



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – UFRJ
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS – CFCH
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO – ECO

O Cinema e a Visão da Criança em Conflitos Políticos

Marina Ivo de Araujo Lima

RIO DE JANEIRO
Novembro de 2004



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – UFRJ
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS – CFCH
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO – ECO

O Cinema e a Visão da Criança em Conflitos Políticos

Marina Ivo de Araujo Lima

Projeto Experimental apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo. Orientador: Prof^a. Dr^a. Ilana Strozemberg, Doutora em Comunicação, Professora-Adjunta, ECO-UFRJ.

RIO DE JANEIRO
Novembro de 2004

Título: O Cinema e a Visão da Criança em Conflitos Políticos

Autoria: Marina Ivo de Araujo Lima

Projeto experimental submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo.

Aprovada por:

Orientadora, Prof^a. Dr^a. Ilana Strozemberg – UFRJ

Professor – UFRJ

Professor – UFRJ

RIO DE JANEIRO
Novembro de 2004

AGRADECIMENTOS

Agradeço:

Aos meus pais e minhas irmãs pelo amor, dedicação e apoio;

Aos meus queridos avós pela torcida fervorosa;

Ao meu namorado Marcelo por ter estado ao meu lado nas alegrias e dificuldades desse processo;

Especialmente à minha orientadora, Ilana Strozenberg, por ter tratado desse trabalho com tanto carinho e por ter feito das nossas reuniões momentos de reflexão, descobertas e muita alegria.

A Passagem

Que me deixem passar – eis o que peço
diante da porta ou diante do caminho.
E que ninguém me siga na passagem.
Não tenho companheiros de viagem
nem quero que ninguém fique ao meu lado.
Para passar, exijo estar sozinho,
somente de mim mesmo acompanhado.
Mas caso me proibam de passar
por ser eu diferente ou indesejado
mesmo assim passarei.
Inventarei a porta e o caminho.
E passarei sozinho.

Lêdo Ivo

LIMA, Marina Ivo de Araujo. *O Cinema e a Visão da Criança em Conflitos Políticos*. 2004. Projeto Experimental (Habilitação em Jornalismo). Escola de Comunicação – UFRJ. Rio de Janeiro. Orientadora: Ilana Strozemberg.

Resumo

Atualmente, o conflito político e religioso entre Israel e Palestina tem ocupado espaço de destaque na mídia mundial. Fugindo da padronização da linguagem jornalística, o documentário “Promessas de um Novo Mundo” (*Promises - 2001*) analisa o conflito a partir da ótica de sete crianças, moradoras da região.

O presente trabalho realiza um estudo etnográfico do documentário em questão tendo como foco o cineasta como produtor de uma nova realidade e a criança como narradora do conflito.

LIMA, Marina Ivo de Araujo. *O Cinema e a Visão da Criança em Conflitos Políticos*. 2004. Projeto Experimental (Habitação em Jornalismo). Escola de Comunicação – UFRJ. Rio de Janeiro. Orientadora: Ilana Strozemberg.

Abstract

Nowadays, the political and religious conflict between Israel and Palestine has been filling a special position in the worldwide media. Not following the journalistic language padronization, the documentary “Promises” analyses the conflict through the view of seven children, who live in the area.

The present paper does an ethnographical study on this documentary focusing the filmmaker as a producer of a new reality and the child as the conflict’s narrator.

SUMÁRIO

	p.
1. INTRODUÇÃO.....	9
2. DOCUMENTÁRIO, ETNOGRAFIA E A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE.....	13
2.1. <i>Ficção e realidade na linguagem cinematográfica</i>	
2.2. <i>Etnografia e cinema: formas de ampliar os conhecimentos humanos</i>	
2.3. <i>Etnografia em busca de interpretações</i>	
2.4. <i>O filme como discurso social</i>	
3. MONÓLOGOS EM CONFRONTO.....	20
3.1. <i>O documentarista e a produção da realidade</i>	
3.2. <i>Crianças narradoras</i>	
3.3. <i>Crianças falam de suas tradições</i>	
3.4. <i>A questão da Terra na visão das crianças</i>	
3.5. <i>A violência sob o olhar das crianças</i>	
4. O DIÁLOGO COMO MORAL	32
4.1. <i>O encontro</i>	
4.2. <i>O Narrador, o estrangeiro e a criança</i>	
4.3. <i>O Filme Projeto</i>	
5. CONCLUSÃO.....	48
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51

1. INTRODUÇÃO

Em 2003, assisti “Kamtchatka”, filme argentino que mostrava a visão de um menino sobre o golpe militar em seu país. No filme, seus pais são perseguidos pelo exército e a família acaba vivendo clandestinamente em um sítio longe da cidade. O menino precisa abandonar a sua escola, os amigos e até a sua casa. A partir de então, ele enfrenta uma realidade inteiramente nova e através do seu olhar é possível enxergar as conseqüências da ditadura na vida prática das pessoas.

Confesso que fiquei perplexa ao assisti-lo. Até então, nenhum dos seriados, filmes e narrativas que tinha conhecimento sobre a ditadura latino-americana trazia crianças como personagens principais. Normalmente, esse período histórico era contado por alguns estereótipos como: os jovens revolucionários, o militar, o pai de família reacionário, ou o professor comunista. De fato, nunca me havia deparado com uma criança falando sobre o conflito.

As crianças, nas raras vezes em que eram mostradas nesses filmes, apareciam como seres à parte do que estava acontecendo. Por isso, surpreendi-me enormemente, pois o filme trazia um menino como personagem principal narrando um período histórico que até então havia sido contado apenas pela ótica dos adultos.

Voltei a pensar sobre o assunto quando, no sétimo período da faculdade, assisti à projeção de “Pra Frente Brasil” de Roberto Farias em uma aula de comunicação com a professora Heloísa Buarque de Hollanda. “Pra Frente Brasil” foi lançado em 1983, aproveitando o fim da censura. Reginaldo Faria interpreta um pai de família que, ao acaso, pega o mesmo táxi que um militante de esquerda. Ele é confundido com um ativista político e passa a ser torturado por agentes federais e forças para-militares. Durante o filme, assistimos à tortura sofrida pelo personagem de Reginaldo Faria e, paralelamente, temos notícia do desespero de sua esposa, interpretada por Natália do Valle, que busca uma pista sobre o sumiço do marido.

Durante o debate sobre “Pra Frente Brasil”, abordei a questão da criança no filme. A personagem de Natália do Valle aparece diversas vezes com um casal de filhos pequenos que não pronunciam uma palavra. Elas são mostradas como duas marionetes inconscientes dos fatos políticos do seu país, e parecem apenas sentir a falta do pai. Além disso, existe a reserva por parte dos adultos ao tratar do que está acontecendo na

frente delas. Aquela velha atitude de sussurrar para que os pequenos não se interessem do que se passa, pois isso não é assunto de criança. Comparei o modo como a criança é retratada no filme de Roberto Farias com o longa argentino “Kamtchatka”. Decidi, então, que faria a minha monografia sobre a forma como o cinema mostra a visão da criança em conflitos políticos.

Procurei a professora Ilana Strozenberg para conversar sobre o tema e aos poucos fomos desenhando como eu poderia abordá-lo. Conversamos algumas vezes e aos poucos ela abraçou a minha idéia. Inicialmente, busquei filmes que traziam crianças como narradoras privilegiadas de momentos históricos de graves conflitos. Decidi analisar além de “Kamtchatka”, “Promessas de um novo mundo” e “A Língua das mariposas”. Cada um tratava de um período diferente, mas em todos a ótica das crianças era o ponto primordial da narrativa.

No decorrer do trabalho, a riqueza de “Promessas de um novo mundo” passou a absorver todos os meus esforços. Neste documentário, o cineasta B.Z. Goldberg, que passou toda a sua infância em Israel, mas atualmente vive nos Estados Unidos, entrevista sete crianças israelenses e palestinas sobre o conflito da região. Impressiona a maneira que o diretor se coloca no filme e como a palavra da criança é explorada com o objetivo de mapear o conflito e trazer propostas de soluções para o mesmo.

Confesso que a cada vez que assistia ao documentário, mais me apaixonava. As diferenças religiosas, os costumes, a consciência das crianças sobre os problemas do seu país, o ódio pelo inimigo, tudo parecia interessante e havia uma enorme complexidade em cada palavra dos pequenos. Passei a ver as notícias de Israel e da Palestina de outra maneira, tudo parecia mais claro e muito mais complexo a partir do olhar daquelas sete crianças. Além disso, descobri o website oficial do filme que não se restringe a fazer publicidade do documentário, mas que divulga um projeto de educação nas escolas americanas. Com tudo isso, comecei a perceber que apenas “Promessas de um novo mundo” poderia render a monografia inteira.

Neste trabalho, pretendo realizar um estudo etnográfico do documentário “Promessas de um novo mundo”. Ao contrário da maioria dos estudos etnográficos, não farei trabalho de campo com entrevistas e visitas a comunidades. O meu objeto de estudo será apenas o filme. Por meio de uma análise rigorosa de suas cenas e diálogos, pretendo fazer uma descrição densa à cerca do significado desse documentário, que

mostra sete crianças falando sobre o conflito entre israelenses e palestinos, para a nossa sociedade atual.

“Promessas de um novo mundo” será, neste trabalho, o objeto de estudo. O próprio filme, entretanto, traz uma perspectiva antropológica ao falar dos costumes da região, a questão da violência, a política, o cotidiano das crianças e suas atividades como escola, aula de dança e esportes. O filme consegue realizar uma descrição densa desse grupo social e faremos assim, o relato do relato. Debruço-me, portanto, sobre esse filme, para observar como esse produto simbólico se apresenta na sociedade de hoje com uma nova forma de abordar o conflito pela ótica infantil.

Filmes, livros, pinturas podem representar principalmente a visão pessoal de seu ator. Muitos podem argumentar, conseqüentemente, que o documentário em questão está a serviço das opiniões particulares de seus diretores: B.Z. Goldberg e Justine Shapiro. No entanto, recorro a Clifford Geertz para defender que todas as produções simbólicas, por mais autorais que possam parecer, sempre trazem alguma informação precisa sobre a sociedade na qual se insere. O filme, como todo e qualquer produto simbólico, está necessariamente preso a um momento histórico, seus valores e visões.

Como base para a análise etnográfica proponho, em primeiro lugar, uma discussão sobre a questão da verdade tanto na etnografia, quanto no documentário. Os dois, por representarem o real e tomarem por objeto de estudo atores sociais, podem ser confundidos com a realidade, e vistos como produtos de veracidade comprovada. Entretanto, busca-se aqui analisar a etnografia e o documentário como representações do real que carregam características ficcionais da mesma maneira que um romance ou uma novela.

Com essa base teórica, farei o relato etnográfico analisando a questão do cineasta que intervém e produz uma nova realidade. E, após isso, a palavra da criança é explorada como forma de mapear a questão do conflito e a busca de um entendimento do que essa nova visão infantil pode denunciar e propor para a sociedade.

O objetivo principal desse trabalho é discutir qual a relação entre a questão do conflito entre israelenses e palestinos e o olhar da criança. O que esse olhar semimarginal permite mostrar que o olhar convencional de um adulto não conseguiria?

Por fim, analisarei o site institucional do filme – www.promisesproject.org - e seu projeto educacional em escolas americanas. Mais uma vez a criança é o foco, pois

nesse projeto privilegia-se a educação das mesmas. Elas são vistas como possíveis agentes de transformação da ordem vigente, por isso esse grande investimento na sua formação.

