



Revolta em cena: “A Praça” e o Egito na primavera Árabe

por

Juliana de Oliveira Scaffa

Orientadora Profa. Doutora Elianne Ivo

Niterói, 2017

Revolta em cena: “A Praça” e o Egito na primavera Árabe

por

Juliana de Oliveira Scaffa

Orientadora Profa. Doutora Elianne Ivo

Monografia apresentada ao Departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense (UFF) como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Niterói, 2017



Universidade
Federal
Fluminense

IACS - Instituto de Arte e Comunicação Social
Departamento de Cinema e Vídeo

PARECER DE PROJETO EXPERIMENTAL

Aluno:	JULIANA DE OLIVEIRA SCAPPA	
Curso:	CINEMA E AUDIOVISUAL	Matrícula:
Título		
REVOLTA EM CENA: "A PRAÇA" E O EGITO NA PRIMAVERA ÁRABE		
Banca Examinadora		
Prof. Orientador	EGIANNE IVO BARROSO	
	MONICA LEITE LEKA	
	FABIAN NÚÑEZ	
Data de Apresentação		
Parecer		
A banca destaca a qualidade do texto, a atualidade e relevância do tema. O trabalho ao estudar o filme "A Praça", o trabalho aponta o cinema como documento histórico e agente político das sociedades contemporâneas. A banca ressalta o caráter interdisciplinar da monografia.		
Nota Final	10,0 (DEZ)	
Assinaturas da Banca		
Prof. Orientador	Egianne Ivo Barroso	
	Monica Leite Leka	
	Fabian Núñez	

Agradecimentos

Gostaria de agradecer em primeiro lugar à minha orientadora Elianne Ivo. Muito obrigada por aceitar me orientar não uma, mas duas vezes! Sua orientação com paciência, confiança e carinho foram determinantes para a conclusão desta monografia. Agradeço aos meus pais Elizabeth e Luis Roberto por todo o amor que tive nesta jornada de estudos. Aos amigos, não conseguiria sem o apoio de vocês. Em especial aos meus amigos egípcios, que me mostraram diferentes lados do Egito e têm no Cairo parte do meu coração; obrigada especialmente a Miguel (Mohamed Aboelsoud) e Mahmoud Nabih.

Resumo

Este trabalho revela a relação entre o fazer cinematográfico e o fazer político. Através da análise do documentário “A Praça” (2013, Jehane Noujaim) contextualizo a produção no universo das revoltas da Primavera Árabe e apresento diversas frentes que tornam as decisões estéticas, narrativas e discursivas como decisões também políticas.

Palavras-chave: cinema; política; Primavera Árabe; Egito; A Praça

Abstract

This research reveals the relationship between making movies and making politics. Through the analysis of the documentary “The Square” (2013, Jehane Noujaim) I contextualize the production inside the Arab Spring and present several ways in which the decisions about aesthetic, narrative and discourse can also be political.

Keywords: cinema; politics; Arab Spring; Egypt; The Square

Sumário

Introdução	p. 7
Capítulo I: O Egito e a Primavera Árabe	p. 11
Capítulo II: “A Praça” – Apresentação e Análise	p. 19
Capítulo III: Conclusão: cinema e política	p. 37
Referências bibliográficas	p. 42

Introdução

O presente trabalho busca investigar os aspectos políticos do fazer audiovisual, especialmente o cinematográfico. Através de uma reflexão sobre as implicações políticas de fazer um filme, coloco a atividade cinematográfica como uma atividade de cunho político. Para tal, analiso o documentário “A Praça” (2013, Jehane Noujaim) e discuto as diversas frentes políticas que identifiquei presentes na obra. É de extrema importância para mim que tais temas sejam debatidos, uma vez que percebo uma lacuna de estudos teóricos na academia debruçada sobre audiovisual que se aprofundem no quão político é o ato artístico da obra e produção audiovisuais. O documentário selecionado para análise é explicitamente político e isso é proposital: para discutir o que ao meu ver é óbvio (relação cinema-política) e ao mesmo tempo tão constantemente negligenciado, “A Praça” é a exemplificação do argumento, é a obviedade da relação em forma cinematográfica.

Ao longo do tempo que me dediquei tanto aos estudos de Cinema e Audiovisual quanto às pesquisas de relações políticas e sociais, sempre caía na complexa teia que une os dois, tendo em mente a impossibilidade da produção cultural estar isolada do espectro político. Dentro da academia identifiquei que as tentativas de aproximação entre este e o cinema nos possibilita estudos específicos de *movimentos* cinematográficos ligados a um período histórico, como o Cinema Novo no Brasil ou o Expressionismo na Alemanha, por exemplo – o que é válido e legítimo, embora não seja suficiente. Um outro caso seria a análise de um filme *específico* e seus aspectos políticos *específicos*, como se a vasta produção cinematográfica mundial não tivesse tantos aspectos políticos que merecessem teorização a respeito, apenas análises eventuais e isoladas.

Uma abordagem alternativa excluiria tais pesquisas do campo de estudos cinematográficos, como se houvesse uma suposta “pureza” dentro do cinema que a academia não quisesse misturar com estudos que, acredita-se, saem do escopo das fronteiras da disciplina. Inúmeras vezes me deparei com a necessidade de justificar porque meus argumentos ou interesses de pesquisa eram sim cinematográficos e/ou audiovisuais, já que eram *também* políticos e sociais. Identifico tal distanciamento insular como a tentativa de formar uma identidade acadêmica dentro da constantemente questionada “necessidade” de se estudar cinema e audiovisual, buscando estabelecer delimitações específicas sobre o que é ou não estudado dentro

da universidade, que pesquisas são consideradas “de cinema”, o que é “de comunicação social”, o que é “de ciências sociais”, o que é “de relações internacionais” e por aí vai.

Neste sentido, encaro minha pesquisa como uma exemplificação do meu argumento de que fazer cinema é um ato político, principalmente no que diz respeito às representações e formas de resistência. Encaro este trabalho também como relevante para a área, pois é um “respiro” que encontro para discutir sobre cinema e política sem a preocupação de justificar estar dentro das fronteiras disciplinares ou reafirmar que estudar cinema e audiovisual *é sim* relevante. Deixo isso para os que querem dar satisfações à academia, debruço-me sobre filmes, análises, política e conjunturas histórico-sociais para entender o cinema. Dito isso, me filio fortemente aos Estudos Culturais para basear esta pesquisa e visto as lentes que Ella Shohat, Edward Said, Robert Stam e Stuart Hall (entre outros) me facilitaram em seus trabalhos. Utilizo o método transdisciplinar discutido por Michael no livro “Studies in Transdisciplinary Method: After the Aesthetic Turn” (2013), esse trabalho se dedica a apresentar uma metodologia que vai além das fronteiras disciplinares, tecendo um método que foca na estética para compreender uma multiplicidade de disciplinas, por isso, um *método transdisciplinar*.

Uma ênfase especial é devida à obra “Orientalismo”, de Edward Said. Sobre o argumento do autor, temos que o Orientalismo “pode ser discutido como a instituição autorizada a lidar com o Oriente” (SAID, 2007, p.29), de modo que ela seria responsável por produzir uma suposta realidade sobre ele, através de narrativas literárias, imagens, estudos na academia e mesmo através do controle colonial. Nesse sentido, o Orientalismo seria um “estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (SAID, 2007, p.29), no fim das contas ele é um *discurso*. Tal discurso se firma estruturalmente *produzindo* um Oriente de maneira “política, sociológica, militar, ideológica, científica e imaginativamente” (SAID, 2007, p.29), situação esta cujos ecos e pilares perduram até os dias atuais. Enquanto um ato de múltiplas resistências, “A Praça” quebrou a lógica orientalista, mesmo que não a tenha encerrado.

Apesar de Said tratar da análise de obras literárias (cuja linguagem e mecanismos narrativos se diferenciam daqueles audiovisuais), argumento que o olhar e produção orientalistas não se limitam a esse tipo de produção cultural ou midiática. Tanto no cinema quanto na produção audiovisual em geral, as tendências descritas

pelo autor podem facilmente ser observadas. Assim, a representação de si para populações orientais é tanto um ato artístico quanto político, seja através do meio que for, inclusive o cinematográfico. A produção cultural em muito fortalece tal cenário de disputa, mas neste caso, por se tratar de um documentário, o peso do estigma de “realidade” que carregam tais obras confere um toque jornalístico-antropológico às imagens e registros sonoros captados na ocupação da praça Tahrir.

O simples ato de representar-se desafia as representações cristalizadas pela instituição orientalista, principalmente ao retratar um movimento político de contestação da ordem em um território previamente colonizado. Assim como o Egito contemporâneo apresenta consequências do passado colonial, a imagem de povos árabes apresenta as consequências das instituições orientalistas que operam até hoje (inclusive em sua nova conformação após o 11 de setembro e a Guerra ao Terror). O filme desafia as leituras sobre o Oriente, apresenta uma narrativa própria para a Primavera Árabe que chegou ao Egito, milita contra o autoritário regime interno e já nasce político simplesmente porque rodar um filme e fazer arte são atos políticos. Vale destacar uma passagem em “Orientalismo” destinada aos leitores do Terceiro Mundo, que acredito servir também para os que produzem narrativas em geral:

“para os leitores do assim chamado Terceiro Mundo, este estudo se apresenta como um passo para compreender menos a política ocidental e o mundo não ocidental nessa política do que a *força* do discurso cultural ocidental, uma força muitas vezes tomada erroneamente como apenas decorativa ou de “superestrutura”. A minha esperança é ilustrar a formidável estrutura de dominação cultural e, especificamente para os povos outrora colonizados, os perigos e as tentações de empregar essa estrutura em si mesmos e em outros.” (SAID, 2007, p.56)

O presente trabalho se divide em quatro partes: esta introdução; o capítulo I dedicado ao Egito e a Primavera Árabe; o capítulo II contendo a análise do filme “A Praça” e o capítulo III destinado à conclusão e ao aprofundamento das reflexões. No primeiro capítulo, explico brevemente o contexto político que permitiu a eclosão da Primavera Árabe e situo a posição que o Egito tem para o Oriente Médio e Norte da África, o que nos ajuda a compreender o motivo da importância dos registros contidos no documentário, bem como a natureza do regime interno do país. O segundo se dedica à apresentação do filme e à análise que fiz do mesmo, além da interpretação política-discursiva da forma narrativa adotada pela obra. A conclusão do trabalho discute as principais frentes políticas identificadas no filme e se aprofunda na

discussão de um fazer cinema enquanto um fazer político, abrindo margem para futuras pesquisas acadêmicas.

