

Priscilla Oliveira Xavier

O insulto

identidade, cultura da mídia e política

Resumo

O presente trabalho toma o filme O insulto para desenvolver uma análise da cultura da mídia, entrelaçando comunicação, cultura, identidade e política. Iniciamos com um panorama da conjuntura e impasses diplomáticos relacionados com a região em que o filme é produzido, se estendendo para uma discussão conceitual da cultura como ferramenta política, sinalizando os embargos à produção e distribuição do filme como um produto cultural. Na sequência, investigamos as inscrições do autor/diretor do filme, tocando na questão do estrangeiro, para, por fim, abordarmos antropologicamente os conflitos ali encenados.

Cultura

Política

Identidade

Conflito

Mídia

Abstract

The present work considers The insult movie to perform an analysis on the media culture, intertwining it with communication, culture, identity, and politics. The starting point provides a panorama of the diplomatic impasses conjuncture related to the region in which the film takes place, including a conceptual discussion of culture as a political tool by addressing the embargos on the production and distribution of the movie as a cultural product. Finally, the work investigates the inscriptions of the author/director, bringing up the foreigner issue in order to approach the discussions on the conflicts staged during the motion picture in an anthropological way.

Culture

Policy

Identity

Conflict

Media

Lançado no Brasil em fevereiro de 2018, *O insulto*¹ é uma produção libanesa que no primeiro contato com o público já exhibe a advertência de que o filme não representa a visão do governo libanês. O recado está dado: o conteúdo fala ao político. Indicado ao Oscar na categoria de melhor filme estrangeiro, o produto cultural adquiriu uma chancela que, independente das possíveis críticas, tende a alastrá-lo para um público maior e diverso que outros filmes libaneses, além de ampliar o período em que será lembrado e debatido. Na produção, dirigida por Ziad Doueiri, não há atores mundialmente famosos, os protagonistas não são galãs ou musas, não exhibe paisagens estupendas, não recorre a efeitos especiais. O filme também não tem a magia de uma trilha sonora inesquecível. E tampouco se sustenta por fotografia, enquadramentos ou sequências excepcionalmente criativas, que pela singularidade identificariam o diretor. E apesar de tudo o que não tem, por tudo o que não tem ou independente do que não tem, o filme funciona: é inquietante e inesquecível. E qual seria a fórmula para produzir um filme sensível, provocante, premiado e eloquente? Resposta: tocar em questões humanas conectadas com as tensões da atualidade, revelando estruturas sociais, culturais e políticas.

Pela qualidade dos atributos para sensibilizar e fazer pensar, tomamos *O insulto* como um produto cultural para análise. A rigor, não existe um modo exclusivo de proceder a análise de um filme, embora esta possa ser facilmente identificada pela decomposição do filme para estabelecer relações e compreensões. Mais detidamente, uma análise pode se voltar para o conteúdo, decantando o tema e questões tratadas no filme. Pode também privilegiar elementos técnicos ou estilísticos, admitindo na escrita tanto o teor objetivo quanto o subjetivo. E de modo amplo, as análises podem se concentrar em questões internas ao filme, discorrendo sobre o conteúdo filmado e visível, ou externas, se dedicando às questões pessoais dos envolvidos na produção ou à conjuntura e reverberações da execução do filme. A partir desse leque de possibilidades, preparamos o caminho para discorrer com maior clareza e propriedade sobre a metodologia, organização e intenção do trabalho que pretendemos desenvolver.

Metodologicamente, Douglas Kellner (2001) nos inspira a problematizar a cultura da mídia, com uma proposta de pedagogia crítica para a análise de produtos midiáticos, cujo objetivo é revelar o poder de influência da mídia sobre o ambiente cultural. Em meio a conflitos e instigando atuações políticas, sobre a cultura da mídia o autor discorre que:

enquanto a cultura da mídia em grande parte promove os interesses das classes que possuem e controlam os grandes conglomerados dos meios de comunicação, seus produtos também participam dos conflitos sociais entre grupos concorrentes e veiculam posições conflitantes, promovendo às vezes forças de resistência e progresso (KELLNER, 2001, p. 27).