2. DOCUMENTÁRIO, ETNOGRAFIA E A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE

2.1. Ficção e realidade na linguagem cinematográfica

O documentário sempre esteve ligado a questões como: realidade e objetividade. Durante décadas, acreditou-se na verossimilhança da imagem do cinema documentário já que, desde a sua invenção, esse gênero foi percebido pelo público e pelos realizadores como uma privilegiada representação do real. No entanto, no final dos anos 60, as teorias que sustentavam a objetividade da imagem começaram a ser questionadas pelos críticos e teóricos do cinema¹.

A frase “Todo filme é um filme de ficção” de Christian Mets passou a ser a base do pensamento cinematográfico. E, como o documentário se sustentava na ideologia realista, esse novo pensamento derrubou a crença dominante do acesso ao real através desse gênero. O olhar desconfiado frente à imagem documental revolucionou não só a forma de se pensar cinema, mas, principalmente, o fazer cinematográfico.

Até 1960, predominava o modelo expositivo de documentário. Nesse modo de representação, definido por Bill Nichols, o uso de comentários em *off* e legendas é largamente difundido e a imagem serve, sobretudo, para ilustrar e validar o texto do narrador.² Com os avanços técnicos, a partir de 1950, surgiram novos modos de representação e uma pesquisa intensa em relação à questão da verdade no documentário.

Os aparelhos portáteis de filmagem, mais leves e com maior mobilidade, trouxeram diversas possibilidades de filmagem para os documentaristas. Nesse alvoreço tecnológico com aparelhos mais silenciosos e discretos, acreditava-se na possibilidade de captar com maior objetividade a realidade do mundo. O cinema falado também havia trazido pensamento semelhante, pois a estética do documentário sempre buscou retratar os fatos com fidelidade como se fosse uma janela para o real.

No calor dos debates sobre a linguagem cinematográfica dos anos 60, surgem dois movimentos importantes que podem servir para uma discussão sobre a relação entre o documentário e a questão da verdade nesse trabalho. O cinema-direto norte-

¹ LINS, 2002

² DA-RIN, 2004

americano e o cinema-verdade francês possuíam visões totalmente distintas e marcam definitivamente a teoria cinematográfica.

O movimento norte-americano foi criado por jornalistas que usavam a imagem cinematográfica para auxiliar na produção do que eles chamavam de cine-reportagens ou jornalismo filmado. Evitava-se denominar esse material de documentário na medida em que esse nome encontrava-se, fortemente, relacionado ao modo expositivo de representação, predominante naquela época.

Como regras principais do cinema-direto norte-americano temos uma equipe técnica o mais enxuta possível, a inexistência de letreiros e comentário em *off* e a utilização do som direto. O diretor não filmava depoimentos e, tampouco, entrevistas, o objetivo era captar a vida como ela é, sem qualquer intervenção do cineasta. As pessoas filmadas não deveriam interagir com a câmera, mas portar-se como se ela não estivesse ali.

Como resultado da escola norte-americana temos filmes com uma iluminação irregular, sons e ruídos do ambiente misturados às vozes dos atores sociais, imagem trêmula e granulada e cortes bruscos. Esses componentes eram a garantia de verdade e faziam parte da estética do real defendida pelos cineastas do movimento.³

Apesar de buscarem a objetividade acima de tudo, o processo de produção de um filme documentário está inscrito na subjetividade de quem o realiza. A impossibilidade de acesso objetivo ao real através da linguagem cinematográfica é um fato na medida em que o filme é uma mediação repleta de escolhas. Existe, pois, a escolha do que vai ser mostrado, como será o enquadramento, o tempo de duração e o modo como o material de filmagem será organizado para a sua exibição posterior. Além disso, a filmagem provoca mudanças nos comportamentos das pessoas.

Os cineastas do cinema verdade francês, em sua maioria com formação em sociologia e etnologia, estavam cientes dessa impossibilidade do acesso absoluto ao real através da lente de uma câmera. Por isso, eles faziam dos equipamentos os principais produtores do evento que seria filmado. O objetivo era provocar novas situações, extrair declarações e conversas exclusivas a partir da produção do filme.

Enquanto no cinema-direto os cineastas aspiravam a uma invisibilidade para colocar o espectador no lugar ideal de observação, como se ele fosse uma testemunha

³ DA-RIN, 2004

invisível dos fatos reais, o cinema-verdade francês surge com uma nova proposta de interatividade e atuação frente aos equipamentos de filmagem. O cineasta, nesse novo modelo, intervém ativamente de modo a construir uma nova realidade, produto da filmagem em andamento.

Neste trabalho, pretendo analisar o documentário de acordo com a proposta do cinema-verdade francês. O documentário não será colocado na posição de janela para o real, mas como produção de uma nova ordem repleta de significados, posições políticas e subjetividade. Ao analisar “Promessas de um novo mundo”, investigarei, sobretudo, a mensagem construída a partir da linguagem cinematográfica e sua relação com a questão da criança como narradora.

2.2. Etnografia e cinema: formas de ampliar os conhecimentos humanos

Até o princípio do século XX, a maioria dos antropólogos produzia, o que se chama hoje, a “antropologia de gabinete”. Eles estudavam as diversas culturas humanas através dos relatos dos aventureiros e viajantes. E, dessa forma, os artigos e estudos eram produzidos sem que os antropólogos tivessem visitado, nem tido qualquer contato com essas comunidades.

O trabalho de campo, que atualmente é o principal instrumento do estudo antropológico, não se fazia necessário na medida em que os antropólogos do século XVIII e XIX se limitavam a classificar as diversas sociedades humanas em três categorias: selvageria, barbárie e civilização. Esse pensamento evolucionista, predominante até o século XX, reduzia a humanidade em apenas três estágios fundamentais e se apoiava na crença de um linha reta de evolução, onde todos os povos progrediam em direção ao estágio superior, representada pelo homem civilizado europeu e norte-americano.⁴ Acreditava-se, assim, que as outras sociedades viviam de um modo diferente porque estavam em um estágio atrasado, mas que evoluíam no sentido de um dia terem os mesmos costumes e hábitos dos europeus.

O século XX, com todas as suas invenções, transformações e descobertas científicas deu um novo impulso ao estudo da Antropologia. Um grupo de cientistas

⁴ ROCHA, 1984

trouxe novas idéias que foram, ao poucos, minando o etnocentrismo do pensamento antropológico.

Franz Boas, por exemplo, questionou o estudo de outras sociedades humanas comparativamente à sociedade européia. Ele introduziu uma nova visão em que cada sociedade deveria ser estudada em sua singularidade, não tomando como referência outra forma de vida que não fosse a sua. Já Radcliffe-Brow rompe o namoro entre antropologia e história e defende o estudo antropológico sincrônico. E, finalmente, Malinowski, o primeiro antropólogo a realizar um efetivo trabalho de campo de trinta e um meses de convívio diário nas aldeias Trobriand. Apesar de muitos antropólogos terem viajado anteriormente para conhecer seus objetos de estudo, nunca se havia feito um trabalho de campo na dimensão em que Malinowski realizou. O convívio durante quase três anos com os habitantes daquela aldeia possibilitou uma nova forma de pensar a antropologia.⁵

Após o famoso “Os Argonautas do Pacífico Ocidental”, produzido por Malinowski nas aldeias Trobriand, os antropólogos passaram adotar o trabalho de campo como principal ferramenta de trabalho. Franceses, ingleses e alemães, por exemplo, viajavam para ilhas no oceano pacífico, ou florestas longínquas, onde tribos se organizavam de maneira diferente da cultura européia, para tentar estudar e entender os povos e as diversas formas de organização social.

Ritos, magias, danças folclóricas e outras línguas fascinavam os antropólogos europeus com sede de conhecer e dialogar com esses seres humanos que viviam de maneira tão peculiar. Ainda sem o advento da Internet e das outras facilidades do mundo digital, a distância física significava necessariamente a distância cultural. O isolamento geográfico, portanto, impedia que a forma de vida desses povos fosse influenciada por outras culturas. Entretanto, o fato de serem colocados na posição de objeto de estudo, certamente, acarretava mudanças nos seus comportamentos e na sua maneira de pensar o mundo.

Segundo Clifford Geertz, dentre os muitos objetivos da antropologia, o principal seria o alargamento do universo do discurso humano.⁶ Dessa forma, os relatos etnográficos do início do século XX permitiam à sociedade urbana européia ter notícias de outras culturas. Os antropólogos e também os aventureiros viajavam para lugares

⁵ ROCHA, 1984

⁶ GEERTZ, 1989

distantes e observavam a forma como uma comunidade vivia: seus hábitos alimentares, os rituais religiosos, as relações familiares e seu comportamento de uma forma geral. Também entrevistavam membros dessa comunidade e anotavam obsessivamente o diário para, depois, apresentarem essas informações em artigos, teses e palestras para uma platéia curiosa.

O advento do cinema potencializou essa possibilidade da ampliação do discurso humano e deu nova vida às palestras ilustradas, tão em voga na época. Até os dias atuais, o cinema continua proporcionando viagens inesquecíveis no tempo e no espaço. Além de ser uma forma de ampliar o conhecimento, o cinema se firmou como uma poderosa indústria de entretenimento.

Os filmes de viagem, do princípio do século XX, parecem ter sido a primeira ligação entre cinema e antropologia. Com o surgimento do cinema, as palestras ilustradas passaram a contar com as imagens em movimentos para mostrar outras realidades, povos e paisagens. Começava, então, uma relação de sucesso entre cinema e etnografia, pois os filmes de viagens, era um dos gêneros mais populares do final do século XIX e início do século XX .

2.3. Etnografia em busca de interpretações

O caminho percorrido pela etnografia até os dias de hoje foi longo. A antropologia como ciência da diferença e estudo das diversas culturas humanas começa a dar sinais de vida no século XVI. Quando exploradores espanhóis e portugueses se depararam com povos de hábitos diferentes, começaram a surgir questões sobre seus costumes, crenças, e até mesmo se esses povos seriam humanos. Essas questões representam o pontapé inicial para o surgimento do pensamento antropológico.⁷

A perplexidade inicial do século XVI e XVII foi dando lugar ao pensamento evolucionista, marcado fortemente pelo etnocentrismo. Atualmente, entretanto, a antropologia se firma como ciência interpretativa. Isto é, a análise etnográfica evoluiu ao longo do tempo em busca de interpretações dos atos humanos. O objetivo principal de um relato etnográfico, hoje em dia, não é simplesmente descrever o que se viu ou classificar os povos em estágios de evolução. A antropologia busca, sobretudo, analisar

⁷ ROCHA, 1984

os significados daqueles atos humanos para os membros da comunidade que os produziu.

Essa busca de significados seria o que Geertz chamou de descrição densa, que não se basta na simples narrativa. A descrição densa se aproxima da crítica de arte, uma avaliação. Além de descrever o que ocorreu, o relato etnográfico busca entender o que isso significou para os participantes do evento.⁸

Em “A Interpretação das Culturas”, o antropólogo traz o exemplo de dois meninos que piscam os olhos um para o outro. Um deles tem apenas um tique nervoso e o outro realiza uma piscadela conspiratória. No caso da descrição densa, busca-se descobrir o que esses movimentos aparentemente iguais querem dizer para os dois meninos.⁹

As formas culturais, portanto, ganham articulação no comportamento humano e o antropólogo deve observá-lo em busca de interpretações. Geertz define a cultura como uma teia de símbolos tecida pelo próprio ser humano e que permeia todo e qualquer comportamento, ato e produção. De acordo com o conceito semiótico de cultura, esta é um contexto simbólico e é na observação minuciosa dos atos humanos que se tem acesso a esse sistema de símbolos.

2.4. O filme como discurso social

Assim como o antropólogo se debruça sobre ritos religiosos, danças, festividades e outros atos humanos em busca de significados, a descrição densa também pode tomar como objeto de estudo produtos simbólicos concretos. Um romance, uma novela e, no caso específico desse trabalho, filmes, tanto o documentário como o de ficção, estão carregados de valores, significados e crenças que podem revelar muito das dinâmicas sociais desse grupo.