I. O Egito e a Primavera Árabe

O documentário de Jehane Noujaim foi filmado em um cenário muito específico, em uma série de protestos e revoltas populares que se espalhou pelo Oriente Médio e Norte da África em 2010, cujas consequências vemos até os dias atuais. Para que este trabalho seja o mais claro possível, dedico este capítulo a explicar a chamada Primavera Árabe, o papel do Egito e quais os motivos que levaram o povo egípcio a se opor ao governo. Não pretendo apresentar análises políticas complexas, mas sim um panorama e a sequência de eventos regionais que levaram aos protestos no Egito. A compreensão preliminar desses eventos auxilia no acompanhamento do argumento desenvolvido em torno da ideia de cinema político, bem como no contexto retratado no filme discutido.

A primeira revolta da Primavera Árabe foi na Tunísia, o jovem desempregado Mohammad Bouaziz passou a vender vegetais e em dezembro de 2010 ateou fogo ao próprio corpo em um ato em protesto às condições com que foi tratado pela polícia, que havia confiscado sua banca de rua. O site WikiLeaks também teve participação que merece ser mencionada, ao vazar documentos diplomáticos que expuseram a corrupção no nível mais alto do governo em 2010¹, implicou diretamente o presidente tunisiano. No ato de autoimolação surgia o mártir da Primavera na Tunísia e o ponto de eclosão para as manifestações se espalharem. Em 14 de janeiro de 2011, menos de um mês depois e com um saldo de 338 mortes em confronto com as forças de repressão do ditador General Ben Ali, a Tunísia se torna o primeiro país árabe a depor um governante por pressão popular e manifestação nas ruas. Mas quais fatores foram responsáveis pela eclosão de protestos justamente entre os anos de 2010 e 2011? Há questões geopolíticas a considerar, como o aumento do preço das commodities nos anos anteriores (crise do *subprime* em 2008), que levou ao encarecimento dos alimentos. Esta é uma faceta importante, porque toca diretamente na cultura regional, onde o pão é simbólico e a ele se dá um grande respeito. Mesmo com a suposta estabilidade conferida aos regimes ditatoriais repressivos, a incapacidade de garantir o amplo acesso a algo básico como a alimentação favoreceu que mesmo os setores menos ativos politicamente se unissem em reivindicações comuns.

¹ Informação disponível em inglês no site do jornal The Guardian
<<https://www.theguardian.com/world/us-embassy-cables-documents/217138>> ou documentos na íntegra, também em inglês, no site WikiLeaks

Assim como o preço das commodities afeta a possibilidade do acesso amplo à alimentação, outros fatores comuns à região permitiram o desenvolvimento do “efeito dominó” de revoltas da Primavera. O sucesso do movimento tunisiano marcava um ato sem precedentes desde o estabelecimento dos estados modernos na região do Oriente Médio e Norte da África (MENA), dando um exemplo de possibilidades de ações para a sociedade civil que se encontrava sob situação política e social semelhante em países vizinhos (como repressão autoritária, alto nível de corrupção, violações de direitos humanos e desemprego). O sucesso das mobilizações em massa dessa época se devem muito ao tipo de demandas e o discurso utilizado: “A habilidade de criar quadros principais ligando forças sociais díspares em um único movimento de protesto pode ser uma variável interveniente crítica para explicar o sucesso da mobilização.” (LYNCH, 2014)² Tal marco não passou despercebido pelos canais midiáticos e a cobertura e difusão de notícias sobre as revoltas foi crucial para espalhar o movimento sobre a região. Neste sentido, o veículo de comunicação Al Jazeera merece um destaque especial. O papel da maior rede de notícias árabe foi crucial para a pulverização das manifestações de maneira internacional, de modo que sua principal vantagem era a língua comum, que facilitava a circulação dos produtos jornalísticos com velocidade e sem grandes comprometimentos sobre seu conteúdo, já que não havia necessidade de tradução.

Tal participação da Al Jazeera foi notável, uma vez que permitiu a circulação de informações relevantes à organização e modelos de manifestação, reivindicações feitas e respostas dos governos, entre outros. O papel exercido pelo jornalismo neste caso foi o da difusão da ideia de que, mesmo em países onde há repressão e centralidade autoritária no governo, é possível fazer pressão popular; ou seja, conforme as informações corriam, aqueles que as recebiam não só conseguiam se solidarizar com seus vizinhos, como também vislumbrar um horizonte onde sua própria manifestação era possível e com chances de sucesso, mesmo em ambiente repressivo. Nesse contexto a Primavera se espalhou de modo orgânico pela região, um movimento “aprendendo” com o outro. Depois da Tunísia em 2010 para a Argélia, com um caso de autoimolação; chegou ao Egito com outra autoimolação em frente ao parlamento, no Cairo; a Primavera chegou na Líbia, enfim, as revoltas tomaram

² Tradução livre do original: “The ability to create master frames linking disparate social forces into a single protest movement may be a critical intervening variable explaining the successful mobilization.” (LYNCH, 2014)

proporções notáveis e não haviam sequer sido previstas por analistas internacionais. O caso egípcio é particularmente destacado, porque o país é considerado de forte importância política e cultural para a região, atuando muitas vezes em situações de liderança e pioneirismo político. Dessa forma, o surgimento de protestos e o posterior estabelecimento de uma ocupação na Praça Tahrir, no coração da capital, foi simbólico para aqueles que acompanhavam o desenrolar dos acontecimentos: se até no Egito é possível, outras sociedades sob condições semelhantes também conseguem se manifestar. A força política dos esforços da Primavera Árabe no Egito transcende fronteiras nacionais e firma a tendência de revoltas e demandas na MENA em 2011.

“A propagação dos protestos contra os governantes autoritários no Oriente Médio e Norte da África (MENA) pegou a maioria dos analistas de surpresa e, por isso, a maioria dos que participaram dessa onda. Isso é em parte por causa das restrições às ações coletivas que sempre existem em arranjos políticos autoritários e a difusão é geralmente “dupla” ou “interativa”. Assim como cidadãos insatisfeitos em países vizinhos abraçam mobilizações anti-regime bem sucedidas e tentam imitar seus padrões nas técnicas usadas para alcançar tais resultados; líderes autoritários também são rápidos em monitorar ameaças existenciais e mobilizar recursos consideráveis a seu dispor para preveni-las. Por esses motivos, ondas intra-regionais de manifestações populares contra governantes autoritários são tão raras.” (PATEL et al, 2014)³

Para entender com maior clareza o documentário e as reflexões apresentadas neste trabalho, parto agora para um esforço em resumir brevemente o caso egípcio, abordando as principais características e traços históricos que levaram o país à conjuntura que favoreceu o florescimento de manifestações durante a Primavera Árabe. Assim como muitos estados da MENA e do continente africano, a formação do estado egípcio enquanto um estado nacional moderno foi influenciada pela expansão dos poderes europeus. Isso se deu justamente porque o conceito de um estado nacional soberano como o entendemos é um conceito europeu e se tornou um projeto ambicioso da modernidade. Neste período, a relação entre europeus e

³ Tradução livre do original: “The cross-national spread of popular protests against authoritarian rulers in the Middle East and North Africa (the MENA) caught most analysts by surprise and, for that matter, most of the participants in this wave. In part, this is because constraints on collective action Always exist in authoritarian political settings, and diffusion is usually “double” or “interactive”. Just as dissatisfied citizens in neighbouring countries welcome successful anti-regime mobilizations in their neighborhood and try to pattern their behavior on the techniques that were used to achieve these results, so authoritarian leaders are quick to monitor these existential threats and deploy the considerable resources at their disposal to preempt them. For these reasons, intraregional waves of popular mobilizations against authoritarian rulers are rare.” (PATEL et al, 2014)

otomanos foi a porta de entrada para o estabelecimento da expansão europeia na região:

“Esse impacto foi exercido através do formidável poder europeu em termos de capacidades militares, econômicas e políticas e pelos mecanismos diretos e indiretos de controle, como tratados bilaterais ou multilaterais (Império Otomano e Irã), ocupação (primeiro com a invasão francesa ao Egito em 1798 e depois experimentada por muito do Oriente Médio, seja pouco ou muito duradoura), assentamentos ou colonização (Argélia), protetorados e esferas de influência (Norte da África, Golfo Pérsico, Arábia, Egito) e mandados (Palestina, Síria, Iraque). Seja qual for a forma de domínio europeu, não há dúvida de que ele foi efetivo, o que não seria errado dizer que o Oriente Médio dos tempos modernos foi constituído em grande parte em forma e nome pela pressão externa/ europeia ou por sua penetração.” (YURDUSEV, 2009)⁴

A formação do estado é capaz de oferecer respostas para questionamentos acerca de seu funcionamento e integração, aliança/ disputa com vizinhos, além de uma ideia sobre os modelos políticos experimentados por essa sociedade. A expansão europeia para além de seu continente levou, entre outras coisas, na colonização da MENA após o desmantelamento do Império Otomano. Não é surpreendente, então, que o Egito não tenha fugido dessas influências, mas sido parte integrante do projeto europeu. Assim como os outros estados da região, ele também foi formado por pressões externas e manteve sua formação a partir de alianças estratégicas com potências estrangeiras. Estas são mais algumas das características em comum dos vários países que se manifestaram durante a Primavera Árabe: tanto o surgimento como a manutenção desses estados nacionais dependeram de influências externas.