Aproximamo-nos, portanto, de uma análise típica da cultura da mídia, investigando o ambiente cultural contemporâneo que cria, nutre e dissemina repertórios apropriados (sobretudo pela sociedade civil) para a atuação política. Por conta da tendência dos procedimentos de análise para a teoria da comunicação, a pedagogia crítica da cultura da mídia desenvolvida por Douglas Kellner é pouco densa em referências que conectam a comunicação e cultura com a política. Buscamos maior aprofundamento teórico-conceitual tendo como base três referências que fazem uma ponte eficiente e segura entre a comunicação e cultura e a ciência política. A primeira referência é Gramsci e o seu conceito de hegemonia (GRAMSCI, 1978), ilustrando a dominação política a partir da disseminação ideológica. A segunda referência é o conceito de Aparelhos Ideológicos de Estado e suas funções, desenvolvido por Althusser (1985), dando visibilidade para a ação orientada dos Estados na formação de mentes e corações para manutenção da ordem e exercício do poder. Por último, mas não menos importante, damos conta dos usos estratégicos da comunicação no conceito de esfera pública, desenvolvido por Habermas (2003a), abrangendo a capacidade e o direito dos sujeitos de construir e manifestarem opiniões de interesse geral.

Dadas as referências, em um movimento de fora para dentro, dissecamos o filme priorizando questões em torno de identidade, cultura, política e o jurídico como saber doutrinário. Produzimos primeiramente uma sinopse, cuja intenção é resumir o filme e apresentar minimamente o mundo árabe, a questão palestina e a reverberação na política internacional. Em seguida, analisamos sociologicamente a trajetória pessoal do diretor do filme, elaborando as conexões que iluminam o conteúdo do produto da mídia. Na sequência, tratamos do filme como um produto cultural, explorando as reverberações políticas, para encerrar com a discussão de questões internas ao filme, utilizando referencial antropológico.

O objetivo da análise é apreender a produção, a natureza e os efeitos da cultura no tocante à formação da opinião pública e, no limite, tratar das influências na configuração de políticas públicas e atuações diplomáticas e humanitárias. Atentamos para o conteúdo e algumas curiosidades em torno

¹ Lançado na Europa no segundo semestre de 2017.

da produção do filme, ou mais precisamente para os detalhes eloquentes, que, por entreter, passam despercebidos, camuflados em uma aura de inocência. Considerando o filme como um produto da cultura da mídia, revelamos os atravessamentos e expressamos a complexidade dos conteúdos que influenciam o pensar e agir na sociedade contemporânea, no movimento pendular incessante entre o local e o global.

SINOPSE E AMBIENTAÇÃO

O insulto ocorre em um bairro de Beirute que passa por um processo de reestruturação urbana, focalizando os moradores que tocam a vida e reagem às consequências das transformações da área, e os funcionários e equipamentos de uma empreiteira contratada pelo poder público local para implementar uma nova lógica espacial. É possível apreender a reestruturação física da área como um recurso, um instrumento, uma metáfora eficiente para alcançar as dinâmicas psicossociais. E construindo os personagens e a ação que nos guiará pelo filme, temos um mecânico, simpaticamente de ideais ultranacionalistas, que troca insultos com um engenheiro palestino, cuja experiência de vida é marcada por uma identidade estigmatizada. Sem alcançarem uma solução cordial imediata, o desentendimento acaba sendo levado para o tribunal.

Passando para a conjuntura sociopolítica em que o filme foi produzido, temos um primeiro contato

com as questões e sensibilidades envolvidas em *O insulto*. Rodado em Beirute, no Líbano, o filme gerou reações controversas no mundo árabe. Tão vasto quanto pouco conhecido, o mundo árabe é a denominação da composição de 24 países com características distintas entre si, tendo como elemento comum de influência em suas proporções e culturas a origem e expansão do islamismo. Partilhando a mesma língua e traços culturais, o mundo árabe, em meados do século XX, acatou uma decisão da Organização das Nações Unidas (ONU) que dissolveu uma suposta homogeneidade, acarretando consequências econômicas, políticas, diplomáticas, culturais e religiosas.

Em novembro de 1947 a ONU promoveu uma Assembleia Geral para a votação sobre a decisão de Partilha da Palestina para a fundação do Estado de Israel. A escolha do local para a criação de Israel, como reparação à perseguição e à tentativa de genocídio do povo judeu, se amparou no episódio de conquista da Palestina por israelitas e hebreus em 1200 a.C., sendo o território da Palestina identificado como a Canaã bíblica, ou, como preferem os judeus, Sion. A decisão orquestrada pela ONU se sobrepôs a uma série de questões legais, humanitárias e diplomáticas, pesando, sobretudo, a acusação de violação dos direitos fundamentais do povo árabe palestino e do título jurídico de independência da Palestina.