Vale destacar que o filme não deve ser considerado como um espelho da realidade, mas como uma representação produzida em um contexto cultural e um momento histórico específico. Se um documentário, por exemplo, retrata uma guerra, não procuraremos entender apenas a guerra pelo documentário, mas o que essa representação tem a dizer sobre a sociedade que a produziu.

⁸ GEERTZ, 1989

⁹ Idem ao 8

Na medida em que o diretor fala em *off*, aparece ou não na tela, entrevista certas pessoas em detrimento de outras, todos esses aspectos devem ser analisados como discurso social, que pode revelar a importância e os significados dessa representação no seu contexto cultural. Pode-se objetar que, na realidade, o documentário apresenta a visão única e exclusiva do diretor. No entanto, essa visão individual não deixa de ser produto de um cenário cultural, político e histórico, produto, dessa forma, da teia de símbolos que chamamos de cultura.

Existem inúmeras semelhanças entre a prática da etnografia e a filmagem de um documentário. Vale destacar o fato de muitos apostarem no acesso direto ao real através desses dois meios. A questão da verdade fica clara quando se afirma que tanto documentário como a etnografia se debruçam sobre atores sociais, fatos reais e não em uma história ficcional com início meio e fim predeterminados.

O ponto central da nossa discussão, enfim, é mostrar a impossibilidade de um relato etnográfico e de um documentário serem um espelho da realidade. Como discutimos anteriormente, uma equipe de filmagem, aparelhos como câmera, luzes estão necessariamente produzindo uma nova realidade construída no decorrer das filmagens. Essa produção participante do documentário encontra semelhanças no relato etnográfico já que um estrangeiro de caneta na mão fazendo perguntas e observando uma comunidade também altera as dinâmicas daquele grupo. Além disso, o modo que o diretor do documentário ou o etnógrafo retrata um grupo social depende de uma série de escolhas influenciadas pela sua individualidade e experiência.

Geertz afirma que um relato etnográfico é uma ficção assim como um romance.¹⁰ Apesar de descrever fatos que realmente aconteceram entre pessoas que existem, a etnografia não deixa de ser uma fabricação simbólica. Isso não significa que o que ela narre seja falso e não tenha existido, mas que o ato de escrever sobre uma comunidade produz uma representação sobre a mesma. Por mais fiéis à realidade que um relato etnográfico e um documentário possam ser, eles estarão sempre na condição de representações do real, mediações e produções simbólicas. Isso, no entanto, não impede que eles tragam informações valiosas para o estudo de uma sociedade.

¹⁰ GEERTZ, 1989

3. MONÓLOGOS EM CONFRONTO

Entre 1995 e 2000, Justine Shapiro e B.Z. Goldberg filmaram “Promessas de um novo mundo” com a co-direção de Carlos Bolado. O documentário traz a visão de quatro crianças israelenses e 3 palestinas sobre o conflito no Oriente Médio. Logo no início, B.Z. Goldberg afirma que sabia que as crianças da região tinham algo a dizer, mas que ninguém lhes perguntava sobre o que achavam do conflito. A partir de então, começa o documentário de 106 minutos em que as opiniões dessas crianças serão confrontadas.

Os palestinos Sanabel, Faraj e Mahmoud e os judeus Yarko, Daniel, Shlomo, Moishe e sua irmã Raheli falam sobre as suas experiências. Eles têm visões diferentes sobre o conflito e colocam as suas opiniões sobre a posse da terra, contam a perda de amigos e familiares, e falam, ainda, sobre o lugar onde moram e sua cultura. Podemos observar que, muitas vezes, as crianças trazem frases prontas dando explicações que lhes foram ditas para argumentar por que a terra é de judeus ou dos palestinos. Mas, também, trazem a abertura de afirmar que em uma guerra não há vencedores e o desejo de conhecer crianças judias e palestinas.

O documentário consegue retratar um pouco da vida prática dessas crianças. Elas não ficam apenas discutindo ou dando opiniões diante das câmeras. Há o cuidado em mostrá-las em sua posição infantil com tarefas próprias: escola, esportes, brincadeiras e dança. Apesar de suas diferenças religiosas, o fato de serem crianças de um momento histórico específico torna algumas atitudes, atividades e desejos bastante parecidos, o que acaba tornando o inimigo um pouco próximo.

Isso fica claro quando no decorrer do filme o diretor mostra o campeonato de vôlei do qual Yarko e Daniel participam e o campeonato palestino de cem metros rasos em que Faraj tira segundo lugar. Yarko e Daniel são vice-campeões e perguntam se o menino palestino tinha vencido a corrida. Ao saber da derrota de Faraj, eles se sensibilizam e dizem que também ficam tristes quando perdem. A partir de então, eles se falam no telefone, começam a saber mais da vida do outro. O esporte e a tristeza frente à derrota aproximam Yarko, Daniel de Faraj.

3.1.O documentarista e a produção da realidade

Nesse documentário, apesar de termos sete crianças que narram suas experiências diante das câmeras, fazendo delas narradores privilegiados do conflito político e religioso, um dos cineastas também exerce o papel de narrador. B.Z. Goldberg transforma-se em um dos personagens do filme, o que merece uma análise um pouco atenta antes de começarmos a falar das crianças. Além do seu trabalho por trás das câmeras como diretor, ele se coloca a todo o momento como personagem que estabelece vínculos com as crianças e que está ali por um objetivo concreto: filmar o que as crianças pensam sobre o conflito no Oriente Médio.

Logo no início, ouvimos a sua voz em *off* contando a sua experiência naquela região. O cineasta B.Z., forma como ele se apresenta e passa a ser chamado pelas crianças, não é apenas um diretor de cinema que veio para um foco de conflitos filmar um documentário. B.Z. é um judeu que cresceu em Jerusalém e viveu a sua infância cercada pela guerra entre judeus e palestinos. Ele se recorda das bombas e das mortes e lembra que, quando ia ao Muro das Lamentações (lugar sagrado para os judeus), ele normalmente desejava a paz.

Dessa forma, o cineasta assume a sua subjetividade e relação afetiva com o lugar. Ele não é um estranho com o desejo de filmar uma região que não conhece. B.Z., ao retratar as sete crianças palestinas e israelenses, está retratando um pouco de si mesmo já que foi criança ali e também cresceu em condições parecidas a algumas delas.

Talvez, pela sua experiência no local e por ter participado desse cotidiano belicoso, B.Z. passa a ter uma função de ponte entre as crianças e o público. Ele apresenta o documentário como sendo sobre sete crianças que vivem em Jerusalém e nas suas redondezas. Mas o documentário acaba sendo sobre o próprio cineasta também. Ele poderia apresentá-lo como sendo um documentário sobre um jornalista que vive atualmente nos E.U.A, mas que cresceu em Jerusalém, e que tinha o desejo de saber o que as crianças que viviam ali pensavam sobre o conflito.

Quando não está entre as crianças, conversando e perguntando as suas opiniões, B.Z. assume a função de narrador. Ele dá informações em *off* sobre as guerras, a forma como os territórios foram ocupados e todo o contexto histórico e político da região. Temos, então, uma função educativa em que o documentário pode ser uma fonte

importante de informações sobre disciplinas como história e política. A voz de B.Z. é complementada com mapas dos lugares e setas que mostram os movimentos migratórios.

Entretanto, é importante destacar que essa missão educativa do documentário, não rejeita a subjetividade do realizador. Também é na voz em *off* que temos notícias sobre B.Z. Além de falar sobre a sua experiência no Oriente Médio quando pequeno, O documentarista fala de suas vivências profissionais na região. Ao dirigir pelo campo de refugiados palestinos Deheishe, onde moram Sanabel e Faraj, ele conta que a última vez que esteve ali foi como jornalista, durante a Intifada, e depois contextualiza historicamente a revolta.

A voz em *off* do cineasta, portanto, assume uma função dupla. Ela tem um caráter objetivo de apresentar dados históricos, informações e também dados sobre a vida daquelas crianças. E, além disso, também assume um lado altamente subjetivo ao falar de suas experiências pessoais. B.Z., no papel de narrador de alguns fatos, também se coloca como participante daquela realidade e não alguém que observa o que acontece sem ter relação com o conflito.

No documentário, ele não aparece apenas através de sua voz em *off*, ele é mostrado também diante das câmeras cumprimentando as crianças. Algumas cenas são diálogos entre ele e algum personagem do filme, como, por exemplo, quando caminha no Bairro Judeu ao lado de Shlomo, o judeu ortodoxo, e pergunta se o menino sente vontade de aproximá-lo da religião. Ou, então, no momento em que Mahmoud e ele conversam e o menino afirma que não deseja conhecer judeus. Em seguida, o cineasta revela que é judeu. Mahmoud fica desconcertado e tenta explicar que não deseja conhecer judeus autênticos e o cineasta afirma que é um judeu autêntico que estudou em Jerusalém e fala hebraico. Ao final da cena, a câmera focaliza em close os dois de mãos dadas.

Nesse sentido, vale destacar não apenas o envolvimento do cineasta com aquela realidade, mas também a sua intervenção nos fatos. B.Z. poderia ter uma relação com o lugar, mas ao chegar ali na posição de diretor de cinema, apenas colocar-se como observador do que acontece na vida das crianças retratadas para a filmagem do documentário. No entanto, ele contracena constantemente com os atores sociais

envolvidos no filme e sua intervenção no real é tanta que ele é produtor de muitos eventos que são filmados.

Não existe, portanto, uma realidade prévia à filmagem e que será retratada como algo morto e estático. Nesse filme, a intervenção de B.Z. faz da realidade algo que se desenrola por causa do documentário. Os atores sociais se formam e a realidade é construída à medida que a filmagem é feita, as crianças enfrentam situações que só ocorrem devido à presença do diretor. B.Z, por exemplo, marca um encontro com os gêmeos no “Muro das Lamentações”. É interessante observar como esse momento é filmado no documentário.

Primeiramente, B.Z fala em *off*, enquanto as imagens mostram o Muro, a movimentação do local e os judeus ortodoxos com as suas vestimentas características. Ele fala que marcou um encontro com os gêmeos e que, a princípio, eles não quiseram aproximar-se do Muro. O diretor diz ainda que, como muitos judeus modernos, Daniel e Yarko não se identificam com os judeus ortodoxos.

Nesse episódio do filme, vale destacar alguns pontos importantes. Daniel e Yarko só foram visitar o local porque o cineasta marcou um encontro com eles ali e isso é exposto para o espectador. A voz em *off* de B.Z. relata que ele marcou o encontro, não se pretende, então, ocultar esse fato. Além de ser responsável por esse evento, B.Z. conta também de sua experiência no Muro quando era pequeno. Ele, às vezes, pedia uma bicicleta ou para alguma menina se apaixonar por ele, mas geralmente, pedia pela paz.

No relato em *off* de B.Z., fica claro que, desde pequeno, ele tinha uma preocupação com os conflitos entre Israel e Palestina. Essa fala demonstra que na sua infância já havia uma consciência política do que acontecia e um desejo de que a situação fosse revertida. Por ter, vivenciado isso de forma consciente, o cineasta busca a voz das crianças por saber que no Oriente Médio, mesmo elas, que normalmente são protegidas, não conseguem ficar totalmente à margem do conflito.

Outro ponto importante desse episódio é a perspectiva etnográfica em que o próprio filme se insere. O documentário, que foca principalmente o conflito entre judeus e palestinos no Oriente Médio e como ele se reproduz nas crianças, abre o seu tema para falar sobre a diferença existente entre pessoas da mesma religião. No caso, essa cena analisa a forte diferença existente entre o pensamento dos judeus ortodoxos e os

modernos. Isso é dito tanto nas palavras do cineasta como na fala dos gêmeos. Yarko fala se referindo aos ortodoxos: “Não os conhecemos bem. Eles pensam diferente de nós. Se dizemos algo que não lhes agrada, eles nos comem vivos. Aquele homem ali é o que me dá mais medo.” - ele aponta para um senhor, e fala isso para B.Z., que está ao seu lado.