No caso egípcio, o estado enquanto “nacional e moderno” (como o europeu) foi fundamentado no modelo de dominação britânica. Após o início da Primeira Guerra Mundial, com a declaração de guerra contra o Império Otomano (que fazia parte da Tríplice Aliança lutando contra as potências imperialistas da Europa), consolidou-se um controle britânico de fato sobre o território egípcio. A colonização britânica foi tomando forma a partir das estruturas de exploração já existentes e o

⁴ Tradução livre do original: “This impact was exercised through the formidable power of the Europeans in terms of military, economic and political capabilities and by direct and indirect mechanisms of control such as bilateral or multilateral treaty arrangements (Ottoman Empire and Iran), occupation (first starting with the French invasion of Egypt in 1798 and later experienced by much of the Middle East, whether short-lived or long-lasting), settlement or colonisation (Algeria), protectorates and spheres of influence (North Africa, Persian Gulf, Arabia, Egypt) and mandates (Palestine, Syria, Iraq). Whatever the form of European control was, there is no doubt that it was effective, so it would not be wrong to say that the Middle East in modern times was largely formed in shape and name by the external/European pressure or penetration.” (YURDUSEV, 2009)

domínio sobre o país durou de 1914 até 1952, quando houve a revolução liderada pelo “Movimento dos Oficiais Livres”, grupo de dissidentes militares cujo líder notório foi Gamal Abdel Nasser. Já nessa época o Egito exerceu influência sobre os países em seu entorno, em especial sobre os países árabes. Nasser, líder da revolução contra o domínio britânico, é até hoje uma das principais referências do Pan-Arabismo, ideologia que guiou sua ação revolucionária no movimento de criação da república no Egito:

“O Pan-Arabismo representou a reação contra o neo-colonialismo através da afirmação de um nacionalismo fundado na noção de que, através da cooperação pelas fronteiras estatais, o mundo árabe poderia mobilizar recursos de modo a desafiar a dominação ocidental da economia internacional e das esferas políticas e estratégicas” (MELLON, 2002)⁵

O movimento pan-arabista foi crucial para a região na década de 1950 e nos esforços para a descolonização. As coincidências históricas, culturais e políticas permitiram a fluidez da ideologia entre os países árabes, cruzando fronteiras com uma identidade supranacional que desafiava o *status quo* de dominação estrangeira. Pelo poder carismático de Nasser e pelo sucesso da revolução dos militares, o Pan-Arabismo se apresentava como uma saída cooperativa entre árabes para objetivos comuns de sair do domínio colonial. Foi esse o período de maior florescimento da ideologia que, com expoente principal no Egito, não teve dificuldade em ser adotada por sociedades pela região. Tal forma de identificação supranacional gera solidariedade entre povos separados por fronteiras e com certas distinções culturais, o que permitiu que ela fosse também uma força desestabilizadora frente ao poder exercido pelos europeus.

O Pan-Arabismo e sua força é um dos principais exemplos da influência que o Egito exerce sobre os vizinhos. Além disso, há a importância econômica para o continente africano, a história antiga de civilizações tecnologicamente avançadas para os padrões da época, a proeminência militar, a aliança estratégica com potências externas (destacadamente com os EUA), o papel de peso nas relações árabe-israelenses, entre outras características. Desse modo, quando a Primavera Árabe chega ao Cairo, todo o poder e importância do país se tornam potencial para proliferar ainda mais ou conter os esforços dos manifestantes políticos na região. Dia 25 de janeiro de 2011 ocorre a ocupação da Praça Tahrir, local onde se passa o filme a ser

⁵ Tradução livre do original: “Pan-Arabism represented a reaction against neo-colonialism through the assertion of a nationalism founded on the notion that, through cooperation across state borders, the Arab world could mobilize indigenous resources in such a way as to challenge Western dominance of the international economic, political and strategic milieu.” (MELLON, 2002)

analisado neste trabalho. Assim como no caso do Pan-Arabismo, o Egito teve forte papel na disseminação das manifestações, foi mais uma demonstração de influência. A resistência dos manifestantes frente a repressão que se seguiu mostrava ao mundo que era possível se levantar contra governos autoritários mesmo fora da Tunísia, era o exemplo de que as revoltas populares poderiam se desenvolver virtualmente em qualquer lugar no “mundo árabe”. A chegada da Primavera no Cairo foi de grande relevância para a força que ela adquiriu na região.

É importante apontar que a sequência da revolução liderada por Nasser no Egito é a de governos militares. A mesma revolução que transformou o país em uma república livre do domínio colonial também foi responsável pelo mergulho em décadas de governos autoritários. Essa característica não é exclusiva, muitos de seus vizinhos vivem sob ditaduras e governos autoritários (muitas vezes apoiados por países ocidentais com interesses na região), é também por isso que as revoltas, demandas e manifestações marcaram os anos 2010 na MENA, simplesmente porque manifestar-se não era livre de riscos graves. Parte das demandas egípcias e das sociedades em países que protestaram pediam maior abertura política, por vezes democracia, demandavam direitos. Hosni Mubarak, militar e presidente do Egito à época da Primavera Árabe, estava no poder havia trinta anos e uma geração inteira de cidadãos adultos nunca tinha vivido sob um governo diferente. O Egito foi o expoente principal na difusão do Pan-Arabismo e, iniciada a onda de manifestações na MENA, todos os olhares se voltaram para o país, que permanece tendo força sobre as políticas regionais. Com o estabelecimento da ocupação na Praça Tahrir a mensagem era a de que novamente a tendência transnacional se fincava no Egito para se pulverizar com protestos em diferentes países árabes, como um fenômeno de solidariedade e demandas que marcaram a experiência de sociedades que há muito viviam sem a possibilidade de livre manifestação.

Como Marc Lynch disse na introdução do livro “The Arab Uprisings Explained: New Contentious Politics in the Middle East”

“Cada incidente de mobilização em protesto não pode ser explicado em termos de condições nacionais únicas. Ao invés disso, eles surgiram quase simultaneamente, apesar das diferenças nacionais. Eles apresentaram repertórios comuns como slogans idênticos, o uso das orações de sexta-feira como ponto focal dos protestos para “dias de raiva”, e a ocupação de pontos nodais centrais em áreas urbanas.” (LYNCH, 2014)⁶

⁶ Tradução livre do original: “Each incident of protest mobilization cannot be explained in terms of unique national conditions. Instead, they erupted nearly simultaneously, despite national differences.

Nesse sentido, assistir ao filme “A Praça” nos fornece a possibilidade de ir para além da realidade egípcia até certo ponto, compreendendo a dinâmica de protestos, ocupação e repressão que se deu durante a Primavera Árabe. Hoje sabemos que muito do que foi iniciado e demandado pelos manifestantes não seguiu necessariamente um caminho pacífico, há ainda resultados da Primavera Árabe que desconhecemos, uma vez que alguns dos conflitos que dela seguiram ainda estão em andamento. Assim como as sociedades foram vendo os exemplos de seus vizinhos, acompanhando a cobertura de canais como a já mencionada Al Jazeera e aprendendo com os movimentos que cresciam, os governos faziam o mesmo. O objetivo aqui não é exaltar as forças populares ou simplesmente contar a história de sua repressão, mas fornecer uma compreensão de como as manifestações árabes iniciadas em 2010/11 foram se consolidando e, principalmente, fornecer um breve histórico do motivo pelo qual escolhi tratar de um filme egípcio produzido durante tais protestos. Este capítulo é destinado a dar um suporte político e histórico do que foram esses movimentos para que os capítulos seguintes sejam mais simplesmente compreendidos. É importante notar que não busquei incluir as impressões da mídia ocidental sobre os fatos, uma vez que a cobertura de eventos internacionais tende a seguir um padrão narrativo de desenvolver pautas domésticas dentro dos contextos internacionais. Ou seja: usar eventos ao redor do mundo para alavancar ou relacionar a uma debate pertinente ao público doméstico, aquele a quem o jornal se destina.

Apesar da discussão supracitada acerca da cobertura internacional ser do campo de comunicação, não especialmente do audiovisual, é também por causa dessa tendência de “apropriação” da narrativa dos eventos internacionais que escolhi tratar do documentário “A Praça”. O filme sai do escopo “jornalístico”, apesar de documental. É o retrato de um olhar de egípcios no Egito durante as revoltas, ele é a auto representação, um *ato político* presente nesta obra cinematográfica, de política que é inerente a todas as obras cinematográficas. Tratar o filme, mesmo um de auto representação, como fruto de *criação* e não de registro estático da realidade distancia o fazer documental da aura jornalística tradicional de análise de fatos supostamente imutáveis. Entender A Praça politicamente é buscar apreender uma expressão altamente negligenciada dentro dos estudos de cinema, a de que fazer um filme é em

They displayed common repertoires of contention such as identical slogans, the use of Friday prayers as protest focal points for “days of rage”, and the occupation of central urban nodal points.” (LYNCH, 2014)

si um ato político. Nas condições e circunstâncias em que esse em especial foi feito, isso é praticamente indiscutível, apesar de saber que nem todas as obras cinematográficas possuem carga política tão pesada. No capítulo a seguir, discuto diretamente o filme e apresento minha análise sobre ele a partir de um viés da compreensão de seu papel enquanto uma obra cinematográfica política.