O ocorrido não é tão simples e resumido quanto podemos descrever. Há versões inúmeras e a imersão no assunto promove uma visão turva e o embaralha-





mento das ideias. Do ponto de vista diplomático, por exemplo, há empenhos para avaliar os custos e os benefícios dos votos dos 56 estados reunidos na Assembleia da ONU. E tendo em conta a Guerra Fria, que ocorria no período da votação, a questão se complexifica, se desdobrando mais em especulações do que propriamente em análises seguras de fatos. A historiografia tampouco consegue ser imparcial e confiável, uma vez que há amparos institucionais que asseguram maior ou menor credibilidade para uma versão ou outra, para além das interpretações que escoam para o posicionamento contrário ou favorável à divisão da Palestina.

O fato irrefutável é o de que o mundo árabe, a partir da criação de Israel, inspira mais cuidados que antes. Rico em petróleo, motiva a competição entre grandes potências para exercer influência na região. Frágil política e diplomaticamente, amplia no mundo o medo de novos episódios de grandes conflitos internacionais.

Somado ao temor de novos conflitos, os interesses variados que atravessam o mundo árabe como um todo e a questão da palestina em especial, falar de qualquer assunto relacionado a isso é temerário. Todavia, é pertinente e plausível um cidadão nascido na região fazê-lo, a despeito das possíveis sanções. No caso, o diretor Ziad Doueiri tece uma narrativa sensível acerca das relações entre os países, as culturas e a identidade palestina, denunciando problemas e provocando o debate e a reflexão dentro e fora do mundo árabe. Abusando da dualidade, por um lado, o seu filme, como um produto cultural, dá formas, cores e propagação à diversidade de identidades, etnias e conflitos de uma parte do mundo homogeneizada e estigmatizada no ocidente, sobretudo pelo vo-

lume pouco aproveitado de conteúdos acadêmicos, pela quantidade e variedade de informações desqualificadas e por representações caricatas que exploram a amálgama entre a política e a religião. Por outro lado, o filme toca em uma ferida aberta no mundo árabe, em assuntos caros e da ordem do dia, acirrando os ânimos acerca dos conflitos étnicos que se desdobram em disputas territoriais, legitimadas por uma mescla de eventos históricos, acordos políticos e crenças religiosas.

Cabe mencionar sobre a conjectura de sanções às narrativas sensíveis sobre o lugar e a consciência das lideranças políticas dos países árabes quanto ao domínio da cultura como elemento estratégico para a manutenção do poder. A questão se revela menos por um pronunciamento confesso, para a nação e para o mundo, e mais pelo rigoroso controle, não apenas dos comportamentos das pessoas, mas também dos conteúdos que irão informar ou entreter a população. Tanto que, no caso de *O insulto*, os atos de autorizar ou não a exibição do filme foram de algum modo interpretados como um posicionamento político sobre a questão principal – o conflito étnico –, ou mais precisamente ser a favor ou contra a questão da palestina.

Embora não nos ocupemos de examinar o posicionamento de cada um dos países do referido mundo árabe, pelo imbróglgio diplomático, cabe mencionar a situação e a reação de Israel, em virtude do intenso contato e influência no mundo ocidental e pela responsabilidade na transformação da identidade palestina com a divisão do território. Protagonizando um conflito étnico que preocupa organizações internacionais, especialmente as comprometidas com a defesa dos direitos humanos, Israel é acusada

de tentativa de genocídio do povo palestino. Além da acusação de genocídio, especialistas em diplomacia, política e história denunciam a intenção de criação de um Estado Judaico, encabeçado pela extrema direita, que submeteria os palestinos a uma cidadania distinta, sem direito a voto e sem a integralidade dos direitos humanos.² Seria uma cidadania sem direito de participação na escolha de representantes ou direito de se organizar para expressar interesses. No suposto projeto, os palestinos poderiam inclusive sofrer privações, sem que estas pudessem ser caracterizadas como abuso ou descaso do Estado.

E em uma apreensão da relação política e diplomática pelo viés simbólico, jogando um fósforo na fogueira acesa, em 6 de dezembro de 2017, o presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, fez um anúncio de reconhecimento de Jerusalém como capital de Israel, frustrando a reivindicação de Jerusalém Oriental como capital da Palestina. Pelo calor da arena política não chega a ser surpreendente que em Israel a exibição do filme de Ziad Doueiri tenha sido boicotada. A produção foi considerada por alguns grupos como uma afronta, pois, mesmo sem desgastar direta e objetivamente Israel, fala dos palestinos, coloca a identidade palestina na pauta da opinião pública e, conforme Habermas (2003a), assinala ao teorizar sobre o potencial da cultura na sociedade contemporânea para os que são privados dos Aparelhos de Estado. É um convite intrépido aos que atuam nas esferas de poder para refletir sobre os impasses e garantias da identidade palestina do ponto de vista político, jurídico e humanitário.