Nesse sentido, “Promessas de um novo mundo” propõe a discussão dessas diferenças por meio da visita dos gêmeos ao Muro das Lamentações. Ocorre um encontro entre os costumes dos judeus ortodoxos e os judeus modernos - como o próprio cineasta se refere aos irmãos Daniel e Yarko. B.Z. contextualiza o local, conta a sua própria experiência nele e depois há espaço para os gêmeos falarem como se sentem, o que pensam dos ortodoxos, seus medos, mas também a possibilidade deles compartilharem os códigos do local. Um deles coloca um bilhete no muro para que o seu time vença o jogo de vôlei. O sentimento de repulsa abrandando aos poucos e eles acabam se dispondo a participar, de alguma forma, do contexto cultural ali presente.

Até agora, já analisamos o B.Z. que fala de suas experiências, contextualiza historicamente a região e também o papel de personagem ativo que desempenha no documentário. Ele marca encontros, contracenando com as crianças, abraça, chora e está sempre intervindo no real de forma consciente para os espectadores. Mas, outra faceta do cineasta de suma importância para este trabalho é a questão da mobilidade.

Em uma região marcada por barreiras militares que impedem a livre circulação de pessoas, B.Z. é quem se move durante as filmagens. Ele desloca-se do campo de refugiados Deheishe para a Cidade Velha em Jerusalém, visita o bairro muçumano, o assentamento Beit El e todos os outros lugares mostrados no filme. Ele cruza fronteiras e passa pelas barreiras controladas pelos militares israelenses. Em uma cena a câmera filma em close um soldado sorrindo que diz: “Bem-vindo à Israel”. O soldado cumprimenta os viajantes olhando diretamente para a câmera.

A questão das barreiras é tema corrente no filme. B.Z. fala em *off* que, por ser um israelense dirigindo um carro com placa de Israel, ele não enfrenta problemas para se locomover pela região. A partir dessa constatação, as barreiras são analisadas sob a ótica das crianças árabes e palestinas e ganham aqui uma dimensão antropológica. Durante o filme, pretende-se a realização de uma descrição densa nos moldes de

Clifford Geertz. As barreiras, de forma alguma, são descritas apenas de maneira burocrática como o local onde os militares israelenses checam documentos.

Por meio dos depoimentos das crianças pode-se verificar o significado das barreiras para elas. Faraj, um menino palestino, fala que, nas barreiras, os árabes são revistados e humilhados e, além disso, impedidos de entrar em Israel. Ele completa que judeus e americanos são bem-vindos e podem ir aonde quiserem. Já Sanabel, uma menina também palestina, revela o seu desejo de visitar lugares sagrados em Israel para rezar, mas que nunca foi à Jerusalém porque lhes proibem. Yarko, um dos gêmeos, a caminho do campo de refugiados palestinos, exprime a sua opinião dizendo que não acha justo que os árabes sejam revistados nas barreiras porque o país também é deles. Mas a sua mãe, apesar de concordar com o filho, diz que as barreiras são importantes, pois evitam as bombas.

Fica claro que o filme tenta passar que as barreiras são uma ferramenta de segurança utilizada pelos judeus para evitar ataques terroristas. Por causa delas, os árabes não podem circular livremente e se sentem humilhados diante dessa situação. Eles são revistados e impedidos de visitar Israel e também de se locomover entre regiões palestinas sem a permissão do exército israelense.

B.Z. aproveita a sua mobilidade para, mais uma vez, intervir no real e produzir eventos. Faraj e sua avó, na situação de refugiados árabes, não podem entrar em Jerusalém. Entretanto, B.Z. os leva em um carro de placa israelense até o local onde antes havia o vilarejo de Ras Abu-Amar, local de origem da família de Faraj. Nesse momento do filme, temos o depoimento da avó de Faraj contando para o neto o que se passou. Ela mostra o local onde morava, conta como foi o massacre e exprime a sua indignação de ter se tornado refugiada em Deheishe.

3.2. Crianças narradoras

A função de narrador de B.Z é importante, pois ele estabelece vínculos com as crianças com o objetivo que elas expressem as suas opiniões. Dessa forma, o seu personagem torna-se essencial para o estabelecimento de um diálogo aberto em que não se buscam verdades absolutas, mas sim diferentes opiniões sobre alguns assuntos

específicos. B.Z. conversa com cada uma das crianças buscando entender o que se pensa, o por que e qual é o significado disso para essas sete crianças.

O seu posicionamento abre essa perspectiva etnográfica no filme. Primeiro, porque ele revela a sua identidade e o papel que desempenha nesse contexto. Judeu, israelense, atualmente mora nos E.U.A., mas passou a infância no Oriente Médio. Outro fator importante é o carisma do cineasta e o esforço em explorar a palavra dessas crianças, ao máximo, para entender o conflito, o seu significado para elas e quais as suas conseqüências no cotidiano. Entretanto, não só o conflito, mas, também, o contexto cultural ganha uma importante dimensão em “Promessas de um novo mundo”.

Na maioria dos momentos em que as crianças expõem as suas opiniões, salvo algumas exceções, elas falam diretamente à câmera. E os seus depoimentos são editados buscando uma organização lógica no filme. Talvez, um ponto a si pensar seria a impossibilidade de sabermos o que lhes foi perguntado para que as crianças tivessem tais respostas.

Em seus depoimentos as crianças falam de suas religiões, algumas tradições e experiências próprias de seu meio social. Esse contexto cultural em que se desenrola o conflito também ganha visibilidade humanizando o filme. Dentre os tópicos apresentados temos principalmente a questão da terra, tradições e a violência.

3.3. Crianças falam de suas tradições

Raheli, irmã de Moishe, explica o significado do ritual do Shabbat para os judeus ortodoxos enquanto tenta separar duas cadeiras. Ela é moradora de Beit El, assentamento judeu na Cisjordânia que Moishe definiu como o lugar de quem luta contra os árabes. É interessante observar essa menina de, talvez, seis ou sete anos contando com detalhes todas as regras e o ritual do Shabbat. Ela diz que repousar no Shabbat é um mandamento e depois discorre sobre algumas proibições: não se pode pentear o cabelo, rasgar papel higiênico, tocar em dinheiro, entre outras coisas. Além disso, Raheli projeta esse ritual para quando for adulta. Ela sabe quais serão as suas funções: cozinhar, preparar a mesa, receber os convidados e a função do seu marido: “meu marido vai rezar”. Raheli participa de um contexto cultural e tem consciência dos

seus rituais. No seu discurso, ela deixa clara a intenção de perpetuá-los e descreve qual será a sua função dentro desse contexto no futuro.

Já Mahmoud, palestino morador da parte oriental de Jerusalém, faz uma visita à mesquita Al Aqsa filmada pela câmera. Em *off* temos conhecimento do significado desse lugar para ele. O menino confessa que acha tudo tão bonito que sente a presença de Alá. Nessa cena, a câmera o acompanha lavando o rosto, as mãos e os pés. Depois, ele guarda as sandálias em um local apropriado e entra descalço na mesquita. A câmera filma o chão o teto, as pessoas presentes no local e, depois, focaliza em Mahmoud rezando. Todo o ritual de visita à Al Aqsa é acompanhado em cada detalhe. Nesse sentido, a câmera parece substituir a caneta de um relato etnográfico, para descrever com imagens essa tradição. A voz do menino em *off* adiciona informações sobre esse ritual e o que ele representa no seu contexto cultural.

Outro personagem que é explorado no filme para contar sobre a sua cultura é Shlomo, menino judeu ortodoxo, que B.Z. apresenta como filho de um respeitado rabino dos E.U.A. Através do depoimento de Shlomo, temos notícias de seus costumes e da sua estreita ligação com a religião. Uma cena mostra Shlomo na escola com seus companheiros de classe. Enquanto eles lêem a Torá na sala de aula, eles balançam a cabeça. No depoimento de Shlomo, ele conta que não é obrigatório fazer esse movimento com a cabeça, mas que o Gemará diz que o povo de Israel se assemelha a velas que estão sempre em movimento quando lê a Torá.

Em outro momento, a mãe do Shlomo fala sobre a roupa do filho. Ela diz que, todo dia, ele precisa vestir calça e paletó. “Não precisa ser um terno completo, mas deve ser algo que honre a Torá”. O modo como Shlomo se veste apresenta um significado religioso, ele não está sujeito à moda e a sua roupa é totalmente diferente das outras crianças presentes no filme. O seu modo de vestir está relacionado com a honra do livro sagrado dos judeus, existe, portanto, a consciência do significado religioso do vestuário.

3.4. A questão da Terra na visão das crianças

A briga por territórios no Oriente Médio é a grande causa da violência, da guerra e da intolerância religiosa. Até o início do século XX, a região da Palestina era habitada majoritariamente por árabes. Entretanto, o movimento sionista defendia a criação de um

Estado judeu na região, por ser o local de origem do povo judaico. O anti-semitismo na Europa favoreceu a intervenção de grandes potências em prol da questão judaica. Dessa forma, em 1947 as Nações Unidas aprovaram a partilha da Palestina e no ano seguinte os sionistas proclamaram o Estado de Israel.

Durante os primeiros meses de 1949 começaram as negociações, sob orientação da O.N.U., entre Israel e os países árabes vizinhos. Como resultado das negociações, o território foi dividido entre Israel, Jordânicos e Egito. Mas a cidade de Jerusalém, por conter os lugares sagrados tanto para a religião árabe quanto para a judaica, foi dividida da seguinte forma: a parte oeste ficou sob o domínio judaico e a parte leste, incluindo a Cidade Velha, ficou para os árabes.¹¹

Desde então até hoje, ocorreram inúmeras guerras. Em 1967, Israel ocupou a Faixa de Gaza e a Cisjordânia, áreas de domínio dos árabes. Mesmo com a condenação da comunidade internacional, o governo israelense passou a incentivar a ocupação dessas terras que antes eram dos árabes. Em 2000, havia mais de 150 mil colonos judeus vivendo em assentamentos na Cisjordânia protegidos pelo exército. A cidade de Jerusalém, que foi dividida entre árabes e judeus, hoje encontra-se sob o domínio de Israel e os palestinos não podem entrar na cidade a não ser que sejam moradores da capital.

O filme em questão traz uma discussão ampla sobre as ocupações dos territórios em Israel. As crianças que participam do documentário vivem em condições extremamente diferentes, o que favorece o confronto de opiniões. Através da visão dessas crianças, podemos mapear a questão da terra em Israel, pois temos o depoimento de duas crianças judias que vivem em um assentamento na Cisjordânia, duas crianças palestinas refugiadas e um menino palestino e outros três judeus que moram em Jerusalém.

Sanabel e Faraj, por exemplo, vivem como refugiados no campo Deheishe, suas famílias eram de Zakarieh e de Ras Abu-Ammar respectivamente. Apesar de não terem vivenciado à expulsão de suas terras de origem, pois não eram nascidos, eles ainda vivem a condição de refugiado com todas as suas conseqüências.

Em seus depoimentos, Faraj e Sanabel se referem ao local de origem de suas famílias como nossa terra. Eles sentem que pertencem a um lugar que não conheceram,

¹¹ BARREÑADA, 2004

mas a história de suas famílias e a tristeza de viver como refugiados se perpetuam nos seus discursos. Faraj busca escrituras da casa onde a sua avó morava em Ras Abu-Amar – hoje ocupado pelos israelenses - para provar que a terra, na realidade, não é dos judeus, mas dos árabes. Ele afirma, depois de visitar o local com a avó, que tem o direito de voltar para a sua terra.