II. “A Praça” – Apresentação e Análise

“A Praça” (2013, Jehane Noujaim) se dedica a contar o caminho de protestos e mudanças políticas ocorridos no Egito em decorrência das manifestações da Primavera Árabe. O filme começa em janeiro de 2011, mostrando a “decisão” dos egípcios em ir para as ruas demandar mudanças. Logo nos primeiros minutos de início nos é apresentada a pessoa com quem passaremos a maior parte da próxima uma hora e quarenta e cinco minutos, o jovem Ahmed, que diz “Vou lhe contar como começou essa história toda.” – é pelos olhos dele que mergulhamos no universo revolucionário egípcio. O documentário não se baseia em entrevistas e contraposição de versões sobre os fatos, desde o início é tomado um partido e a visão apresentada ao espectador está ligada a de Ahmed e do grupo de manifestantes ao qual ele pertence. Os cinco minutos iniciais de filme contam uma história comum à região, facilmente relacionável a maioria dos jovens dos países que passaram pela Primavera. Nesse primeiro momento há o esforço em colocar em pauta tudo o que está “errado” no país, mostrando um discurso muito parecido com aquele já mencionado em outros casos de revoltas no Oriente Médio em 2010/11: demandas genéricas contra a corrupção, por maior justiça social, direitos básicos, acesso à alimentação, entre outros.

Ahmed é a figura que nos conta isso através de sua história pessoal, reforçando a forma de conectar o espectador com essa figura revolucionária em especial, o suposto arquétipo da juventude contemporânea no Egito. A narrativa do documentário entra “em primeira pessoa” por Ahmed, ele é a representação de três décadas sob o regime em “leis de emergência” de um mesmo líder militar, Hosni Mubarak. É através do jovem que entramos em contato com outros “personagens” dessa história, a saber: Magdy Ashour (membro da Irmandade Muçulmana⁷), Khalid Abdalla (ator egípcio nascido fora do país que retornou para participar dos protestos), Ramy Essam (chamado de “cantor da revolução”), Aida El-Kashef (atriz e cineasta

⁷ Irmandade Muçulmana (IM): é uma organização religiosa sunita fundada no Egito por Hassan Al Banna em 1928. O objetivo inicial era a promoção de valores islâmicos em uma sociedade egípcia cada vez mais secular, em especial nos centros urbanos. Com o passar do tempo a IM mudou seus objetivos e alianças, se expandindo para outros países pela fuga de seus líderes da perseguição no Egito (hoje cada uma com sua particularidade e atuação). Dentre os muitos braços da organização estão o da assistência aos membros e redes de caridade, por exemplo, além do fornecimento de alguns serviços básicos que o estado não consegue prover. A política não surgiu na organização, ela fez a organização surgir. Nesse sentido, a Irmandade sempre teve um teor de atuação política nas sociedades, incluindo registros de atentados e que parte dela apoia grupos que praticam táticas terroristas. Como principal oposição organizada ao regime militar no Egito, ela foi sendo reprimida, seus membros perseguidos, presos e torturados de forma sistemática. Para maiores informações acerca da Irmandade Muçulmana no Egito, ver ZAHID, 2010.

egípcia). Esse é o grosso do grupo que orbita em torno de nosso jovem “protagonista” ao longo do filme, um grupo de pessoas que não abarca toda a pluralidade de vozes ocupando a praça Tahrir, mas que compõem as vozes que ouvimos. A seleção dessas pessoas é em si um ato político, deixar de fora outras configurações e dissonâncias é uma escolha que pauta todo o discurso que ouvimos, todas as figuras que vemos em quadro e por quem conseguimos ter empatia. “Eu vivi toda a minha vida sob a injustiça de Mubarak.” diz Ahmed enquanto a solidariedade do espectador tende a se filiar cada vez mais aos jovens idealistas.

Mesmo os que assistem “de fora” desse contexto são levados a simpatizar com essas pessoas, que são colocadas como representantes da força reprimida de uma juventude silenciada. São eles que nos apresentam o Egito e é sob essa perspectiva que o percebemos, é sob a visão de Ahmed e seus companheiros que as câmeras capturam a Tahrir e os acontecimentos a partir dos protestos de 25 de janeiro de 2011. Em um segundo momento, o filme se dedica a passar a atmosfera de comunhão mostrando o povo nas ruas unido por demandas. As imagens são cheias de bandeiras nacionais, pessoas em roda dançando, palavras de ordem sendo proferidas pelas multidões – tudo ao som de uma trilha não diegética ao fundo, soando comovente e esperançosa. Nesse momento a ocupação é mostrada como uma comunidade colaborativa e nosso narrador chega a dizer que “Éramos todos iguais. Reflexos uns dos outros. [...] Nos vimos amando uns aos outros, sem perceber. [...] Éramos um só.” Tudo em uma suposta harmonia que, apesar da repressão do governo, se mostrava coesa em seus objetivos. Esse espírito se perde com a queda de Mubarak em 11 de fevereiro de 2011.

Nesse ponto o governo vai para as mãos dos militares que, deixando de apoiar Mubarak, se valem do discurso revolucionário para se apresentar como “protetores” da nação e dos interesses do povo. No fim das contas, as Forças Armadas perceberam a impossibilidade⁸ de continuar apoiando o governo e, para não perder o controle do poder ou seu status na sociedade egípcia, se viram com a oportunidade de se aliar às massas que ocupavam a Tahrir. Dentro desse contexto, vale a pena lembrar do papel das Forças Armadas na história do país, com toda a bagagem do Pan Arabismo de Nasser, a formação da república e o nacionalismo da instituição – de forma geral, os

⁸ Vale ressaltar que os EUA retiram o apoio a Mubarak muito rapidamente, era preciso que a instituição se ajustasse às demandas internas e ao movimento internacional para conseguir se sustentar como força política na qual os interesses externos podem confiar.

militares tem uma certa simpatia da população. Mesmo sob uma ditadura militar, o foco inicial dos protestos era a saída da liderança, mas isso exclusivamente não resolveu as questões estruturais. Mais adiante no próprio filme vemos nosso grupo de manifestantes dizendo⁹ que não, que o “regime” é tudo o que sustentou Mubarak no poder e é na destituição dessa ordem que se deve focar. Com a “tutela” dos militares é iniciado um discurso de que não há mais necessidade de ocupar a praça Tahrir, o ditador caiu. Nos esforços pela desmobilização das massas e evacuação forçada da ocupação, que “Não saiu na BBC. Não saiu na CNN. Nem em lugar nenhum.”, de acordo com Pierre. É dever dos revolucionários contar essa história no filme e em vídeos postados na internet, como no caso da prisão e tortura de Ramy, cujo resultado é graficamente mostrado ao espectador pelas imagens e depoimentos publicados *online* após sua soltura. A repressão da era Mubarak é estampada e clara, assim como a repressão durante a tomada de poder pelas Forças Armadas: evacuações forçadas, prisões arbitrárias, tortura, tribunais militares julgando civis.



Imagem 1: Ramy torturado

⁹ “O regime não é só Mubarak. O regime são todas as instituições do país e todas elas têm que mudar.” – diz Ahmed quando os manifestantes decidem ocupar a praça Tahrir novamente depois das Forças Armadas controlarem o governo pós-Mubarak.



Imagem 2: depoimento de Ramy

“A cada duas semanas, a Polícia Secreta vinha e me levava. Eu não sabia se voltaria. Muitos de meus amigos morreram lá dentro.” diz Magdy enquanto vemos sua filha, logo após o depoimento de Ramy sobre ter sido torturado. Membros da Irmandade eram fortemente reprimidos durante o governo Mubarak e agora temos a mesma atuação das Forças Armadas, repressão violenta de opositores do regime. A forma de operar é a mesma e há uma movimentação clara de demonstrar isso no documentário, como a saída da liderança não mudou a forma como civis são tratados no país, porque não houve mudança no *regime*. A luta de imagens é contrapor a visão imaculada que os militares adquiriram ao “tomar conta” do Egito na saída do presidente, supostamente conferindo estabilidade novamente. Toda a argumentação pretendida neste trabalho é explicitada no filme com a fala de Khalid Abdalla “A batalha não está apenas em rochas e pedras. A batalha está nas imagens. A batalha está nas histórias.” Nosso grupo revolucionário cria uma iniciativa de apoio à geração de imagens da revolução, imagens que chegam a dizer que podem até ser usadas como *provas* no futuro: “Vamos filmar o máximo possível.”, diz o ator. Há um duplo papel das imagens aqui, tanto no que diz respeito à mobilização através de sua produção como o de um engajamento político e histórico ao submetê-las como parte da disputa de discursos.

Ainda dentro da ideia da criação de cinema e audiovisual políticos, Ahmed fala “Se o povo estiver sendo enganado sobre o que está realmente acontecendo,

temos de filmar tudo e mostrar a verdade. Desde que haja uma câmera, a revolução continuará.” O jovem levanta a discussão de *verdade*, intimamente ligada à credibilidade conferida à imagem fotográfica/ filme, como se o que fosse capturado pela câmera fosse meramente um *registro* do real. No entanto, o próprio filme em que ele aparece dizendo isso já é composto de uma narrativa que cria significados através da forma pela qual essa realidade é enquadrada, cortada, montada e justaposta. O que sabemos, vemos e ouvimos da ocupação da praça Tahrir passa pelos filtros dos realizadores desde a decisão do que e quando filmar, até a seleção das imagens que entraram na versão final da obra. Mesmo assim, o potencial de abrir novas janelas para a percepção da realidade egípcia, em especial sendo feita por egípcios, é, ao meu ver, a principal força do documentário. A ideia de que a revolução continua por uma câmera é fundamental para o argumento de que fazer cinema é *em si um ato político*. A revolução continuar pelas imagens, pelos áudios, narrativas, registros e produções audiovisuais é um dos ápices dessa ideia, a criação desses materiais é audiovisual e é político. O filme enquanto documental já carrega um peso de comprometimento com a realidade por si só, maior ainda quando ele se coloca ativamente enquanto força política de uma revolução.