É preciso salientar o fato de que o boicote ao filme em Israel não foi unânime, mas na Palestina sim. Não cabe nos modestos propósitos dessa análise investigar precisamente os possíveis motivos do boicote da Palestina. Se muito podemos especular sobre isto. Talvez o filme tenha gerado descontentamento por não haver ali uma defesa acalorada da identidade palestina, mas, sim, uma expressão de como em geral a questão é assentada no Líbano. Talvez pelo modo como no Líbano o palestino é tratado pelo poder público e enxergado pela população. Quem sabe até pela condução equilibrada de um assunto tão dividido. O resumo é que os palestinos não gostaram do filme e de vários modos tentaram comprometer sua produção e exibição.

2 Em artigo publicado no Le Monde, e traduzido para o site Carta Maior, o historiador, especialista em fascismo Zeev Sternhell fala sobre o crescimento do racismo em Israel. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?%2FEditoria%2FPelo-Mundo%2FZeev-Sternhell-Em-Israel-crece-um-racismo-proximo-do-nazismo-em-seus-pri-mordios-u21D%2F6%2F39439#.WpMdXkJ67to.twitter>. Acesso em: 24 jan. 2019.

O muito que ainda se pode arriscar a dizer sobre os boicotes ao filme é que alguns grupos, de países diversos do mundo árabe, não gostaram do filme pelo assunto que se propõe a tratar. Outros grupos demonstraram descontentamento pelo modo como o assunto foi tratado. É sutil a diferença no que desagradava, porém eloquente sobre a diversidade de posicionamentos sobre a questão da identidade palestina no mundo árabe. Fora do mundo árabe, nos circuitos da Europa e no Brasil, o filme foi aguardado e recebido com entusiasmo. E todo o boicote em torno do filme só aumentava a expectativa.

Em um vídeo curto para apresentar *O Insulto* ao público brasileiro,³ o diretor do filme fala de ataques e tentativas de inviabilizar a produção e projeção no mundo árabe, mas assegura que nada afetou a trajetória de sucesso do filme, requisitado pelo público e premiado pela crítica. Afirma ainda, como um recado endereçado, que o silenciamento de uma expressão artística e o ataque ao livre pensamento não se revertem em benefícios para os palestinos.

ZIAD DOUEIRI, O MARGINAL

Agora passamos a investigar e refletir sobre a trajetória pessoal e profissional do autor do filme. Esse movimento busca captar as experiências, relações e diálogos do sujeito de forma a clarificar os modos de compreender e narrar, as motivações e intenções que atravessam a produção cinematográfica em questão.

O diretor do filme, Ziad Doueiri,⁴ nasceu no Líbano, foi educado em uma escola francesa em Beirute e, em 1981, durante uma guerra civil, deixou o país para estudar e, em seguida, trabalhar nos EUA. Ingressou na indústria cinematográfica como assistente de câmera e cameraman, trabalhando em inúmeras produções, das quais são destacáveis os trabalhos junto ao premiado diretor Quentin Tarantino, tais como *Jack Brown* (1997), *Um drink no inferno* (1996), *Pulp fiction* (1995) e *Cães de aluguel* (1993). Permaneceu nos EUA até o episódio de 11 de setembro de 2011, quando passou a trabalhar mais continuamente entre o Líbano e a França. Sem nos atermos exclusivamente ao indivíduo, tampouco apenas à sociedade, tomamos Simmel (1983) como referência para privilegiar as interações entre os indivíduos e a sociedade, e as-

3 Vídeo de Ziad Doueiri apresentando seu filme ao público brasileiro e falando sobre os ataques e boicotes à produção: <https://www.youtube.com/watch?v=3SO464O2pyk>. Acesso em: 24 jan. 2019.

4 Uma síntese da carreira profissional do diretor pode ser acessada na página da internet Movie Database (IMDB): http://www.imdb.com/name/nm0234780/bio?ref_=nm_ov_bio_sm. Acesso em: 24 jan. 2019.

sim caracterizamos Ziad Doueiri nos EUA como um estrangeiro, tendo em conta que:

Fixou-se em um grupo espacial particular, ou em um grupo cujos limites são semelhantes aos limites espaciais. Mas sua posição no grupo é determinada, essencialmente, pelo fato de não ter pertencido a ele desde o começo, pelo fato de ter introduzido qualidades que não se originam nem poderiam se originar no próprio grupo (SIMMEL, 1983, p.182).