Enquanto Faraj busca provas jurídicas sobre a posse da terra, Mahmoud, palestino morador de Jerusalém, e Moishe, judeu que vive no assentamento de Beit El na Cisjordânia, darão explicações religiosas para as suas versões. Moishe, diante da câmera, busca na Torá, livro sagrado para os judeus, a prova de que a terra lhes pertence. Ele lê em voz alta um versículo e afirma que Deus deu a terra a Abraão apenas uma vez, mas que os árabes tomaram-na dos judeus. Mahmoud também dá explicações religiosas para justificar que a terra pertence aos árabes. Ele diz:

“Os judeus dizem que a terra é deles? Se é deles porque o Alcorão diz que o profeta Maomé fugiu de Meca para a Mesquita Al Aqsa em Jerusalém? Então Jerusalém é nossa! Dos árabes!” (Promessas de um novo mundo, 2001)

Em um episódio do filme, filmado na escola de Mahmoud, o professor discute a questão da liberdade. As crianças fazem desenhos com as barreiras e a impossibilidade de entrarem em Jerusalém. Em um momento o professor pergunta para os alunos: “O que nossa religião diz? Jerusalém pertence a quem?” E os alunos respondem que a cidade pertence ao povo palestino.

A questão da terra no Oriente Médio tornou-se insustentável. Na maioria dos casos, tanto judeus quanto árabes buscam provas de que as terras lhes pertencem na sua religião. A busca de provas em seus livros sagrados impede uma discussão ampla que possa iniciar um plano de paz. Se está escrito na Torá ou no Alcorão que Deus deu a terra ou que o profeta fugiu para Jerusalém não se discute a questão histórica. A explicação religiosa impede qualquer possibilidade de debate, pois ela traz uma espécie de sacralidade para a colocação. Não se trata de ser uma questão de ponto de vista ou de posicionamento, a explicação religiosa traz o mérito de verdade absoluta, superior às explanações humanas. E, por isso, existe a impossibilidade de se discutir essa questão.

No filme, o problema da terra é levantado por diversas vezes. No entanto, há um momento que as crianças dão as suas opiniões uma seguida da outra. Obviamente, o material foi editado de maneira como se estivéssemos assistindo a um debate com pontos de vistas diversos. Enquanto Sanabel, Faraj, Mahmoud e Moishe dizem que a terra é deles em seus depoimentos, Yarko opina que o país é tanto dos árabes como dos judeus e recorre a explicações históricas para explicar a posse da terra. O menino pensa que os extremistas estão errados e confessa não saber o que pode ser feito frente a esse impasse.

3.5. A violência sob o olhar das crianças

A impossibilidade de circular livremente no lugar onde se vive e a insegurança de sofrer um ataque terrorista a caminho da escola são alguns problemas enfrentados pelas crianças do filme. A violência está em ebulição em Israel, ela é vivida no cotidiano e é um tópico recorrente nos depoimentos. Terrorismo e exército formam os dois lados de uma mesma moeda que deixam marcas e causam revoltas na população.

O exército ocupa a entrada de Israel e protege os assentamentos judeus na Cisjordânia. Além disso, qualquer manifestação de caráter político ou cultural dos judeus está sob a máxima proteção. Os conflitos políticos na região determinaram o investimento do governo israelense em um exército competente que obriga homens e mulheres a dedicarem três e dois anos ao serviço militar, respectivamente. Apenas os judeus ortodoxos escapam, como é o caso de Shlomo, que receberá uma bolsa do governo de Israel para continuar o estudo religioso.

Durante o filme, podemos conferir o drama de Sanabel. Seu pai está preso há dois anos em uma prisão israelense, apesar de nenhuma acusação formal ter sido feita. Temos um episódio dedicado à visita de Sanabel e sua família ao pai. Elas enfrentam quatro horas de viagem para poder vê-lo durante trinta minutos. No trajeto lidam com o exército israelense que fazem toda a intermediação entre os familiares e os presos.

Para Faraj, o exército é o grande responsável pela morte de Bassan, seu amigo assassinado durante a Intifada por um soldado israelense. Ele explica que o amigo jogou uma pedra pela janela e um soldado atirou. Em seu depoimento, Faraj revela a sua vontade de vingar a morte de Bassan.

A atuação cotidiana do exército na vida dessas crianças, seja como o responsável pela morte de um amigo ou pela prisão de um parente, provoca o apoio a entidades que lutam contra as forças israelenses. A violência é experimentada a cada momento com revolta e indignação e Mahmoud e Faraj demonstram seu apoio ao Hezbollah e Hamas, movimento de resistência islâmico responsáveis por ataques contra os soldados israelenses e civis judeus.

A resistência dos muçumanos é motivo de medo para as crianças judias. Logo no início do filme, os irmãos Daniel e Yarko contam do medo que sentem quando pegam o ônibus para ir à escola. Eles falam dos ataques terroristas e contam dos lugares de Jerusalém que não se sentem seguros. Moishe, outro judeu, perdeu um amigo assassinado por terroristas e fala da sua revolta.

Nesse cenário violento, os dois lados sofrem as dores da morte de amigos e convivem, diariamente, com as conseqüências do conflito e a falta de um acordo entre as duas partes. As crianças acabam revelando a admiração e apoio às instituições que lutam contra o inimigo. No caso das crianças palestinas, o grupo Hamas é visto como o principal grupo que luta contra a ocupação. E no caso das judias, o exército é visto como instrumento de proteção contra os ataques terroristas. Além disso, ele significa uma realidade futura já que eles próprios, um dia, vão fazer parte da instituição por causa do serviço militar obrigatório.

4. O DIÁLOGO COMO MORAL

4.1. O encontro

Como vimos no capítulo anterior, através das falas das crianças podemos perceber algumas questões pertinentes à região. A ocupação israelense em territórios árabes, os campos de refugiados, a violência latente por parte do exército e dos terroristas, tudo isso determina um modo de viver que passa a ser próprio da região. Essa estrutura extremamente rígida determina e perpetua o conflito político e religioso.

Ao longo do filme, vemos a barreira física e simbólica entre os dois povos, condenando árabes e judeus a viver cada um no seu mundo, sem que haja um real entendimento entre as duas partes. O ódio entre esses povos é aprendido na escola, em casa e na rua. Esse sentimento passa de geração em geração de forma que, mesmo sem ter presenciado nenhuma ação condenável por parte do inimigo, as crianças explicam seu ódio por meio de fatos históricos, passagens bíblicas e histórias de família.

Além do ódio construído social e historicamente, há, da mesma forma, um conceito único, uma espécie de rótulo estático que opõe o “nós” e o “eles” tanto para os judeus, quanto para os árabes. Nenhuma das crianças do filme conhece outra criança que seja o seu antagonista. Quero dizer, nenhuma criança árabe mantém relações pessoais com uma judia e vice-versa, elas se reconhecem pela aparência, mas não aprofundam qualquer tipo de relação.

As escolas onde estudam são diferentes apesar de viverem a quinze minutos de distância uma das outras. Nesse sentido, a religião exerce um forte papel, pois o ensino religioso está presente nas duas escolas mostradas no filme. A língua também é outro fator crucial, mesmo sendo vizinhos, árabes e judeus não podem se comunicar a não ser que recorram à língua inglesa. Quando a família de Sanabel vai visitar o pai na prisão essa incomunicabilidade fica evidente. O militar israelense pergunta se alguém fala as duas línguas (hebraico e árabe) para que as visitantes possam entender as suas orientações, mas ninguém se manifesta. As barreiras impostas pelo exército também é outro ponto importante, pois impedem que as crianças palestinas possam visitar Jerusalém e outros territórios árabes.

Sem nunca terem tido contato ou trocado qualquer experiência, as crianças constroem idealizações de seu inimigo. A simples aparência já desperta sentimentos concretos. O discurso das crianças denuncia isso algumas vezes durante o filme. Shlomo, o judeu ortodoxo, diz que pode estar andando na rua e ouvir um árabe xingá-lo e completa: "Nunca fiz amizade com um árabe. O máximo de aproximação que tive foi dizer oi na rua". Moishe afirma "Não conheço crianças árabes e nem quero conhecê-las". E ainda sugere: "As crianças árabes podem virar terroristas. Pensem nisso". Mahmoud fala: "Não gosto de falar com judeus. Eu sei como eles são. São maus e mentirosos desde o tempo de Maomé."

Talvez, a barreira simbólica, construída socialmente, seja mais poderosa que a barreira imposta pelo exército. Ela poderia ser exemplificada no discurso de Faraj:

"Todo judeu que me vê acha que eu sou terrorista. Eles se lembram dos pais e tios que foram mortos. Nós dois nos lembramos da mesma coisa. Lembramo-nos dos parentes que foram mortos pelo inimigo. Então, os dois lados querem se matar." (Promessas de um novo mundo, 2001)

Nesse discurso, Faraj denuncia a questão da generalização e da aparência como impedimento de aproximação. Todo árabe e todo judeu são culpados das mortes uns dos outros. A distância impede a construção de uma nova visão. Sem um diálogo, uma brincadeira, ou qualquer forma de aproximação, os dois povos estão condenados à ignorância em relação à outra cultura. Essa visão extremista impossibilita o desenvolvimento de um diálogo para que se construa uma nova forma de ver e relacionar-se com o vizinho.

B.Z. parece estar determinado a intervir nessa situação. Não sabemos se, desde o princípio do documentário, havia a idéia de aproximar crianças judias e palestinas ou se, apenas no desenrolar das filmagens, a equipe percebeu essa possibilidade de encontro. Já no meio do documentário, sentimos o interesse dos gêmeos em saber sobre Faraj. Daniel pergunta para a câmera se o menino velocista havia ganhado a competição e Yarko pergunta se ele havia chorado. Esse simples interesse pode indicar uma tentativa de aproximação.

A partir de um momento do filme, começamos a perceber uma verdadeira campanha por parte do cineasta de aproximar as crianças árabes e judias. Após todas falarem se conhecem ou não judeus ou palestinos e revelarem a sua opinião sobre os outros, B.Z. mostra uma foto de Faraj para os gêmeos. Os irmãos fazem comentários sobre o menino palestino e Yarko pergunta: “Por que não vamos lá conhecê-lo?” A partir de então, o filme gira em torno desse possível encontro.

B.Z. pergunta, logo depois, para as crianças palestinas - entre elas estão Faraj e Sanabel - se elas gostariam de conhecer crianças judias, o que gera uma grande discussão sobre os prós e contras. Numa espécie de debate, os palestinos colocam suas opiniões: uns acham que esse encontro seria uma maneira de iniciar um processo de paz, outros acham que os judeus nunca entenderiam a sua situação. Sanabel dá uma aula de antropologia quando diz para Faraj:

“Um árabe nunca tentou explicar para um judeu a sua situação. Nenhuma criança explicou à outra. Os árabes e judeus devem se encontrar. Nada de política. Só quero falar das crianças.”
(Promessas de um novo mundo, 2001)

Sanabel fala da importância de poder conversar diretamente com o outro para vencer as barreiras de ódio que perpetuam a violência. O seu discurso se aproxima do que é desenvolvido por Clifford Geertz em “Os usos da diversidade”.¹²

Segundo o antropólogo, a etnografia é uma disciplina de capacitação que possibilita um contato viável entre culturas diferentes. Ele repudia a atitude etnocêntrica frente à diferença e o confinamento de pessoas em planetas culturais estáticos, onde é preciso lidar apenas com as opiniões que são familiares.

