

A PALESTINIZAÇÃO DO MUNDO: IDENTIDADE, TERRITÓRIO, VIOLÊNCIA E GLOBALIZAÇÃO EM O PARAÍSO DEVE SER AQUI

Cláudio Coração¹
Juliana F. de Carvalho²

Resumo

O paraíso deve ser aqui (2019), dirigido, roteirizado e estrelado por Elia Suleiman, é uma obra que retrata a Palestina, mas com cenas ambientadas fora deste lugar, levando-nos à compreensão de que existe, nas palavras do diretor, uma *palestinização* do mundo. A partir dos eixos identidade, território, violência e globalização, pretende-se, neste texto, identificar, por meio da análise do material fílmico, relações entre as questões desenvolvidas pelo filme e seu reflexo em torno da reterritorialização e da palestinização do mundo contemporâneo.

Palavras-chave

Palestina; território; globalização; identidade; violência.

Abstract

It Must Be Heaven (2019), directed, scripted and starring Elia Suleiman, is a work that portrays Palestine, but with scenes set outside this place, leading us to the understanding that there is, in the director's words, a palestinianisation of the world. Based on the axes of identity, territory, violence and globalization, this text intends to identify, through the analysis of film material, relationships between the issues developed by the film and its reflection around the reterritorialization and palestinianisation of the contemporary world.

Keywords

Palestine; globalization; identity; violence; territory.

1 Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação e do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), doutor em Comunicação: meios e processos audiovisuais pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), coordenador do Grupo de Pesquisa Quintais: cultura da mídia, arte e política (CNPq/UFOP), crcorao@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1402-7787>, <http://lattes.cnpq.br/9969908683246890>.

2 Mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (PPGCOM/UFOP), juliana.carvalho2@aluno.ufop.edu.br, <https://orcid.org/0009-0006-5823-2033>, <http://lattes.cnpq.br/5583129637154535>.

Introdução

Este artigo busca aprofundar-se nas inquietações transmitidas por Elia Suleiman, no longa-metragem *O Paraíso deve ser aqui* (2019). A obra entrega uma imersão na Palestina, na França e nos Estados Unidos, através do olhar do próprio Suleiman, que encarna um personagem silencioso e inquieto, observando o mundo e os elementos comuns nos três países. O filme foi lançado em 2019 e, de maneira geral, é considerado uma produção inserida no gênero comédia dramática. Com poucos diálogos, enquadramentos de plano aberto, fotografias perfeitamente simétricas e Elia Suleiman representando a si mesmo, a obra convoca, conforme esses aspectos formais, diversas reflexões acerca de um mundo que parece cada vez mais igual em suas diferentes partes.

Nesse sentido, Elia Suleiman, cineasta e ator palestino, mergulha em realidades que se repetem tanto na Palestina, como na França e nos Estados Unidos, lugares onde ele morou por anos. Entre algumas realidades observadas por Suleiman, estão: o cerceamento da liberdade de deslocar-se dentro e fora dos territórios; a vigilância policial; a violência em suas mais variadas formas; e a exclusão social.

Para a análise da obra, foram elencados alguns pontos-chave que nos ajudam a compreender as discussões colocadas por Suleiman: identidade, território, violência e globalização. São categorias pensadas a partir de uma observação pessoal, influenciadas por uma frase proferida por Suleiman em uma entrevista sobre o filme: "O mundo vive uma palestinação"³.

Uma elucidação conceitual sobre a identidade, o território, a violência e a globalização

As identidades são constituídas perante as determinações em relação ao que somos e, principalmente, ao que não somos. No livro *Identidade e Diferença* (2000), Tomaz Tadeu da Silva, Stuart Hall e Kathryn Woodward explicam que a identidade é necessariamente marcada pela diferença. Na prática, isso significa que as identidades dependem de algo externo a elas, que está fora e não dentro dos grupos identitários. Pois é no conflito entre *Nós* e *Eles* que a identidade se estabelece e se firma.

As fronteiras entre *Nós* e *Eles* trazem à tona distinções que podem ser observadas em diversos níveis: hábitos de consumo, culinária, vestuário, religião, estrutura sociopolítica e uma infinidade de categorias. São classificações simbólicas que, segundo Silva *et al.* (2000), estão relacionadas à manutenção de uma ordem social, pois é a partir desse ordenamento que são definidos, por exemplo, quem oferece perigo e quem traz segurança, quem é civilizado e quem é bárbaro, quem tem direito de circular

3 Disponível em: <https://cineuropa.org/en/interview/373270/>. Acesso em: 20 maio 2022.

livremente e quem deve ser confinado em um determinado espaço etc. Sendo assim, as identidades não se limitam às diferenças simbólicas, mas têm efeitos no campo social.

Entretanto, as identidades não são fixas, estão em constante movimento e reconfiguração, emergem do passado e são atualizadas no presente. Não há uma identidade para cada sujeito, existem várias que podem se contradizer. Além disso, não são dadas naturalmente, são construídas e, muitas vezes, impostas aos sujeitos. Silva *et al.* (2000, p. 91) afirmam que: "A identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição – discursiva e linguística – está sujeita a vetores de força, a relações de poder. [...] Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas".