A queda do ditador é também um ponto de ruptura política da obra e a tomada ainda mais firme de um discurso parcial na narrativa do documentário. Se nosso olhar e percepção já eram guiados por um pequeno grupo revolucionário, agora ele se estreita em alternativas políticas e nos apresenta com uma disputa recorrente entre secularismo e religião. As divergências entre os manifestantes começam a emergir de maneira mais significativa e finalmente surge a discussão sobre liderança e regime: tirar o primeiro não significa acabar com o segundo. Esse é um momento crucial para o filme enquanto retrato documental, porque passa a se focar muito especificamente no contexto egípcio e das divisões sociais internas através da disputa pelo poder. As filiações políticas se traduzem na forma de documentar os acontecimentos a partir da saída de Mubarak, já que foi estabelecido o ponto de conexão do espectador com a figura dos revolucionários liberais. Apesar de espectadora do sul global, é indiscutível que as influências e formações do meu imaginário e sistema de valores são mais diretamente ligadas às experiências políticas e sociais do ocidente, em especial do norte global. É relevante apontar isso, porque no fim das contas a perspectiva liberal, de estado laico e governo democrático é amplamente adotada e estimulada no ocidente e nos países latinos de modo geral. Para um filme com a repercussão

internacional que “A Praça” teve, o ponto de vista político apresentado é fundamental.

A opção consciente de retratar um grupo de jovens revolucionários liberais é um ato político que engaja e muito a simpatia do espectador estrangeiro. Apesar da pungente e rica produção cinematográfica egípcia, foi “A Praça” o filme com maior repercussão internacional nos últimos anos e há um motivo para isso. A dosagem adequada de demandas comuns à MENA, o debate secularismo/religião e a representação de visões políticas com as quais o ocidente pode se relacionar é um fator de peso para as discussões geradas pela obra e seu reflexo positivo em grandes premiações¹⁰ que tradicionalmente focam em produções ocidentais. Em um dado momento o ator Khalid Abdalla diz sobre a ocupação da praça: “Aqui temos o discurso da democracia, da liberdade, da justiça social, da reforma política, que está sendo mudado no Oriente Médio para todos nós.” A aceitação de uma frase assim é certamente mais ampla para a audiência internacional do que, digamos, o apelo para um discurso religioso como o da Irmandade Muçulmana. É importante notar e reconhecer isso, porque tal movimento consciente não é exclusivamente uma questão política discursiva, mas também uma opção estética e narrativa. A partir dessa divisão o único membro do grupo religioso presente entre os revolucionários que acompanhamos é perceptivelmente destacado de seus companheiros. Magdy Ashour é constantemente questionado sobre a filiação à Irmandade, sobre sua opinião em decisões polêmicas, sobre as tentativas de negociação com os militares por um governo de transição (encaradas no filme como “acordos secretos” das partes).

A retomada da ocupação demandando governo civil mostra a ruptura dos grupos presentes na Tahrir, ela é traduzida no documentário como os revolucionários “verdadeiros” e a Irmandade “traidora”, espelhando um profundo embate previamente existente na sociedade egípcia. Por volta dos trinta e seis minutos de filme é mostrada e discutida abertamente a presença da IM na praça, novamente questionando o único membro com quem temos contato. É interessante analisar a forma como isso é retratado nas imagens: Khalid e Magdy conversam em uma varanda, como se estivessem vendo a multidão do alto e os planos intercalados em sua conversa mostram um incontável número de pessoas rezando. A visão que nos é apresentada da Irmandade nesse momento é distante, através de planos enquadrados de cima

¹⁰ Produção indicada a melhor documentário no Oscar 2014 e ganhadora do Emmy 2014 nas categorias direção de não ficção, fotografia de não ficção e edição de não ficção.

observando movimentos unificados coreografados, típicos das orações muçulmanas. O que ouvimos da Irmandade são explicações vindas de Magdy, que é repetidamente questionado por Khalid sobre o papel de seus irmãos, sobre os supostos “acordos secretos” e o repentino comparecimento em massa na ocupação, explicado pelo membro que foi uma determinação da organização. Assim como Fisher (2014) disse¹¹, “ao invés de ouvirmos dos membros da Irmandade na Tahrir, somos mostrados imagens deles a distância rezando, como se isso fosse tudo o que precisássemos saber.”

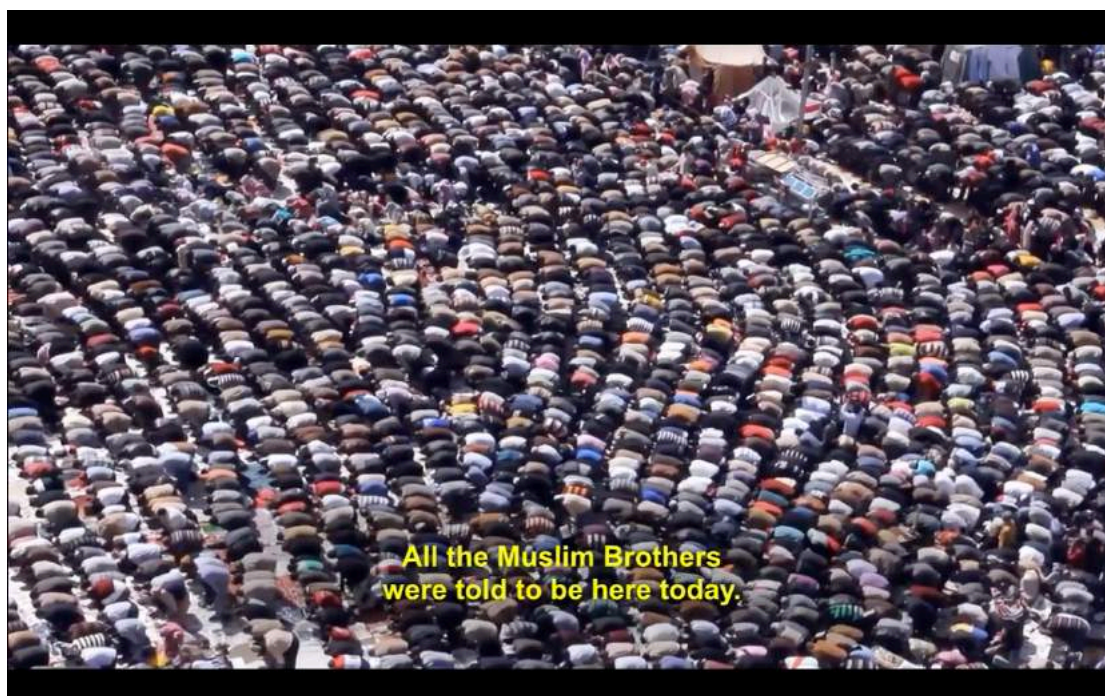


Imagem 3



Imagem 4



Imagem 5

Ainda na mesma sequência, Khalid afirma “Francamente, fico aborrecido com seus jogos e táticas políticas. Eles não deveriam estar aqui por causa de agenda ou ganhos políticos.”, apresentando um discurso ingênuo, como se *suas próprias*

¹¹ Tradução livre do original : “rather than hearing from the Brotherhood members at Tahrir, we are shown long-distance shots of them at prayer, as if this is all we need to know.” (FISHER, 2014)

demandas não fizessem parte de uma agenda ou buscassem ganhos políticos, mas em algum nível, fossem a composição de um suposto “bem maior”. Essa visão é reforçada quando, apenas momentos mais tarde, ouvimos Ahmed dizer que “A Irmandade começou a usar a Praça para negociar com o exército. Não estão aqui por causa das exigências populares, mas por suas exigências políticas.” Enquanto imagens de multidões em oração são mostradas para o espectador, jovens levantando o Corão sobre suas cabeças e gritando que aquela era sua Constituição, que o Islã é que manda. Afinal, o que seria a ocupação insistente e desafiadora da praça, por qualquer grupo que fosse, senão uma forma de barganhar com aqueles que detém o poder? Há um esforço em desconectar a IM da “luta revolucionária”, conduzindo a audiência a repudiar o que ia se construindo narrativamente como a força “traidora” em meio aos jovens idealistas seculares. É estabelecida a discussão entre grupos seculares e religiosos na contemporaneidade em um importante país do Oriente Médio. Poderia ser pauta de um raso (e recorrente) debate jornalístico cobrindo o tema “internacional”, mas nesse caso é a escolha de abordagem de um aclamado documentário egípcio.

A opção por esse arco narrativo, acredito, está ligada às próprias discussões internas à sociedade egípcia. Especialmente no contexto da revolução, aqueles que não queriam optar entre a Irmandade e as Forças Armadas tampouco tinham uma liderança sólida, uma agenda mais unificada ou mesmo uma organização política sistematizada. Faltavam alternativas aos principais pontos de concentração de influência política, ambos com prestígio dentro do país. Em um dado momento afirma-se que a IM foi a responsável por criar divisões “na praça”, ignora-se completamente que as demandas *iniciais* eram comuns, mas as agendas e objetivos dos grupos sociais envolvidos sempre foram divergentes. Ahmed chega a dizer que “Quando a Irmandade conseguiu o que queria dos militares, deixou-nos sozinhos na praça, para sermos surrados, presos. Para morrermos sozinhos.” A dissonância é marcada pelo debate literal entre manifestantes não membros com irmãos da IM nas ruas e mais uma vez Magdy nos é mostrado como esse personagem híbrido, hora concordando com “os verdadeiros” revolucionários, hora rebatendo acusações contra a organização da qual faz parte, um padrão repetitivo no filme.