“Não é que tenhamos de amar um ao outro ou morrer (se fosse assim – negros e afrikaners, árabes e judeus, tameses e singaleses – acho que estamos condenados). Temos é de conhecer um ao outro, e viver com este conhecimento, ou

¹² GEETZ, 1999

acabar como náufragos num mundo beckettiano de solilóquios em colisão.”¹³

Essa atitude de querer conversar com o outro e ter notícias de sua cultura fica clara em algumas crianças. Além de Sanabel, os irmãos gêmeos também demonstram essa abertura e desejo de diálogo. Faraj, a princípio, mostra verdadeira repulsão aos judeus, mas, aos poucos, desenvolve uma curiosidade em relação ao outro e acaba sendo o grande anfitrião do encontro.

Ao contrário de Mahmoud, Shlomo e Moíshe, que foram irredutíveis na decisão de não conhecer crianças da outra cultura, Sanabel, Daniel, Yarko e Faraj apresentam uma característica em comum. A religiosidade em seu meio familiar não está presente de forma dogmática, mas como um modo de manutenção das tradições. Até mesmo nos seus discursos, a religião não aparece como verdades absolutas, pois essas crianças justificam suas posições com fatos históricos. Daniel, quando conversa com o avô, diz: “Alguns judeus acham que Deus fez esse país. Mas o país foi feito pelos judeus depois da guerra”. Seu irmão Yarko opina em outra cena: “Acho que o país é tanto nosso como deles. Os extremistas estão errados ao querer expulsar o outro. Houve uma guerra e nós conquistamos o território.” E Faraj busca as escrituras da casa de sua família em Ras Abu-Ammar para provar que a terra é deles.

O discurso dessas crianças revela um tipo de socialização e um modo de ver o mundo que permite o confronto de opiniões e idéias. A dúvida é permitida na medida em que não há apelo à palavra religiosa para justificar uma colocação. Não é à toa que, dentre as demais crianças entrevistadas, apenas essas se dispõem a estabelecer contato umas com as outras.

No dia do encontro, Faraj conta um pouco da história do campo Deheishe, ele fala sobre a Intifada enquanto Daniel e Yarko escutam atentos e fazem perguntas. Já na casa de Faraj, as crianças brincam em roda e fingem que estão lutando. Esse jogo de luta e competição ganha na brincadeira uma forma de reinventar a realidade. Eles denunciam uma situação de confronto, mas, de maneira lúdica, conseguem transformar esse conflito com risadas e diversão. Depois de comerem, eles vão a um campo ao ar livre. Lá, eles jogam bola, abraçam-se uns aos outros, brincam de estilingue e tiram

¹³ GEERTZ, 1999, p.30

fotos. Sanabel, de mãos dadas com B.Z. e Yarko, ensina um passo de dança para os dois. Eles cantam na volta para casa e fazem guerra de almofadas.

O mais interessante é quando, com a chegada do tradutor, eles conversam sobre o dia que passaram juntos. Com apenas um dia de convivência, vê-se a mudança e a possibilidade de entendimento entre culturas diferentes. Yarko afirma que, antes, achava que todos que apoiavam o Hamas eram malucos, mas que, agora, ele entende por que e, numa demonstração de extrema relativização, diz que sentiria o mesmo se fosse um deles.

Nesse episódio, poderíamos comparar as crianças do filme a embaixadores de seus países na tentativa de compreender o outro. Yarko, Daniel, Faraj, Sanabel e as demais crianças que participam do encontro tiveram a oportunidade de relatar as suas tragédias e compreender os problemas alheios. Entretanto, é de suma importância levar em conta que esse encontro de respeito e diversão foi mediado por B.Z. para fazer parte do documentário. Além disso, o modo como ele foi editado e a seleção das cenas é de responsabilidade dos diretores. Quero dizer que essa história é a narrativa construída por B.Z. e Justine Shapiro, isso não significa que seja falsa ou verdadeira, mas sim que ela é apenas uma representação da realidade, um olhar possível do mundo que diz respeito à mensagem que os cineastas querem transmitir.

Na cena seguinte, filmada dois anos após o encontro, Faraj afirma: “Nossa realidade não nos deixa sonhar”. Daniel explica: “Não foi fácil encontrá-lo por causa das barreiras. Faraj nos ligou muitas vezes. No começo retornávamos, mas depois deixamos de ligar”. Com a intervenção do cineasta havia a possibilidade do diálogo porque as barreiras podiam ser ultrapassadas e havia uma intenção de que isso ocorresse. Mas, a realidade e o cotidiano são mais complicados do que é mostrado no documentário e os discursos de Faraj e Daniel denunciam isso.

Esse encontro, a possibilidade de escutar o que o outro sente e poder falar sobre a sua própria cultura demonstra a visão de mundo e do conflito dos próprios diretores, mas, principalmente, de B.Z. Goldberg. Ele não exerce, apenas, a função de diretor, mas de personagem atuante que conversa com as crianças, escuta com respeito as suas posições, aprende passos de dança árabe e busca dialogar na tentativa de entender e construir uma nova forma de se encarar o conflito. B.Z. demonstra uma atitude relativizadora na medida em que ele não pretende encontrar a verdade, mas estabelecer

um jogo de dúvidas e questões que leve a uma reflexão sobre as duas sociedades retratadas no filme.

B.Z. parece estar no ângulo ideal para contar essa nova história, ele é israelense, judeu e viveu ali durante a infância, ou seja, ele conhece as tradições e muitos dos códigos daquela cultura. No entanto, ele, atualmente, vive nos E.U.A. e também tem cidadania desse país, fato que lhe permite ter um olhar distanciado e crítico do conflito. Esse seu posicionamento duplo, ora de americano, ora de israelense, facilita o trânsito entre as crianças palestinas e judias. A partir, desse olhar distanciado e, ao mesmo tempo, participante B.Z. constrói uma narrativa de tolerância.

Clifford Geertz, em “Os usos da diversidade”, fala da ineficácia da globalização em derrubar as barreiras do etnocentrismo. Nesse texto, o antropólogo repudia o paroquialismo e fala da necessidade de se conhecer realmente o outro para se acabar com os sentimentos fundamentalistas e racistas.¹⁴ Em “Promessas de um novo mundo”, B.Z. usa os recursos da linguagem cinematográfica para passar essa mesma mensagem relativizadora que o antropólogo desenvolve no texto.

Poder falar com uma criança de outra cultura e ter notícias de seus costumes e hábitos não fará com que eu abandone a cultura de origem, mas possibilitará, ao contrário, que eu saiba como eu me posiciono no mundo e tenha uma visão mais relativizadora da minha cultura e da cultura do outro.

4.2 O Narrador, o estrangeiro e a criança

No texto “O narrador; considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Walter Benjamin discorre sobre a natureza da verdadeira narrativa. Benjamin levanta dois tipos ideais de narrador. O homem viajante que traz notícias de terras distantes e conta sobre as suas aventuras – esse tipo de narrador poderia ser exemplificado com a figura do marinheiro. E, o outro é o homem que nunca saiu da sua terra e conhece as tradições e a história desse lugar, o exemplo mais comum é o camponês sedentário.¹⁵

No sistema corporativista medieval houve um intenso desenvolvimento da arte da narrativa pela interpenetração desses dois tipos de figuras. O saber das terras

¹⁴ GEERTZ, 1999

¹⁵ BENJAMIN, 1985

distantes e o saber do passado desenvolviam-se juntos no trabalho artesanal dando grande fôlego para a arte da narrativa.

Benjamin define a verdadeira ação narrativa como o ato de contar fatos extraordinários com exatidão e sem recorrer a explicações. O ouvinte é convidado a interpretar livremente a história. A narrativa, ao contrário da informação, é atemporal, ela conserva suas forças durante muito tempo e se desenvolve continuamente quando outros narradores recorrem à mesma história imprimindo a sua marca.

Apesar de Benjamin apresentar uma visão apocalíptica da morte da narrativa com o surgimento do romance e da imprensa, o que se percebe é que o homem continua contando suas experiências no meio familiar, profissional e através dos mitos da indústria cultural. Até mesmo, as novas tecnologias trazem novas maneiras de se contar uma história. Hoje em dia, por exemplo, temos uma verdadeira explosão de blogs e fotologs na Internet, usados, principalmente, pela juventude atual como espécie de diário ou caderno virtual de anotações.

O cinema também é outro meio que, desde de fins do século XIX até os dias de hoje, fascina milhões de pessoas com história ficcionais e documentais. Como nas narrativas dos tempos medievais, muitas vezes ele traz histórias de terras distantes e outras sobre as tradições e fatos de nosso país. Essa tecnologia se estabelece desde muito como uma ferramenta extremamente eficaz para contar histórias.

O filme “Promessas de um novo mundo” reúne algumas das características da verdadeira narrativa conceituada por Walter Benjamin. Percebemos que o documentário é composto por uma colagem de discursos para falar sobre a região de Israel e Palestina. Não há, portanto, um narrador individual, mas sim um sujeito coletivo que tece essa história na palavra das crianças e nas inúmeras escolhas, desde assuntos abordados até edição de imagens, do diretor. Além disso, essa narrativa coletiva não é fechada, a história fala de algo que já existia antes e que continuará a existir depois. O documentário seria um recorte no tempo e um recorte de visão sobre o que é contado. E temos, também, a questão dos preceitos morais que essa história carrega. “Promessas de um novo mundo” pode ser comparado a uma fábula, uma história exemplar que traz um ensinamento. Sua mensagem educa para uma convivência de paz e harmonia entre os povos.

No filme, as crianças interpretam narradores privilegiados das tradições, dos conflitos políticos e outras questões, realizando através de seu discurso uma análise profunda do contexto cultural de Israel e da Palestina. Curioso que, apesar da história se encaixar nos moldes de narrativa verdadeira de Walter Benjamin, os narradores escolhidos para contá-la diferem enormemente dos tipos ideais propostos por ele.

A criança não possui uma vivência que permita narrar grandes saberes de terras distantes por causa da sua formação intelectual - que está num momento de formação - e pelo seu curto período de vida. Também por essas razões, ela não é a portadora ideal dos saberes de um povo, apesar de estar inserida em uma cultura e ter consciência de muitas de suas tradições.

É importante destacar que a criança é um conceito cultural construído diferentemente em cada sociedade. Ela não é um dado da natureza, um fato biológico que todas as sociedades humanas reconhecem e se relacionam igualmente. Cada sociedade lida com esse conceito de maneira diferente.

Na sociedade ocidental, por exemplo, o conceito de criança percorreu uma trajetória singular que começou com a total ignorância da particularidade infantil na Idade Média e, a partir do século XVII, a criança passou a ser o centro da família moderna. A ignorância em relação à infância, na época medieval, estava relacionada ao alto índice de mortalidade. Com o alto risco de desaparecer, os pequenos não eram notados de forma que precisassem de uma indumentária particular, jogos e brincadeiras próprios e todos os apetrechos infantis que conhecemos hoje. A criança saía do desmame tardio, normalmente aos sete anos de idade, e ingressava no mundo dos adultos.¹⁶

Já no século XVI e XVII, surge uma nova atitude em relação à infância. Podemos perceber isso através das pinturas, onde as crianças são retratadas com indumentárias próprias. Os adultos passaram a ficar sensíveis à sua presença, seja através da paparicação, principalmente, por parte das amas e das mães, ou a hostilidade, por parte dos eclesiásticos, preocupados com a disciplina e a racionalidade dos costumes. A partir de então, as crianças passaram a ser vistas como fonte de distração e

¹⁶ ARIÈS, 1981

de relaxamento para os adultos e, também, criaturas frágeis que precisavam ser preservadas e disciplinadas.¹⁷

Esses novos sentimentos em relação à infância, tanto à hostilidade como a paparicação, fazem surgir um sistema educacional onde a criança era posta numa espécie de quarentena para, após estar educada, poder ingressar no mundo dos adultos. Havia a imagem da criança como imatura para a vida e que primeiro ela deveria ser preparada para tornar-se adulta.