Ziad Doueiri atuou no mais prestigiado setor da indústria cinematográfica norte-americana, executando um trabalho técnico caracterizado pelo grande público como uma função de menor prestígio, se comparada com a dos atores e diretores. Sua trajetória autoral, de reconhecimento e valorização das sensibilidades, produzindo roteiro e exercendo direção, ocorreu em 1998, entre Beirute e França, países que lhe concederam cidadania. Em sua estreia como diretor, com o longa *À L'abri les enfants*, em inglês conhecido como *West Beirut*, recebeu a indicação do Oscar de melhor filme estrangeiro e ganhou o prêmio François Chalais⁵ na Quinzena de Diretores do Festival de Cinema de Cannes. No filme o diretor retrata Beirute em 1975, durante uma guerra civil, abordando as consequências da decisão de um jovem cineasta de ir com o vizinho a um bordel localizado em um quarteirão em conflito. Produzir um olhar familiar sobre o mundo árabe, com uma linguagem tecnicamente ocidentalizada, pode ser sugerido como um diferencial do diretor.

Atualmente Ziad Doueiri tem em seu currículo de diretor a expressiva marca de sete filmes, em sua maioria produzida entre a França e o Líbano, cujas questões recorrentes são a diversidade e os conflitos culturais, os dilemas do partir e ficar no local de origem, impasses morais e problemas sociais dos países árabes de modo geral e do Líbano em específico. Ligando os pontos, as questões abordadas nos filmes, guardadas as proporções, se aproximam das possíveis experiências do autor/diretor que se divide entre a atuação profissional técnica, como estrangeiro nos EUA, e a atuação autoral e crítica no Líbano e na França, como cidadão local.

A rigor, a experiência pessoal e profissional como estrangeiro aguça a capacidade de estranhamento por um lado, mas por outro deflagra o não pertencimento, a não assimilação do indivíduo, ou, no limite, o conflito social. Uma apreensão que sofisticada a con-

cepção do estrangeiro em Simmel e clarifica o que podemos chamar de distanciamento é o *marginal man*, conforme aborda Robert Erza Park (1948). Estudando a experiência de minorias étnicas nas grandes cidades norte-americanas, Erza Park concebeu o termo marginal não pelo sentido atualmente vulgarizado de um sujeito que infringe a lei, mas no sentido elaborado de um híbrido cultural e racial, que experiencia duas culturas, ou mais, sem, contudo, pertencer integralmente a nenhuma delas.

Com a possibilidade de transpor as experiências de conflito cultural, profissional e social para uma forma sensível, Ziad Doueiri fala, pelo idioma privilegiado na maioria dos seus filmes, aos seus, mas não apenas a eles. Afinal, os filmes que produz têm entrada na França e, impulsionados pelos festivais, em outros países do ocidente, incluindo os EUA. Como a diversidade cultural não é pequena e os conteúdos morais e problemas sociais do Líbano e de países vizinhos não são poucos, Ziad Doueiri não agrada a todos e já se tornou conhecido pelas polêmicas que seus trabalhos geram. *O insulto* não fugiu à regra.

Em entrevista concedida à TV Al Jazeera,⁶ Ziad Doueiri afirma que teve que prestar esclarecimentos às autoridades libanesas, mas que tudo ocorreu de modo calmo e respeitoso, apesar de a notícia ter gerado preocupação no meio cinematográfico, pelo fato de o Líbano ser considerado um dos países mais liberais do mundo árabe (nem por isso equiparável aos países do ocidente). O diretor alegou que não se sentiu humilhado pelos esclarecimentos que teve que prestar, mas, sim, pelas tentativas persistentes de impedir que seu o trabalho e o de sua equipe fosse realizado. Como já mencionado acerca dos países do mundo árabe, o simbólico importa, o cultural é assumidamente político. Por tal percepção, o controle dos conteúdos que formam as mentes e os corações é exercido rigorosamente, tornando cara a definição de até onde vai o controle, e a partir de onde se exerce censura.

O FILME COMO UM PRODUTO CULTURAL

As polêmicas em torno do filme, mesmo antes da estreia, reiteram a perspectiva de Habermas acerca de uma comunicação crítica, estimulando a deliberação e atuação, compondo uma esfera pública, que fortalece a organização da sociedade mais pela busca do consenso do que pela coerção. Talvez Ziad Doueiri cometa a heresia de ilustrar em seus filmes a potência

5 Uma premiação criada no Festival de Cannes, em 1997, para prestigiar filmes voltados para a afirmação da vida e do jornalismo.