Por volta dos quarenta e três minutos, manifestantes questionam a ação dos militares nas ruas enquanto a câmera filma escondida em uma esquina. Quando os soldados vão atrás dos manifestantes, percebem a filmagem: nesse momento a câmera

se volta para baixo e começa a fuga em direção a um beco, mas, obrigados a voltar, são questionados sobre autorização para gravar, pedem identificações e exigem que abram a câmera. Essa sequência se encerra de maneira abrupta, mas é possível ver com distinção que a abordagem foi feita por oficiais uniformizados. Destaco essa passagem, porque ela denuncia a clandestinidade com que os realizadores conseguiram fazer o documentário. A revolução pelas imagens, nesse caso pelo cinema, já estava sendo colocada em prática antes mesmo da iniciativa dos manifestantes de “mostrar a verdade” pela mídia colaborativa. A diretora do documentário estava ativamente participando dos protestos na praça Tahrir, não só documentando a ação do seletivo grupo de ativistas. Tal engajamento já apresenta uma influência na geração e seleção dos materiais com os quais o espectador entra em contato. O ato de ligar a câmera no contexto repressivo já é político e todo o filme se baseia na documentação de uma narrativa daquele momento da história egípcia, onde grandes demonstrações de contestação eram cotidianas, realizar um filme era um ato revolucionário.



Imagem 6

Imagem 7

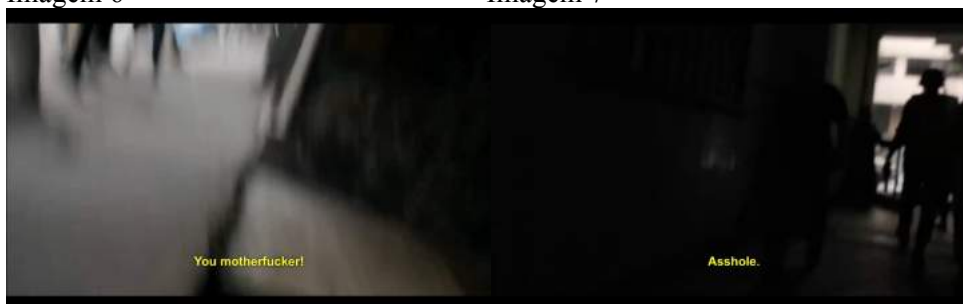


Imagem 8

Imagem 9



Imagem 10

Imagem 11

Em dez meses desde o início das revoltas, os protestos contra o governo militar aumentam e, assim como na era Mubarak, a repressão e a violência também se intensificam. Tanques do exército são conduzidos em “zigue-zague” contra pessoas nas ruas do Cairo, atropelando propositalmente muitas delas. O filme mostra então violações aos Direitos Humanos: imagens de manifestantes feridos; prisões arbitrárias; detentos torturados; os tais atropelamentos por veículos do exército; coações para impedir autópsias e morte de ativistas políticos no entorno da praça.



Imagem 12



Imagem 15



Imagem 13



Imagem 16



Imagem 14



Imagem 17

Novamente temos o triste espetáculo da repressão do regime vigente no Egito durante a Primavera Árabe, a brutalidade da força contra qual o grupo revolucionário que acompanhamos está lutando. O documentário se dedica a mostrar os abusos do governo de Mubarak e do controle militar que se seguiu, ambos muito parecidos, mantendo as mesmas estruturas de regime. Mais importante ainda para a narrativa é o fato de que a câmera está de efetivamente presente nesses momentos de repressão, o

olhar do espectador também é perseguido, foge, corre e treme com a câmera. Nossa experiência enquanto audiência se liga muito à uma visão em primeira pessoa, especialmente em momentos como esse.

Nessa altura, o discurso dos manifestantes não é direcionado à liderança, mas ao regime como um todo. As multidões mostradas nas imagens agora gritam o fim do regime enquanto são reprimidas pelas Forças Armadas. A sequência a seguir é montada com planos de Ahmed sentado contra uma parede, com uma aparência de choque e incredulidade enquanto relata o que viu ocorrer na praça, guiando nosso olhar para as cenas de repressão. Próximo de completar uma hora de filme, vemos a violência perpetrada contra os que protestavam e uma imagem potente de um homem coberto de sangue é acompanhada da seguinte frase: “Nosso exército está nos matando. Não podem ser egípcios!” Esse ponto do filme é marcado por uma montagem que intercala discursos de choque sobre a repressão, cenas de violência gráfica, a Irmandade Muçulmana ordenando que seus membros saiam da praça e a volta da discussão sobre a viabilidade de eleições nesse clima político.



Imagem 18



Imagem 19

Narrativamente, voltamos para o eixo principal em meio ao caos das imagens que tomam conta da nossa percepção visual: o que acontece com o país agora? E isso fica claro ao ouvirmos o áudio de uma ligação de Khalid, que, sobre uma paisagem sonora de balas, gritos e sirenes, afirma ser impossível votar quando as pessoas estão sendo massacradas nas ruas. Há uma crítica forte à ação das Forças Armadas contra os civis e o clamor pela saída do exército do controle do governo.

O volume de informações visuais das imagens em “A Praça” é muito alto. Não bastasse o conteúdo gráfico e violento que atenta diretamente contra nossa visão guiada pelo grupo revolucionário, somos bombardeados por uma justaposição de planos onde a câmera na mão passa o desespero de fugir das forças das autoridades. O olhar do espectador é tomado por uma sequência forte, das mais impactantes da experiência em primeira pessoa que o filme oferece: Ahmed está nas ruas em meio a um conflito com a polícia; a câmera o acompanha correndo enquanto ele pega pedras, se posiciona e enfrenta os policiais; o jovem se esconde atrás de uma árvore e ouvimos tiros e os gritos de seu nome enquanto a câmera perde totalmente o direcionamento da filmagem.



Imagem 20

Imagem 21



Imagem 22

Imagem 23



Imagem 24

O corte segue, então, para um breve momento com a tela preta, onde o silêncio é interrompido pelos sons de vozes sobrepostas conversando e um registro tremido e confuso de um atendimento de primeiros socorros. O “protagonista” compõe uma imagem impactante, encontra-se no chão, acordado, com muito sangue no rosto e um lenço palestino enrolado no pescoço enquanto recebe atendimento médico. O regime militar acerta Ahmed com uma bala na cabeça.



Imagem 25

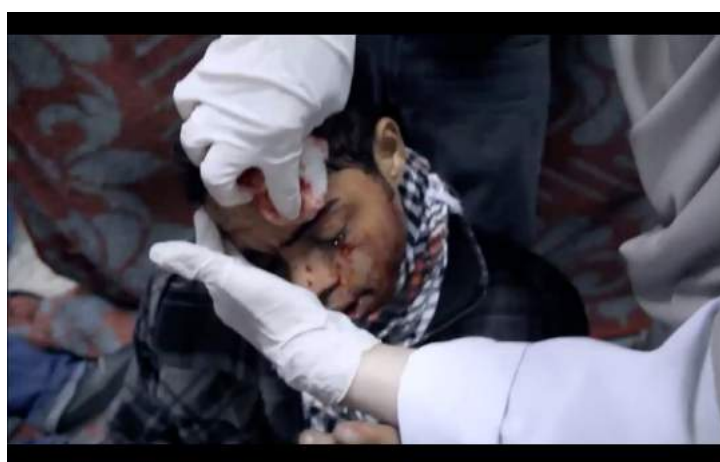


Imagem 26

A Irmandade Muçulmana ganha eleições parlamentares e passa a ser uma concorrente ainda mais forte para as eleições presidenciais, realidade encarada com inconformismo pela juventude urbana que acompanhamos durante a última hora. Ainda insistindo na oposição entre secularismo e religião, o documentário reforça a ideia de que a IM “traiu a revolução”, fazendo acordos com os militares por ganhos políticos. A incapacidade de diálogo entre as partes dessa disputa interna à sociedade egípcia é demonstrada nas diversas ocasiões em que Ahmed discute sobre e com a Irmandade, em uma delas ele precisa ser retirado das imediações da praça por um companheiro, já que gritava com um dos membros. Em um momento entre a ocasião das eleições parlamentares e das presidenciais, o grupo revolucionário se encontra na praça Tahrir inaugurando um cinema público a céu aberto, o Cinema Tahrir. O ator Khalid Abdalla diz ao público presente e a nós, espectadores: “Estamos apresentando o Cinema Tahrir para recordar por que estamos aqui e para mostrar ao povo que nos pergunta por que continuamos aqui. Porque só nós podemos contar nossas histórias.”

A última frase da citação merece um destaque especial: “*Porque só nós podemos contar nossas histórias.*” – é exatamente esse tipo de comprometimento de narrativas, linguagens e representações que discuto neste trabalho; e é algo também abertamente pautado pelo filme.