Atualmente, apesar das diferenças entre as culturas, a criança surge como ator social com direitos e deveres - a declaração dos direitos da criança da ONU seria um importante indício dessa nova visão. Além disso, o sistema escolar se desenvolve no sentido de reconhecer a criança como indivíduo criativo e com alta capacidade de expressão. Entretanto, algumas atitudes antigas em relação à infância permanecem até hoje. A criança, ainda, é vista como inocente e imatura para a vida. Dessa forma, o filme “Promessas de um novo mundo” traz algo de especial e diferente, pois coloca crianças falando sobre política e conflitos de territórios, assuntos, normalmente, reservados aos adultos.

Ainda hoje, o universo infantil existe como algo independente e separado do mundo dos mais velhos. Os laçarotes, as bonecas, os jogos, as músicas e os parques estão envoltos em uma aura de inocência que não devem ser atingidas pelas negociações, guerras e política do universo adulto. Mas B.Z. parece apostar na particularidade infantil para trazer uma nova forma de enxergar esses complexos assuntos.

Como nenhuma criança nasce geneticamente programada para ódio, observamos, no filme, o modo como esse sentimento foi construído socialmente. O ambiente social em que a criança está inserida possibilita apreender os códigos daquela cultura, comunicar-se com os seus semelhantes e herdar alguns sentimentos que são próprios do seu meio. Como já havíamos dito antes, as crianças do filme nunca haviam estabelecido qualquer relação com a outra cultura, mas, mesmo assim, elas reproduziam o ódio da família e de seu povo.

Assim como a criança denuncia essa socialização do ódio, ela indica também uma possibilidade de abertura. Como os seres humanos não estão organicamente

¹⁷ Idem ao 16

programados para adotarem determinado comportamento, as convenções, os símbolos e a comunicação humana são transformáveis.¹⁸ Por isso, B.Z. recorre, justamente, às crianças para construir a sua narrativa, pois elas apresentam maior flexibilidade para a novidade e o aprendizado. A criança está em uma fase de amadurecimento social e as convenções e os demais códigos culturais podem encontrar nela uma brecha para serem modificados.

Nesse sentido, ela estabelece uma relação de proximidade e distanciamento com o seu grupo social. A criança não presenciou muitos acontecimentos que fazem parte da história desse meio e não está, totalmente, imbuída dos seus valores. Por estar em uma fase de amadurecimento e aprendizado, ela pode trazer dúvidas e questões novas que o grupo, talvez, nunca tenha se confrontado.

A criança traz o novo, ela ainda não está fortemente amarrada a nenhum compromisso e isso lhe permite uma certa objetividade e liberdade ao observar e agir. Assim como um estrangeiro, ela possui um olhar distanciado da cultura em que está inserida. No filme, a palavra da criança sugere à denúncia da reprodução da violência, e, ao mesmo tempo, carrega a possibilidade da solução para o conflito. Ela tem a função dupla de inovar e perpetuar. O seu grupo social e familiar irá influenciá-la, de maneira crucial, na construção da sua visão de mundo, mas ela também possibilita a renovação dos costumes em seu meio.

4.3. O Filme Projeto

O documentário “Promessas de um novo mundo” se desdobrou em outro produto de comunicação, o website www.promisesproject.org. Essa possibilidade de um filme possuir um endereço eletrônico na rede se mostra como um caminho natural no mundo de hoje. Pois, a Internet se afirma como importante veículo de publicidade e informações institucionais para consulta, principalmente, por parte de jornalistas com o objetivo de dar visibilidade aos lançamentos da indústria cinematográfica em outros meios de comunicação.

Os sites das distribuidoras e, em alguns casos, os sites dos filmes possuem dados como a ficha técnica, notas sobre a produção, os prêmios recebidos e históricos dos

¹⁸ RODRIGUES, 1989

atores e diretores. Os críticos podem consultá-los para buscar informações específicas e produzir seus textos jornalísticos e críticas de cinema.

Entretanto, o site de “Promessas de um novo mundo”, diferencia-se da grande maioria dos demais sites de filmes por diversas razões. Em primeiro lugar, vale analisar o seu endereço eletrônico: www.promisesproject.org. Destrinchar esse endereço pode permitir entender o que esse simples título comunica sobre a intenção da página virtual e do documentário em si.

Junto ao nome original do filme (promises), encontramos a palavra projeto (em inglês, project). Tanto em inglês como em português a palavra projeto traz a idéia de futuro, de planos que serão realizados posteriormente. Mas torna-se interessante encontrar essa palavra “projeto” ao lado do título de um filme que já entrou em circuito comercial, participou de festivais internacionais e faturou alguns prêmios. O filme já percorreu todos os caminhos comuns da indústria cinematográfica e, entretanto, o seu endereço eletrônico revela algo de inacabado. Um plano que ainda deve ser realizado.

Além disso, a sigla “org”, ao invés de “com” ao final do endereço, revela um caráter de organização não governamental. Nesse sentido, sempre relacionamos a sigla “org” a organizações da sociedade civil que buscam soluções e atendem às demandas da sociedade. No próprio site, encontramos a definição de que o “Projeto do Filme Promessas de um novo mundo” é uma organização sem fins lucrativos.

Com a pequena análise acima, foi possível perceber a intenção de planos para o futuro e a qualidade de organização presente no projeto. De fato, “Promessas de um novo mundo” não é apenas um documentário que foi lançado, ganhou prêmios e pode ser alugado nas locadoras. Os diretores B.Z. Goldberg e Justine Shapiro transformaram todo o sucesso do filme e sua mensagem de tolerância em um grande projeto de educação de paz nas escolas americanas, que recebe doação pela Internet.

Assim como os outros sites de filmes, também encontramos as informações recorrentes como: os diretores, sinopse, notas da produção e informações sobre as crianças. Existe um link específico para imprensa com os endereços para contato, a lista dos prêmios recebidos, algumas críticas publicadas em jornais e revistas de todo o mundo e fotos do filme para divulgação. Apesar disso, o site de “Promessas de um novo mundo” vai além e não divulga apenas o filme, mas também, o seu projeto. Podemos saber mais sobre ele nos links “Help Promises” (Ajude Promessas de um novo mundo)

e “FAQs” (Frequently Asked Questions, em português seria: Perguntas mais frequentes). Esses links merecem uma análise cuidadosa, pois neles temos informações sobre os objetivos, procedimentos e área de atuação do projeto.

Segundo a página informa, desde 2002, o “Projeto do Filme Promessas de um novo mundo” recebeu milhares de mensagens de professores dos Estados Unidos pedindo um material de apoio para servir como complemento à projeção do filme nas salas de aula. Essa ferramenta serviria para que os alunos pudessem ter informações mais aprofundadas sobre o conflito no Oriente Médio. Com o objetivo de atender a essa demanda, o Projeto desenvolveu um guia de estudos. Ele visa a atingir principalmente escolas americanas do ensino fundamental e médio. Entretanto, faculdades, instituições religiosas e algumas organizações educacionais também têm utilizado o material.¹⁹

O guia de estudos contém uma cópia do filme em DVD ou VHS e cinquenta páginas com informações sobre o contexto histórico, textos e poemas, atividades em sala e plano de aulas relacionado com os episódios do filme. Além disso, o aluno pode complementar os estudos com os livros, sites da Internet e jornais que são indicados pelo guia.

O material já foi desenvolvido, no entanto, segundo o site informa, o Projeto depende de doações para que o guia de estudos possa continuar sendo impresso e enviado a baixo custo às escolas americanas, inclusive às de regiões distantes que contam com poucos recursos. No site, encontramos um apelo que diz: “Você pode fazer diferença. Ajude as escolas nacionais a receberem o novo pacote educacional Promessas de um novo mundo”.²⁰ Não sabemos se as doações que eles conseguiram até agora foram feitas exclusivamente pela rede, mas já foram arrecadados sessenta e um mil dólares - quase metade do orçamento total do programa, que custou cento e vinte mil e quinze dólares.

É importante destacar que o site, além de servir como uma forma de comunicação direta o público receptor, desempenha o papel de publicidade eficaz para diretores do filme. Há um interesse em informar o que eles estão fazendo no momento, divulgar o e-mail para contato e também existe a possibilidade de marcar uma entrevista e, nesse caso, cobra-se uma taxa. O projeto educacional e o site são desdobramentos do documentário e mantê-los ativos, provavelmente, deve ser benéfico e lucrativo para os

¹⁹ Informações do site <http://www.promisesproject.org/nyt.html>, 2004

²⁰ Idem ao 19

diretores. Isso, não necessariamente, compromete os seus resultados. B.Z. Goldberg e Justine Shapiro são profissionais, o fato de o Projeto ser uma entidade sem fins lucrativos não significa que os idealizadores não estejam sendo pagos por seu trabalho.

A iniciativa dos diretores de transformar o filme nesse projeto educacional mostra o compromisso em propagar a mensagem do documentário. O projeto de paz nas escolas é um ato político que pode servir como ferramenta poderosa contra a intolerância e o preconceito que os recentes acontecimentos relacionados ao mundo árabe podem causar.

O ataque terrorista em onze de setembro, a guerra do Iraque, e os fatos do Afeganistão tornam imprescindível que os cidadãos americanos tenham um conhecimento aprofundado sobre essas questões. Pois, como os Estados Unidos assumem uma posição chave na região do Oriente Médio, os estudantes devem estar informados sobre o contexto histórico e ter acesso a diferentes perspectivas e pensamentos sobre o conflito. O conhecimento pode evitar a onda de preconceito contra os árabes, que temos percebido principalmente nos Estados Unidos.

Não temos dados concretos no site sobre quantas escolas já receberam o material e qual a sua eficácia na difusão, nas escolas americanas, de uma informação apurada sobre o conflito entre Israel e Palestina. Entretanto, o desenvolvimento desse projeto indica uma outra forma da imprensa se relacionar com a realidade com a qual ela intervém. Os diretores extrapolaram a simples intervenção consciente no real para assumir uma posição de responsabilidade com os acontecimentos políticos. Na medida em que há uma preocupação na formação e multiplicação de um entendimento sobre a região da Palestina, a função de documentarista ganha feições políticas e educacionais.

Normalmente, a correria da indústria da informação impossibilita uma relação estreita com assunto tratado pelo jornalista. Ao contrário disso, exige-se um tratamento objetivo e rápido. Por isso, dificilmente, os profissionais de mídia constroem uma relação de compromisso com as questões que eles tratam, seja em suas matérias jornalísticas ou em um documentário, como é o caso analisado neste trabalho. Sua função não seria a de resolver os problemas da realidade e acompanhar o desenrolar dos acontecimentos. O jornalista relata, denuncia e analisa os fatos para o conhecimento da sociedade, a sua arma é dar visibilidade ao assunto para que as autoridades competentes possam tomar providências e a sociedade civil reivindicar soluções.

Quantos jornalistas devem ter passado pelo campo de refugiados Deheishe para colher informações sobre as revoltas, mortes e ataques do exército israelense? Apesar de “Promessas de um novo mundo” ter sido filmado durante cinco anos e da conseqüente profundidade do trabalho, o filme um dia terminaria e B.Z. e sua equipe se engajariam em outros temas e projetos. No entanto, o projeto educacional funciona como uma forma de continuidade do documentário, propaga-se a sua mensagem de forma localizada e com objetivos específicos.

Poderíamos comparar essa atitude à guerrilha semiológica proposta por Umberto Eco.²¹ O material com cinquenta páginas sobre as questões religiosas e históricas de Israel e Palestina, as discussões em salas, o acesso às diversas perspectivas sobre o conflito permite que os estudantes americanos recebam às mensagens da mídia com uma visão mais crítica.