6 A entrevista pode ser acessada em <https://www.youtube.com/watch?v=3F7aTLVJje4>. Acesso em: 24 jan. 2019.

dos cidadãos de tecerem a própria cultura, de serem protagonistas da própria história, de partilharem valores humanos, de fortalecerem instituições democráticas; todavia, isso é feito em uma região cuja imagem propagada no ocidente é a de tradições autoritárias e grandiloquência religiosa. Sem apagar o teor sensível, a interioridade, o campo da cultura, no caso a produção cinematográfica, é estrategicamente um instrumento que fortalece a política, na medida em que incorpora questões coletivas e fomenta o debate público. Sobre o caminho da comunicação para a ação política, Habermas (2003b) esclarece:

Basta tornar plausível que os atores da sociedade civil, até agora negligenciados, podem assumir um papel surpreendentemente ativo e pleno de consequências, quando tomam consciência da situação de crise. Com efeito, apesar da diminuta complexidade organizacional, da fraca capacidade de ação e das desvantagens estruturais, eles têm a chance de inverter a direção do fluxo convencional da comunicação na esfera pública e no sistema político, transformando destarte o modo de solucionar problemas de todo o sistema político (HABERMAS, 2003b, p. 115).

Ainda decantando o teor político do produto cultural, temos como imperativo refletir sobre o poder das imagens e representações na contemporaneidade. Na relação entre o global e o local, a estratégia de *O insulto* não foi a transculturação, bastante frequente nos produtos que pretendem atingir um público amplo e diverso. A transculturação no filme seria perceptível pelo foco no contato entre duas culturas, distinguindo os limites do que é caracteristicamente local em contraste com o que não é local.

Embora a linguagem cinematográfica, por questões de equipamentos e técnicas, tenda para o ritmo das narrativas ocidentais, as imagens captam um mundo, uma estética, um modo de ver e de fazer a vida próprios de um local, a saber, o Líbano. O recurso que o diretor usou para construir narrativas que tocassem o público foi apelar para o que é o universal, o humano, o conjunto de significados decodificáveis em qualquer tempo e espaço. Nota-se, no primeiro movimento do filme, as peculiaridades locais como as paisagens, estrutura arquitetônica, decoração, objetos, figurino, costumes e a noção de uma divisão etnicamente informada. Todavia, a densidade, a identificação, a sedução e interação entre o produto cultural e o público crescem conforme a narrativa passa a evocar os sentimentos, os afetos, as questões que falam ao humano.

Ao lidarmos com o fenômeno da globalização no que tange à cultura não estamos problematizan-

do simplesmente a expansão da produção simbólica, mas de modo complexo a sua face mais profunda e deletéria: a predominância da cultura ocidental. Na ordem direta e sem complementos, a ocidentalização do mundo. Ianni (2001) desenvolve uma análise acerca da expansão capitalista atrelada a aspectos socioculturais, econômicos, históricos e políticos, em busca de rupturas que oportunizem outras leituras do passado e do presente para alimentar o imaginário do futuro, afirmando:

Este é o desafio: a história dos povos e coletividades, das nações e nacionalidades ou das culturas e civilizações pode ser lida como uma intrincada, contínua, reiterada e contraditória história de um vasto processo de transculturação de par-emp- par com a ocidentalização, a orientalização, a africanização e a indigenização. Um processo sempre permeado de identidades e alteridades, tanto quanto de diversidades e desigualdades, mas compreendendo sempre o contato e o intercâmbio, a tensão e a luta, a acomodação e a mutilação, a reiteração e a transfiguração (IANNI, 2001, p. 146).

A ocidentalização do mundo pode soar como um fenômeno acabado, simples e taxativo, mas é bem distante disso. Há um sem-número de artifícios que confundem e dificultam uma compreensão mais clara e aprofundada do processo, e um deles é a falácia da diversidade. A cultura ocidental admite a existência de diversas outras culturas, diferentes histórias e múltiplas identidades. O cerne, portanto, não é a expansão de uma única história, cultura ou identidade, mas o ponto de vista. O modo de narrar, ver, compreender, organizar, registrar e propagar os conteúdos se padroniza e, no limite, inviabiliza o ideal diverso. Como se houvesse apenas um válido e o inválido, um compreensível e o incompreensível, um identificável e o não identificável, distinguindo os conteúdos que se enquadram ou não na noção de cultura, história ou identidade. E pela expressão imperiosa da visão ocidental, conectando a sociedade civil e a política, alcançamos Gramsci e a filosofia da práxis, o historicismo absoluto, a “mundialização e terrenidade absoluta do pensamento, um humanismo absoluto da história” (GRAMSCI, 2001, p. 155).