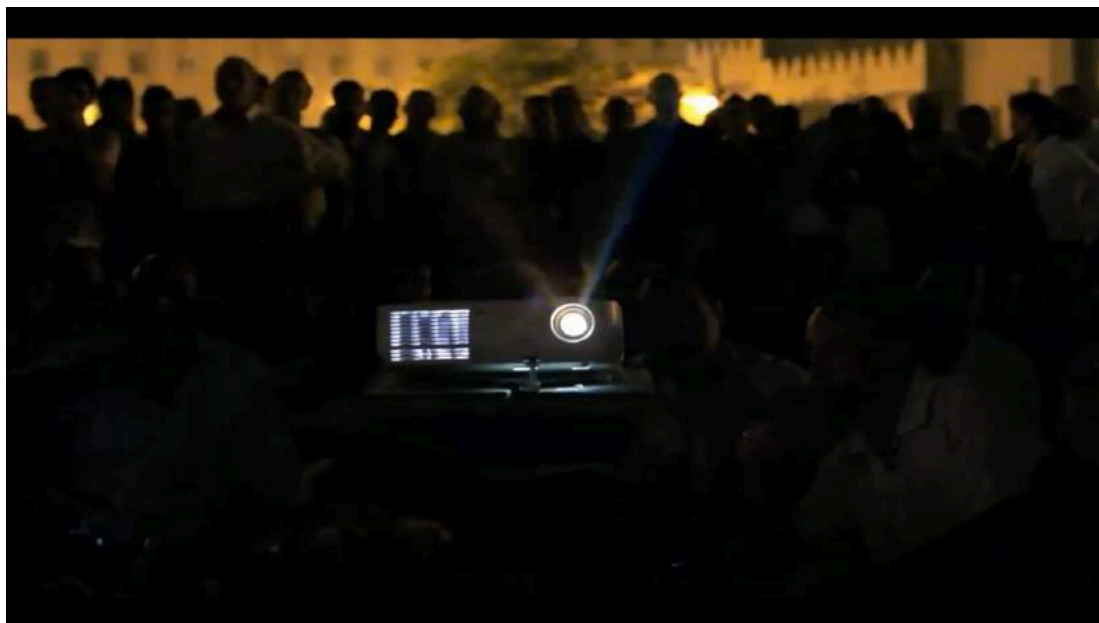


Imagem 27



Imagem 28

Imagem 29

Depois da fala de Khalid, imagens da Primavera Árabe no Egito são projetadas, uma montagem de materiais feitos por manifestantes, ativistas e mesmo pela rede de televisão Al Jazeera. Esse é um momento marcante e ele é usado para acirrar a disputa presidencial ao espectador através da seguinte narração de Ahmed sobre as imagens:

“Os revolucionários que derrubaram o regime morreram, foram feridos ou foram mandados para a prisão. E, sem constituição, querem realizar eleições manchadas com o sangue revolucionário, sob fiscalização daqueles que mataram os revolucionários. Fizeram duas urnas de votação: uma para o assassino e uma para o traidor.”

No plano imediatamente seguinte à narração entramos em maio de 2012 no momento das eleições presidenciais e o candidato apoiado pela IM, Mohamed Morsi, vence com uma vantagem pequena. Em meio às celebrações nas ruas do Cairo, Remy nos diz em uma refeição com seus companheiros revolucionários “Foi o pior dia de minha vida, o dia em que a Irmandade Muçulmana tomou o poder. Foram os primeiros a nos trair.” E o diálogo entre eles evolui para chegar ao ponto em que Khalid afirma que “Política não é a mesma coisa que revolução.” Ahmed e seu grupo concordam que a única saída para oposição ao governo Morsi (que a esse ponto ainda nem tinha começado) é permanecer nas ruas.

O aniversário de dois anos do início dos protestos é marcado pelo acirramento das relações entre revolucionários e a Irmandade, enquanto Morsi garante para si poderes mais amplos do que os de Mubarak e inclui preceitos religiosos na Constituição do país. A narrativa do filme chega em sua profecia autoproclamada: a IM conseguiu eleger um presidente às custas do sequestro da revolução. Em cerca de uma hora e dezoito minutos de filme, uma sequência curta filmada na praça Tahrir se dedica a apontar esse sequestro, menciona a antiga Constituição, reforça o binarismo entre seculares e religiosos e critica a Irmandade por ser um poder religioso e político ao mesmo tempo. Dentro da perspectiva de “mais do mesmo”, com um presidente que possui poderes abusivos ao ponto do privilégio, a continuação da prática da tortura e da corrupção estrutural, a praça é tomada por multidões pedindo novamente pela queda do regime. E o que acontece durante o governo Morsi é a mesma circularidade, como nas ocasiões anteriores, a oposição feita pelos manifestantes nas ruas é reprimida com truculência e violação de direitos. Nesse sentido o filme constrói uma narrativa sólida de que a opressão política é uma marca do regime autoritário que permanece no Egito, apesar da troca de lideranças e visões ideológicas.

Chega a um ponto em que o espectador ouve o enredo do filme explicado por Ahmed: “Este é o terceiro estágio de nossa revolução. Nós nos livramos de Mubarak, depois, dos militares. Agora, o foco é a Irmandade.” Sem foco em uma estrutura com organização ou liderança centralizada para canalizar demandas políticas, os manifestantes encontram-se constantemente *se opondo*, mas sem propor concretamente caminhos alternativos. A “terceira fase” da revolução leva milhões de egípcios novamente às ruas, protestando contra os poderes ditatoriais os quais Morsi concedeu à sua figura presidencial, que é repetidas vezes referida no documentário como a de um “faraó”. Novamente emerge a figura das forças armadas que discursa

em rede nacional enquanto membros da Irmandade Muçulmana se manifestam nas ruas a favor do presidente eleito. O resultado do novo embate entre as duas maiores forças políticas do Egito é um golpe militar que depõe o governo da IM e coloca o controle do país sob um governo de transição: “O chefe do tribunal constitucional será presidente interino até um novo presidente ser eleito.”, declara o general Al-Sisi, chefe das forças armadas egípcias.

O último momento do filme é marcado pela incongruência da comemoração do golpe militar pelo grupo revolucionário liberal. Após décadas sob a ditadura de Mubarak, da turbulência do mando militar que se seguiu e da continuação dos padrões de opressão pela eleita Irmandade Muçulmana, os jovens acreditam que uma intervenção militar no Egito é motivo de celebração. A narrativa parcial chega ao ponto de ignorar que Ahmed gritava a plenos pulmões que as Forças Armadas traíram a revolução minutos antes no filme, e agora comemora a retomada do poder pelos mesmos que atiraram nele. Logo após o pronunciamento de Al-Sisi na televisão somos inundados de imagens das ruas em festa, enquanto isso, Magdy se encontra em uma manifestação pró-Irmandade. Tal manifestação é reprimida violentamente, cenas que não vemos, já que o membro não é acompanhado pelas câmeras que nos relatam a revolução. O resultado é a morte de centenas de manifestantes, tiros sendo disparados contra a população e uma realidade descrita como “um massacre” que o filme deixa fluir em um distanciamento narrativo, uma contraposição à postura de denúncia que acompanhou todos os outros episódios repressivos documentados. O momento mais emotivo é quando Ahmed telefona para Magdy em sua solidariedade e, mesmo assim, quem vemos é Ahmed e é ele quem ouvimos com clareza, quando foi a voz abafada do outro lado da linha que sofreu as consequências de se manifestar dessa vez.

Nos sete minutos finais do filme, o espaço para o discurso é dedicado à mensagem de que em tão pouco tempo é difícil dizer se a revolução “deu certo” e o espectador é deixado com as imagens da vitória dos manifestantes em tirar Morsi do poder, mas com incertezas sobre o futuro do país. Sem um plano político definido, nosso grupo revolucionário fecha a narrativa de forma moralizante: criar uma “consciência” e estabelecer a cultura de protesto no Egito, isso seria suficiente para escolher um bom presidente. O encerramento do documentário se sustenta em depoimentos poeticamente morais a respeito do que há por vir e uma impressão romântica do violento período de manifestações. O tom idealista de toda a narrativa chega à sua conclusão negligenciando a principal ruptura desenhada no filme, entre

manifestantes religiosos e seculares, nossa única “certeza” é a informação de que Ahmed e Khalid continuam lutando por uma alternativa entre a IM e as Forças Armadas. Isso se reflete através da personificação de uma visão parcial que temos em Ahmed, o espectador fica com o sentimento de esperança que fecha a obra, um Egito sem Mubarak e sem a Irmandade Muçulmana (mas ainda controlado pelos militares, fato convenientemente ignorado).

IV. Conclusão: cinema e política

Neste ponto, o motivo da escolha de “A Praça” para obra analisada deste trabalho monográfico já deve estar mais claro. O documentário é um excelente exemplo do quão político um filme pode ser e gostaria de destacar algumas das principais frentes que ele apresenta, sendo a primeira frente política o seu tema. A opção de mostrar a onda de revoltas da Primavera Árabe chegando ao Egito em uma obra cinematográfica, é optar por necessariamente apresentar objetos políticos e disputas políticas durante sua produção. Um tema como esse já adiciona uma caráter político à obra, o filme tem a responsabilidade das escolhas em como tratar tal tema, o que e como mostrar, o tom sobre e o desenrolar das demandas, dos debates e dos discursos. Dentre as possibilidades de abordagem sobre as revoltas no Egito, decidiram mostrar os protestos na praça Tahrir e isso foi definitivo para o tipo de filmagem que fariam, o que apareceria nas imagens e quem retratariam. O tema do filme já o insere em um universo político para além de suas outras características, marcando-o como uma obra cujas escolhas políticas influenciam nas suas possibilidades audiovisuais, marcando a “cara” de um dos principais eventos mundiais na contemporaneidade.

A segunda frente política é a opção pelo documentário. Filmes documentais carregam consigo o peso de estarem conectados à realidade e, indo além do registro jornalístico e da enumeração de fatos, eles a narram. Se a câmera já tem um estigma de “capturar” o real que se desenrola à sua frente, uma câmera comprometida com o registro documental tem ainda mais relação com uma ideia de *verdade*, diferente do que acontece com a ficção. Desse modo, tratar o tema dos protestos na Tahrir pelo olhar documental deixa a narrativa mais crível, por assim dizer. O filme é, então, um documento, um registro da história egípcia através da narrativa que ele estabelece sobre a ocupação da praça (e tudo o que se seguiu) durante a Primavera Árabe. Como mencionado no capítulo anterior, em um dado momento é dito claramente que as imagens poderiam servir como *provas* no futuro. A possibilidade disso já alia a produção delas ao desenrolar político da realidade enquadrada nesses registros. Nesse sentido, o documentário atende às exigências de credibilidade dos sons e imagens registrados, bem como da “realidade” do material montado e apresentado para o espectador.