Devido à condição de ponto nevrálgico de questões políticas, Israel tornou-se uma constante nas páginas de jornais de todo o mundo. As decisões de Ariel Sharon, a morte de Arafat, e todos os planos de paz e acordos são de interesse mundial. Nada mais eficaz, portanto, do que investir no aprofundamento dos estudos sobre a região nas escolas americanas para a construção de um pensamento crítico e consciente da posição dos Estados Unidos frente ao conflito e o histórico que levou a essa situação.

Vale destacar que a palavra guerrilha não poderia ser mais exata. Esse trabalho não funciona como uma revolução na forma de abordar o conflito do Oriente Médio na imprensa americana. Ele não combate o etnocentrismo como é tratada a questão palestina nos E.U.A. Ao contrário disso, o projeto tem o foco na recepção dessas informações por parte das crianças e jovens e se restringe a atuar nos Estados Unidos.

Também há, no site, um canal de comunicação entre o espectador e os diretores do filme. No link “Frequently Asked Questions” (Perguntas Mais Frequentes), encontramos uma lista de perguntas e respostas. Pelo fato de o Projeto ser uma organização sem fins lucrativos, os diretores dizem não conseguir responder a cada e-mail que recebem, portanto, eles resolveram fazer uma lista das perguntas e respostas mais frequentes.

Mesmo com essa mensagem, eles disponibilizam um e-mail para falar com os diretores e outro, com as crianças. No caso das crianças, eles alertam que elas estão

²¹ ECO, 1984

mais velhas e é preciso respeitar sua privacidade. O projeto fica responsável por encaminhar o e-mail para elas, sendo que as crianças podem optar por respondê-lo ou não.

Talvez, as perguntas mais interessantes são sobre a atualidade, pois elas mostram a cumplicidade do público com o projeto e seu interesse no desenrolar dos acontecimentos. Como o documentário retrata pessoas que realmente existem e não são produtos da imaginação de um autor ou roteirista, o filme acaba, mas as histórias dessas pessoas continuam. A curiosidade do público em saber sobre as suas vidas revela essa particularidade do filme documentário.

Há um interesse, em informar a continuidade por parte dos diretores em manter contato com as crianças. Eles dão notícias de que elas estão bem e fazem uma breve atualização do que cada um está fazendo no momento. Não entanto, não temos acesso a depoimentos das próprias crianças. Essas informações são mediadas pelos diretores do filme.

Fica clara a influência que o filme exerceu no rumo de algumas das crianças. Sanabel, sua amiga Kayan e os gêmeos Daniel e Yarko, por exemplo, assistiram à cerimônia do Oscar nos Estados Unidos em 2002 já que o filme foi indicado na categoria melhor documentário. As meninas ficaram dois meses no país para dar entrevistas em programas de televisão, rádio e jornais. Sanabel e Kayan voltaram depois aos Estados Unidos com o seu grupo de dança palestina para apresentações por todo o país durante seis semanas. E, atualmente, Kayan está nos Estados Unidos estudando inglês na Universidade da Califórnia em Berkeley e ela pretende ingressar na Faculdade. Com o objetivo de ajudar Kayan, foi criado um fundo para financiar os seus estudos. Os internautas podem fazer doações pelo próprio site.

Faraj também está morando nos Estados Unidos. Ele vive com uma família e trabalha em tempo integral em uma loja Wal-Mart. O novo DVD, à venda pelo site, traz dois curtas: um sobre a viagem das crianças aos Estados Unidos em 2002 para assistirem ao Oscar e o outro, filmado em 2004, mostra as crianças atualmente, suas vidas e opiniões sobre os recentes acontecimentos no Oriente Médio.

Nesse caso, o “Projeto do Filme Promessas de um novo mundo” não pretende se esgotar no projeto educacional nas escolas americanas, mas atua também na continuidade e acompanhamento das vidas das sete crianças que participaram do filme.

O fundo para custear os estudos de Kayan e a possibilidade de doação pelo site é um exemplo. A manutenção de contato com as crianças que hoje são adolescentes também revela esse compromisso dos diretores.

5. CONCLUSÃO

Apesar de todas as teorias e questionamentos produzidos pela academia sobre a questão do real em documentários e nos relatos etnográficos, o senso comum ainda percebe essas duas narrativas como histórias de veracidade comprovada. Isso ocorre pelo fato de ambas retratarem pessoas que são atores sociais e não personagens inventados pela mente de um autor.

O público, em geral, coloca o documentarista e o etnógrafo na posição de testemunha. Acredita-se que ele viu o que se passou e, por isso, está contando uma história verdadeira. No caso do documentário, isso fica mais evidente na medida em que o próprio público assiste ao desenrolar dos fatos e muitas vezes não se questiona que o cinema, assim como o relato etnográfico, são mediações e aquilo que se assiste ou lê não é a vida na sua essência, mas uma construção narrativa manipulada com todos os recursos da linguagem cinematográfica ou escrita.

Partindo dessa premissa, de que o documentário é uma construção do real, fiz um estudo etnográfico do filme “Promessas de um novo mundo”, dirigido por B.Z. Goldberg e Justine Shapiro. O filme traz a visão de sete crianças sobre o conflito político e religioso entre Israel e Palestina e consegue retratar algumas tradições e costumes do local, a questão da terra e da violência e outros tópicos que são de suma importância no cotidiano dessas crianças. Nesse sentido, o filme apresenta uma dimensão etnográfica já que, por meio desses discursos, consegue fazer uma descrição do contexto do conflito e mapear alguns aspectos relevantes das diferenças culturais, revelando a dinâmica social da região.

Como em muitos outros documentários, o trabalho do cineasta se assemelha aqui ao trabalho de campo dos antropólogos. Em “Promessas de um novo mundo”, Justine Shapiro e B.Z. Goldberg observaram uma comunidade, colheram informações sobre a sua forma de vida para procurar entender as suas dinâmicas e realizar uma descrição densa. Além disso, o desfecho do filme, o encontro entre crianças palestinas e israelenses para uma troca de experiências, também encontra abrigo na postura antropológica tal como entendida por Clifford Geertz. No filme, tem-se como objetivo a derrubada dos sentimentos de etnocentrismo e intolerância frente à outra cultura.

Nesse trabalho, após discutir a questão do real na etnografia e no cinema documentário, analisei o cineasta que se coloca diante do conflito de forma afetiva e participante, o seu relacionamento com as crianças para extrair seus depoimentos e, principalmente, a sua intervenção responsável no real para a produção de novos eventos que serão filmados ao longo do filme. Também analisei a criança como narradora das tradições e mazelas do local onde vive.

Nesse cenário, a palavra da criança surge como denúncia e também como possibilidade de uma solução para o conflito. A criança não nasce geneticamente programada para sentir ódio, esse sentimento é construído socialmente: ele é aprendido nas escolas, na rua e dentro de casa. No entanto, por, ainda, encontrar-se em uma fase de amadurecimento social, os pequenos não estão totalmente imbuídos dos valores de sua sociedade e, por isso, podem apresentar uma nova visão e forma de lidar com o conflito.

B.Z. Goldberg e Justine Shapiro, os diretores, optam pelo olhar da criança para a construção de uma mensagem, onde o diálogo é a moral da história. Dessa forma, o documentário apresenta-se como uma história ideal, nos moldes defendidos por Walter Benjamin, em que a verdadeira narrativa possui uma função utilitária, um aconselhamento. O filme prega o encontro entre crianças israelenses e palestinas para a troca de experiências e o conhecimento mútuo como forma de saída para o conflito e derrubada da intolerância presente na região.

Outro ponto importante é o desdobramento de “Promessas de um novo mundo” em outros produtos da indústria cultural, como, por exemplo, o seu site institucional. A internet surge como importante veículo para dar continuidade ao objetivo principal do filme..

Diferente da maioria dos sites de filmes que servem apenas como publicidade, o site de “Promessas de um novo mundo” divulga também o projeto educativo para crianças e jovens nas escolas americanas. Com um material de apoio, o filme ajuda a discutir e levar informações sobre a questão da intolerância e proporcionar uma nova visão da questão palestina nas escolas. Também é divulgado o contato permanente entre os diretores e as crianças que participaram do filme.

Esse desdobramento do documentário em projeto educacional evidencia um compromisso responsável, por parte dos diretores, com o objeto narrado. Não sabemos

dos efeitos que o documentário surtiu nessas sete crianças, e nem mesmo na realidade local, no entanto, a internet aponta essa possibilidade de continuidade e responsabilidade com o tema tratado no filme. Os diretores, mesmo estando engajados em outros projetos, podem, de certa forma, acompanhar o desenrolar da vida dessas crianças. Além disso, com a rede também é possível angariar fundos para o desenvolvimento de novas ações.

Com esse filme, vimos uma nova forma de se intervir no real, que foge ao padrão adotado pela maioria de jornalistas e cineastas. Seria interessante uma reflexão, por parte de comunicadores e antropólogos, sobre os efeitos de suas produções na vida das pessoas retratadas em seus relatos etnográficos, filmes e livros. E, a partir daí, seria possível pensar em uma forma de intervenção responsável e comprometida com o objeto de estudo.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Filmes:

PROMESSAS DE UM NOVO MUNDO (Promises). Direção de Justine Shapiro e B.Z. Goldberg. E.U.A. , 2001.

Livros e artigos:

ÁRIES, Philipe. **História Social Da Família E Da Criança**. Rio de Janeiro: LTC-Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1981.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador: Consideração Sobre A Obra De Nikolai Leskov**. In Benjamin, Obras Escolhidas, vol I. . São Paulo: Brasiliense, 1985.

COSTA, Flávia Cesarino. **O Primeiro Cinema: Espetáculo, Narração, Domesticação**. São Paulo: Scritta, 1995.

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido: Tradição E Transformação Do Documentário Cinematográfico**.Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

ECO, Umberto. **Guerrilha Semiológica**. In Viagem na irrealidade cotidiana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.165-175.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação Das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1989.

GEERTZ, Clifford. **Os Usos Da Diversidade**. In Horizontes Antropológicos, ano 5, n.10, maio de 1999. Porto alegre: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, UFRS, 1999.

JOHNSON, Steven. **Cultura Da Interface: Como O Computador Transforma A Nossa Maneira De Criar E Comunicar**.Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

LINS, Consuelo. **O Documentário: Uma Ficção Diferente Das Outras?** Belo Horizonte: Jornal O Tempo, 06/02/2002.

O Estrangeiro. In Moraes Filho, Evaristo de (org). Simmel. São Paulo: Atica, 1983, p.182-188.

ROCHA, Everardo. **O Que É Etnocentrismo?** São Paulo: Editora Brasiliense,1984.

RODRIGUES, José Carlos. **Antropologia E Comunicação;Princípios Radicais.** Rio de Janeiro:Editora Espaço e Tempo, 1989.

Páginas na Internet:

BARREÑADA, Isaías. Palestina: **Introducción Y Raíces Del Conflicto.** Disponível em: <http://www.nodo50.org/palestina/intropal.htm#intro> . Acesso em: 2004

SITE DO FILME PROMESSAS DE UM NOVO MUNDO . Disponível em:
<http://www.promisesproject.org/nyt.html>. Acesso em: 2004

SITE SOBRE A HISTÓRIA DA PALESTINA. Disponível em:
http://www.cyberus.ca/~baker/pal_hist.htm. Acesso em: 2004.

SITE DO HAMAS – MOVIMENTO DE RESISTÊNCIA ISLÂMICO. Disponível em:
http://www.hamasonline.com/indexx.php?page=Hamam/hamam_profile. Acesso em: 2004.

SITE DA FUNDAÇÃO ABRINQ – PELOS DIREITOS DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE. Disponível em:
<http://www.fundabrinq.org.br/index.php?pg=legislacao> . Acesso em: 2004.