Amarrado à abordagem do produto cultural para além da hegemonia ocidental, temos o filme como uma fonte, uma referência, na medida em que expressa as questões, as tensões, os assuntos, os afetos, as angústias, esperanças e as técnicas de uma conjuntura específica, tornando tal conteúdo elástico no tempo e espaço, acessível em outras conjunturas. E no detalhe que faz a diferença, assumimos o filme também como um agente. Afinal, provoca reações,



“contranarrativas”, reverberações. Quando discorremos sobre os impasses à produção, exibição e ampliação do circuito, damos margem justamente à ideia de que o produto cultural não é um conteúdo inocente e passivo. Ao contrário, é orientado e dinâmico.

SOBRE O FILME

Finalmente, avançamos para o conteúdo de *O insulto*, com o desafio de descrever o filme, destacar suas virtudes, problematizar antropologicamente uma manobra de Ziad Doueiri e não dar *spoiler*.⁷ O último é o primeiro em preocupação, mas a prioridade mesmo é valorizar um trabalho brilhante, com uma missão digna.

No filme nos deparamos com Beirute, um bairro em obras, modernizando e regularizando as estruturas. No desenrolar da história percebe-se que não são apenas as estruturas materiais do bairro que passam por mudanças. Então, a modernização e a regularização podem ser tomadas como o horizonte do que vai ser contado. Homens estão trabalhando nas ruas e um dos moradores do bairro, Tony Hanna, interpretado por Adel Karam, está regando as plantas e

⁷ Termo derivado da língua inglesa, do verbo *spoil*, que significa estragar. Difundido por usuários da internet, é usado para se referir à revelação do conteúdo de livros, novelas, séries ou filmes, que estraga as possíveis surpresas de quem ainda não teve contato com a obra.

lavando a varanda. A água que escorre da varanda cai na cabeça de Yasser Abdallah Salameh, interpretado por Kamel El Basha,⁸ empreiteiro responsável pela obra da prefeitura. Yasser vai até a casa de Tony e explica que a calha da varanda precisa ser ajustada para que a água caia na calçada e não nas pessoas que passam pela rua. Tony não autoriza que ele entre em sua casa. Yasser o chama de idiota e toma a liberdade de fazer o reparo por fora. Quando Tony percebe que mexeram na calha da sua varanda, destrói tudo a marteladas e rebate o insulto. Não satisfeito, vai até o empreiteiro, se queixa da invasão e do desrespeito e solicita que Yasser lhe peça desculpas. Yasser, compreendendo que agiu corretamente no exercício da sua profissão, não admite a ideia de ter que se retratar.

O que faz a troca de insultos avançar é o fato de Tony ser um cristão libanês ultranacionalista e Yasser um engenheiro, que por ser palestino no Líbano não ocupa um cargo à altura de sua formação. E a partir do conflito, o diretor conduz uma leitura didática, explorando uma dualidade, quase maniqueísta, configurando os comportamentos, as ideias e a moral de cada uma das identidades. Sem alcançarem um acordo cordial, o caso é encaminhado por Tony à Justiça. No tribunal a desavença segue se dilatando, assim como as formas de retratar as diferenças entre os libaneses ultranacionalistas e os palestinos.

⁸ Premiado como melhor ator na 74ª edição do Festival Internacional de Cinema de Veneza.



A desavença no tribunal passa a ser coberta pela mídia. Em um primeiro momento, o conflito acirra os ânimos das pessoas nas ruas da cidade, tendo como consequência discussões, depredações e conflitos violentos. E logo em seguida extrapola os limites da cidade, passando a dividir o país e ser assunto entre países vizinhos. No filme, o episódio de alastramento do conflito é a demonstração do poder de influência da mídia na atualidade, explicitando que o tratamento dado ao conteúdo informa seu alcance, as reações da população e as respostas das autoridades públicas.

A questão da influência da mídia pode ser decantada como uma metalinguagem. Afinal, o jornalismo e o cinema são expressões da mídia. No entanto, se distanciam na percepção do senso comum, uma vez que um filme se propõe à reflexão crítica, mas é quase inocentado de sua ação e potência política por ser um entretenimento. Já o jornalismo tem como missão fornecer conteúdos objetivos, narrar fatos, produzir uma narrativa imparcial, isenta. Só que por trás da atividade jornalística de fornecer um conteúdo confiável para a formação da opinião pública crítica está uma empresa de atividade comercial, com uma chefia politicamente orientada, e a finalidade de atrair público, que se reverte em prestígio, credibilidade e lucro. Na estratégia de atrair público os fatos em si são menos importantes do que o modo como são narrados. A trivialidade, a superficialidade e o dinamismo acabam tendo muito mais apelo do que o aprofun-

damento, densidade e complexidade. Alcançamos com tal configuração uma possível origem de críticas apocalípticas à indústria cultural (ECO, 1979), tal como uma acessibilidade que degenera as qualidades do conteúdo ou o efeito de confundir o saber superficial sobre um fato com o fazer algo a respeito. Eis como a atividade jornalística no filme vale não apenas para repercutir os fatos dramáticos, mas também para clarificar como o filme pode repercutir e pautar a opinião pública tanto quanto a imprensa.

