneiras de domesticar os Territórios existenciais, sejam eles concernentes às maneiras íntimas de ser, ao corpo, ao meio ambiente ou aos grandes conjuntos contextuais relativos à etnia, à nação ou mesmo aos direitos gerais da humanidade.” (Guattari, 1990, p. 37; grifos do autor)

Quando pensamos em *territórios afetivos*, pensamos no gesto de fabulação que cria sujeitos em relação com o mundo, em relação com o outro, quando são incitados a não ter nenhuma relação. Por isso a fronteira como espaço a ser ocupado se torna fulcral. Por isso a necessidade de reinvenção da fronteira, que é uma reinvenção de si e do outro, a criação de uma relação tensionada e atualizada a todo momento. Transformar o muro e a fronteira passa por construir outras formas de ser fronteira.

A ação de Mograbi nega o papel que a fronteira rígida oferece aos sujeitos, de seus corpos permanecerem onde estão e principalmente de não ser afetado pelo outro. O cineasta atravessa a fronteira sem ir ao outro lado, afirma que a fronteira não pode ser o lugar da negação, mas dos atravessamentos, da relação com o outro. Nesse sentido,

produz uma resistência no contexto do conflito Israel/Palestina, operando uma reconfiguração e ocupação da fronteira como o lugar onde se partilha a construção de uma subjetividade que deseja atravessamentos entre si e o outro. Contra a fixidez do muro erguido no deserto é preciso produzir mobilidades, atravessamentos, forjar e fabular relações e, em especial, ocupar a linha divisória com os nossos próprios corpos.

Este artigo não pretende esgotar as possibilidades de pensar os gestos de resistência no conflito Israel/Palestina e muito menos elaborar uma fórmula de ação. O que ele pretende é arranhar a superfície do muro que separa e propõe uma fronteira maciça e pensar uma possível linha de fuga. Também não se trata de apenas indicar a importância da fabulação e da invenção narrativa na construção de outros sujeitos, territórios, que produz por consequência uma resistência, mas de problematizar esse lugar. Afinal, quais armas escolher para um campo de batalha? Qual arma seria mais produtiva ou mais letal: um corpo que explode, um fuzil, uma pedra, uma câmera, uma técnica milenar de como cuidar de oliveiras, a reinvenção de si, o gesto de fabular e insistir na relação entre eu e o outro?

O livro *Porta do sol* (Khouri, 2008), a partir da imagem do enfermeiro que insiste em narrar as histórias de um herói palestino em estado de coma, aponta para um lugar importante da produção narrativa no contexto do conflito Israel/Palestina. O corpo imóvel sobre a cama, onde se delimita uma fronteira entre a vida e a morte, é o depósito das narrativas e da condição fronteiriça da sua existência. Este risco constante de deixar de viver, ou de deixar de morrer, é o que provoca no enfermeiro a necessidade de lembrar suas histórias. O gesto de narrar se faz sobre esse não lugar do herói semivivo e é este narrar que produz uma resistência e uma existência na imobilidade do não lugar.

Um narrar que se faz a partir deste estado fronteiriço, que assume a fronteira como um lugar de produção de si, do outro e da relação, reconfigurando o próprio conflito. Trata-se de pensar no gesto de constituir-se a partir do outro, na fronteira dos seus olhos, onde nos vemos refletidos, e sabemos que o outro também nos olha. Se ver na errância dos olhos do outro, é se fazer também parte desta mesma errância. É este o gesto produzido por Mograbi quando decide ir com seu corpo até a fronteira para filmá-la e torná-la corpo fílmico, assumindo ao seu modo – e dentro dos limites físicos de seu corpo, de suas singularidades e da natureza do aparato cinematográfico – o leito do herói moribundo. Um ser-fronteira, um novo corpo que passa, a partir de sua experiência, a produzir outros narrares.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 2000.

DARWISH, Mahmoud. **The butterfly's burden**. London: The Bloodaxe Books, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2008.

DELEUZE, Gilles e GUARRARI, Félix. **O anti-édipo**. São Paulo: Editora 34, 2010.

FRANÇA, Andréa. **Terras e fronteiras no cinema político contemporâneo**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Editora Papirus, 1990.

KHALIDI, Rashid. **Palestinian Identity – the construction of modern national consciousness**, Columbia University Press, New York 2010.

KHOURI, Elias. **Porta do sol**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.

MIGNOLO, Walter. **“Geopolítica de la sensibilidad y del conocimiento: sobre (de) colonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica”**. EIPCP - Instituto Europeo para Políticas Culturales Progresivas. Disponível em: <http://eipcp.net/transversal/0112/mignolo/es>. Acesso: 17/06/2014.

NACIFY, Hamid. **“Palestinian Exilic Cinema and Film Letters”**. In: Dabashi, H. *Dreams of a Nation: on Palestinian Cinema*. London: Verso, 2006.

NICHOLS, Bill. **Introduction to documentary**. Indiana: Indiana University Press, 2001.

PAPPÉ, I. e HILAL, J. **Across the wall – narratives of Israeli-Palestinian History**. London: I.B.Tauris, 2010.

RESENDE, Fernando. e PAES, Ana. **“The Arab conflicts and the media discourse: a Brazilian perspective”**. *Global Media and Communication*. London: Sage, 2011 7(3).

RESENDE, Fernando. **“Being and not being a nation: a narratological approach to the question of Palestine”**. In: *Palestine since the Ottomans*. Istanbul: Turkish Historical Society, 2014.

ROGOFF, Irit. **Terra Infirma: geography’s visual culture**. London: Routledge, 2000.

SAID, Edward. **“Permission to Narrate”**. *Journal of Palestine Studies*, 13 (3): 27-48, 1984.