A terceira reside na analogia da câmera enquanto uma arma, em que o ato de ligar uma câmera se constitui como um ato político em si. O fazer cinematográfico se encontra com a resistência no caso de *A Praça*, pois é um filme militante, ele não só documenta e registra os acontecimentos, como sua diretora foi participante ativa dos protestos durante a ocupação da Tahrir. Aqui, a parcialidade narrativa pró-secularismo é desvelada e a produção da obra se torna um ato de resistência contra o regime. Há uma articulação entre a *forma* do filme e seu *projeto político*: as demandas dos manifestantes se traduzem na forma pela qual o filme vai contar os acontecimentos desde o início das filmagens. A clandestinidade das gravações não é completa, mas enquanto ação e obra de resistência e oposição, produzir um filme sob um regime repressivo é um ato audaciosamente político. Especialmente neste presente caso, temos a ideia da continuidade da revolução *através* das imagens, declarada durante o documentário.

A quarta frente é a das escolhas narrativas. A decisão de mostrar as revoltas pelo grupo revolucionário que acompanhamos e pelos olhos de Ahmed em particular, limitam a compreensão interpretativa da realidade egípcia. O espectador é apresentado à revolução pela juventude urbana liberal e secular, o que é uma parcela consideravelmente restrita da população. O foco do encadeamento dos acontecimentos está na elaboração da relação entre os atores políticos. Por causa disso, a forma como esses atores são construídos é importante para o efeito narrativo, para a conexão do espectador com as figuras representadas e para a potencialidade da adoção de um ponto de vista simpático com aqueles que entramos em contato de maneira mais pessoal e profunda. Como já expressei extensamente em momentos anteriores, há uma porção de tempo considerável dedicada a compor a oposição entre a Irmandade e os jovens considerados liberais. Há uma aliança do olhar do espectador com a perspectiva desse grupo de jovens manifestantes, o filme é construído de modo que os esforços são direcionados para que esse ponto de vista seja o que mais nos conectamos.

A quinta frente está ligada à representação. A linguagem audiovisual nascida na Europa e sistematizada pela produção *Hollywoodiana* dos Estados Unidos é usada aqui para contar a história egípcia através da direção de uma nacional em um momento marcante de um país periférico. Para além disso, o registro documental se dá *enquanto* a história se desenrola, conferindo um ar ainda mais jornalístico ao documentário. Em “*A Praça*” é possível ver a apropriação dessa linguagem para a

auto-representação, contando a história que o povo estava fazendo nas ruas, tirando o filtro potencialmente condescendente de um registro estrangeiro e colocando o poder sobre as decisões da obra nas mãos (e no olhar) de quem estava vivendo essa história. O ato político da auto-representação é crucial para se livrar das amarras das construções externas sobre um povo, como no caso da produção de imagens estereotipadas e discursos coloniais (e posteriormente neocoloniais). A colonização do imaginário é desafiada quando há a produção de imagens, narrativas e discursos *próprios*.

“Embora o controle colonial direto tenha praticamente chegado ao fim, grande parte do mundo permanece sob a égide de um neocolonialismo; ou seja, uma conjuntura na qual o controle político e militar deu lugar a formas de controle abstratas, indiretas, em geral de natureza econômica, que dependem de uma forte aliança entre o capital estrangeiro e as elites locais.” (SHOHAT e STAM, 2006)

Essa realidade tem conexão direta com os motivos que levaram à Primavera Árabe, como discutido no capítulo II, através da forma como o Egito opera em suas relações entre a dependência externa e os privilégios de sua elite doméstica. O papel político do documentário também atua no sentido de quebrar a lógica das formas de controle abstratas do poder neocolonial. Isso porque nelas consta o controle sobre as narrativas e formas de representação, que o filme desafia quando apresenta contranarrativas à ordem orientalista. Essa produção apresenta a ruptura com o regime, o clamor pela independência (ao pedir pão, justiça social, etc) e com a representação cinematográfica de olhar colonizado. Todas essas rupturas são de natureza política e estão presentes em “A Praça”, que se coloca como uma obra importante na resistência que é a auto-representação. Nesse sentido, o filme atua como o movimento descrito a seguir:

“As categorias raciais não são naturais ou absolutas: são construções relativas e específicas, categorias narrativas engendradas por processos históricos de diferenciação. A categorização de uma mesma pessoa pode variar com o tempo, o local e o contexto. Também a autodefinição subjetiva e a mobilização política podem sabotar definições rígidas.” (SHOHAT e STAM, 2006)

O filme em questão está intrinsecamente relacionado ao momento histórico de sua produção e dialoga diretamente com a tentativa de contar uma história sobre o país em que foi feito. Desse modo, a ideia de *identidade* pode ser valiosa para compreendermos o movimento de construção discursiva presente na narrativa da obra. Segundo Stuart Hall (2005, p.51), ao produzirmos sentidos sobre “a nação”,

construímos identidades. A Praça conta uma história ao registrar as revoltas ocorridas no Egito, a auto-representação e o estabelecimento de disputas e oposições cria a noção de identidade para os grupos e a possibilidade de identificação para o espectador. Tudo isso ocorre através de um filme, uma obra que desafia as representações estereotipadas de um orientalismo estrangeiro ao mesmo tempo que narra a própria história consolidando identidades internas à nação. Tal dinâmica não é exclusiva do documentário, podendo ser facilmente observada no cinema de ficção. Isso também vale para as frentes políticas identificadas anteriormente, não se dão somente por causa do caráter documental, mas das escolhas diretamente ligadas ao universo político.

O argumento principal é que a obra analisada aqui não é uma exceção. Como mencionado na introdução deste trabalho, minha tentativa é evidenciar a relação do fazer cinematográfico com o fazer político. Cada filme tem suas *frentes* políticas, em diferentes formas, em diferentes níveis de engajamentos ou militância direta. A produção artística não se encontra desconectada do ambiente em que ela é realizada, influências das mais variadas podem ser observadas como determinantes para que ela tenha sido feita daquela maneira ou com aquelas escolhas estéticas e narrativas. O que observo é uma preocupação muito maior em relacionar o cinema com a política quando se trata de *movimentos cinematográficos*, a academia se debruça sobre o contingente de características de um número de filmes produzidos naquela época/período/localidade. É assim com o Neo-realismo Italiano, com o Expressionismo Alemão, com a Nouvelle Vague na França e com o Cinema Novo no Brasil, por exemplo. O esforço em relacionar o fazer cinema com o fazer político se perde ao desconectarmos a individualidade de uma obra com seu caráter artístico único às escolhas estético-políticas que ela apresenta, mesmo que ela faça parte de um movimento maior. Os movimentos são politizados muito mais do que o fazer artístico enquanto um ato político.

Acredito que este tema não se esgota na discussão que levanto. Dentro da questão dos próprios estereótipos e da produção cinematográfica há ainda muito a se estudar e questionar. Os discursos e formas narrativas dominantes não são dominantes porque os países que os produzem tem a maior produção de cinema, na realidade o maior volume de produção vem do chamado Terceiro Mundo. Há uma questão política na representação, é preciso questionar que filmes chegam para os espectadores “globais”, porque “A Praça”, por exemplo, foi tão bem recebido mesmo

fora da região? O que se passa nesse documentário de diferente? Mesmo nas escolas de cinema os estudos sobre essa cinematografia é tido como um interesse em específico, estudos “de área” ou de um cineasta em especial. Em todas essas diversas ramificações também é possível discutir as frentes políticas dos filmes e isso se dá em virtualmente *qualquer* obra. Negligenciar cinemas de resistência ou a potência política do audiovisual faz com que a academia empobreça, quando temos ainda tantas pesquisas futuras pela frente.

Referências bibliográficas:

FISHER, Max *'The Square' is a beautiful documentary. But its politics are dangerous* Washington Post 2014, disponível em <https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2014/01/17/the-dangerously-one-sided-politics-of-oscar-nominated-documentary-the-square/?utm_term=.e6a015a3214d> acessado pela última vez em 06 jul 2017

LYNCH, Marc Introduction em *The Arab Uprisings Explained: New Contentious Politics in the Middle East*, editado por Marc Lynch, Columbia University Press, New York, 2014

MELLON, James G. Pan-Arabism, pan-Islamism and inter-state relations in the Arab World em *Nationalism and Ethnic Politics* vol. 8 issue 4, Routledge, 2002 disponível em < <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13537110208428675> > acessado pela última vez em 10 de junho de 2017

PATEL, David, BUNCE, Valerie e WOLCHIK, Sharon Difusion and Demonstration em *The Arab Uprisings Explained: New Contentious Politics in the Middle East*, editado por Marc Lynch, Columbia University Press, New York, 2014

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

SHAPIRO, Michael *Studies in Transdisciplinary Method: Afetr the Aesthetic Turn* Nova York, Routledge, 2013

SHOHAT, Ella e STAM, Robert *Crítica da imagem eurocêntrica: Multiculturalismo e representação* São Paulo, editora Cosac Naify, 2006

YURDUSEV, A. Nuri Encounter with European International Society em BUZAN, Barry (ed.) e GONZALEZ-PELAEZ, Ana *International Society and the Middle East* Editora Palgrave Macmillan, 2009

ZAHID, Mohamed *The Muslim Brotherhood and Egypt's Succession Crisis: the politics of liberalisation and reform in the Middle East* Londres: Tauris Academic Studies, 2010