Retomando o filme, ao longo do processo na Justiça os detalhes da vida pessoal e profissional de ambos os personagens são explorados pelos advogados e pela mídia, causando desconfortos. O prosseguimento do processo é tortuoso e gera mais e mais conflitos, sendo ambas as partes usadas por líderes de ideias opostas para atrair a opinião pública. Nas instâncias legais a figura do palestino vai sendo delineada por uma jovem advogada ativista como a parte mais frágil da relação, para a cólera do ultranacionalista. E o advogado mais velho, famoso e rico do ultranacionalista recorre a episódios históricos de guerra civil para colocar em dúvida a boa conduta do palestino e ampliar a dor do libanês. Assim como Josef K.⁹ experimentava sensações estranhas ao ser submetido à lei, que, embora lhe parecesse absurda, estava em conformidade com os parâmetros da sociedade moderna,

⁹ Personagem principal de *O processo*, de Franz Kafka.

Yasser e Tony participavam das fases do processo firmes em seus objetivos imediatos e questões morais. Porém estarecidos com os protocolos e conteúdos legais e inconformados com as possibilidades de resolução do conflito.

Como a cultura é a tônica do filme, não passaríamos sem as contribuições da antropologia. Vale a pena nos determos no conflito e nas possibilidades de resolução entre os conteúdos morais e a ordem jurídica. Tomamos os esclarecimentos de Laura Nader (1994) a respeito da subestimação das ideologias jurídicas, que trabalham com um modelo legal para a harmonia, como uma técnica de pacificação transmissora de ideias hegemônicas, substituindo os modelos antagônicos e deixando a cultura e as tradições em uma ordem de menor peso. A antropóloga afirma que:

Os antropólogos examinaram o conflito em muitos ambientes e efetivamente desenvolveram teorias sobre o conflito. No entanto, não chegamos a dispor de teorias completas sobre os significados da harmonia. As etnografias tomaram a harmonia como fato consumado ao buscar explicar a desarmonia. Recentemente, observadores da área da antropologia legal levantaram questões sobre o grau em que, enquanto observadores científicos, fomos capturados pelos sistemas de pensamento de nossas próprias culturas, deixando, talvez, de reconhecer que os estilos de disputa são um componente das ideologias políticas, sendo, frequentemente, resultado de imposição ou difusão (NADER, 1994, p.18).

Atento aos descompassos entre a tradição e as formas jurídicas na resolução de conflitos, ou no desenho de harmonia, Ziad Doueiri demonstrou lucidez ao compor uma conclusão para seu filme, sensível aos encaixes e desencaixes entre as tradições e à modernidade. Sobre o trabalho do roteirista e diretor é cabível a observação de que ele foi precioso no filme inteiro e que foi magistral na conclusão. Quem assistir poderá concordar ou discordar com o desenrolar dos fatos, tomar partido para um lado ou outro, só não vai conseguir ficar indiferente. O que o autor entrega é um filme provocador, excelente para ver e que nos obriga a pensar, estimula debater e inspira mudanças.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos do Estado**: nota sobre aparelhos ideológicos do Estado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- FERRO, M. **Cinema e história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- _____. **Cadernos do Cárcere**. Vol. 4. Ed. Carlos Nelson Coutinho, com a colaboração de Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001.
- HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003a.
- _____. **Direito e democracia**: entre facticidade e validade. Vol II. 2a ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003b.
- IANNI. Da política do pior ao melhor das utopias e à globalização do terror. In: **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 16, 2001.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru, EDUSC, 2001.
- NADER, Laura. Harmonia coerciva: A economia política dos modelos jurídicos. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, n. 26, p. 18-29, 1994.
- PARK, Robert E. Ecologia Humana. In: PIERSON, Donald (org). **Estudos de ecologia humana**. São Paulo: Livraria Martins Editora, p. 21-36, 1948. (Tomo I de Leituras de Sociologia e Antropologia Social).
- RODRIGUES, Manuel. O mundo árabe e islâmico. In: **Separata**, abr.-jun., n.14. Disponível em <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/14438/1/O%20mundo%20árabe%20e%20islâmico.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2019.
- SIMMEL, G. O estrangeiro. In: MORAES FILHO, Evaristo. **George Simmel**: sociologia. São Paulo: Ed. Ática, p. 182-188, 1983. ■