O sentimento de pertença a uma identidade pode ser o mesmo sentimento de pertença a um determinado território – estes, também, em constante disputa. O território, em sua dimensão simbólica, é um elemento importante na construção das identidades, uma vez que os sujeitos também se auto determinam em relação ao espaço em que vivem. Já em sua dimensão material, assim como existem os conflitos inerentes ao processo de construção e afirmação identitária, a ocupação dos territórios também está submetida às relações de poder vigentes.

Contrário à ideia de desterritorialização, Rogerio Haesbaert (2002, p. 122) acredita que hoje vive-se um processo de des-re-territorialização: "um refazer de territórios, de fronteiras e de controles que variam muito conforme a natureza dos fluxos em deslocamento, sejam eles fluxos de migrantes, de mercadorias, de informação ou de capital". Se a desterritorialização diz respeito ao movimento de saída de determinado território, a des-re-territorialização é o movimento de saída combinado ao ato de eleger outro local para se estabelecer.

Dessa forma, entende-se que, ao sofrer um processo de desterritorialização de seu lugar de origem, o sujeito pode se reterritorializar em outro espaço. Mesmo com os intensos fluxos de deslocamentos no mundo global, os territórios ainda são dotados de importância pelos sujeitos, que os reconfiguram conforme as transformações da sociedade moderna, o que acaba colocando em xeque a crença de que vivemos em um mundo sem fronteiras (Haesbaert, 2002, p. 122).

Com efeito, é indispensável falar de território sem considerar a importância das fronteiras em suas dimensões simbólicas e materiais. Não se trata apenas das fronteiras demarcadas em mapas, mas também as fronteiras invisíveis, marcadas pelas diferenças entre as pessoas que, embora dividam o mesmo espaço, pertencem a diferentes grupos sociais e ocupam diferentes posições na sociedade: *Nós* de cá, e *Eles* de lá. Portanto, as fronteiras, visíveis e invisíveis, constituem-se como o palco privilegiado do exercício da violência. A violência se dá no momento em que sujeitos não autorizados ousam ultrapassar barreiras previamente determinadas.

A liberdade de circular livremente entre territórios e fronteiras pertence àqueles que dispõem de poder cultural, econômico, político e social. Um exemplo é a militariza-

ção presente nas favelas cariocas, retrato de um mundo controlado por fuzis apontados diariamente para quem não possui o direito de deslocar-se e deve permanecer dentro do círculo que lhe foi designado. Da mesma forma, as políticas anti-imigração, protagonizadas pelos Estados Unidos e grande parte dos países da Europa, mostrando que determinadas populações (sobretudo médio orientais) não são bem-vindas fora de seu território de origem.

Para Achille Mbembe (2019), a profusão de fronteiras imaginárias dentro das sociedades tem se intensificado cada vez mais. Tal ideia está, sobretudo, ligada ao *medo* característico da contemporaneidade. A partir das fronteiras estabelecidas entre *Nós* e *Eles*, pessoas são categorizadas como ameaçadoras ou não. “Ganha força a crença de que o mundo seria mais seguro se ao menos os riscos, as ambiguidades e as incertezas pudessem ser controladas, se ao menos as identidades pudessem ser fixadas de uma vez por todas” (Mbembe, 2019, p. 1).

As fronteiras são criadas com o intuito de promover a separação entre grupos os quais se imaginam que seus componentes estão aglutinados em torno de uma identidade fixa e imutável (negros, imigrantes etc.). Além disso, as fronteiras também reforçam as ideias de segurança, visto que determinados grupos são considerados ameaças ao bem-estar social. Ao regular a circulação de pessoas, a violência é exercida contra aqueles acusados de desestabilizarem a ordem.

Nas divisões entre *Nós* e *Eles*, “*Eles*” representa o *Outro*, aquele que oferece perigo, que perturba a manutenção da paz e, por isso, é preciso mantê-lo longe ou eliminá-lo. Slavoj Žižek (2014, p. 89) afirma que “é sobre aqueles que estão do outro lado do muro que nós fantasiamos: cada vez mais vivem em um outro mundo, numa zona neutra que funciona como uma tela para a projeção de nossos próprios medos, ansiedades e desejos secretos”.

Para Žižek (2014), existem três tipos de violência. A primeira, que ele considera a mais óbvia, é a subjetiva, “a violência dos agentes sociais, indivíduos maléficos, aparelhos repressivos disciplinados, das multidões fanáticas” (Žižek, 2014, p. 24). Os outros dois tipos de violência são: a objetiva e a simbólica. A violência objetiva é a sistêmica do capitalismo, que não é praticada por um indivíduo em específico, mas pelas instituições, pela forma como sujeitos são relegados à marginalidade, à pobreza e à exclusão social; enquanto a violência simbólica é aquela exercida pela linguagem, já que é a partir da linguagem que grupos são nomeados, por vezes estigmatizados. Essa nomeação, com suas atribuições e adjetivos, provoca, mantém e perpetua as demais violências – subjetivas e objetivas.

Milton Santos (2001b) traz outras perspectivas e relaciona o fenômeno da globalização com a possibilidade de novas formas de violência. Para o autor, mais do que compreender a globalização na chave da possibilidade de atravessar fronteiras livremente, interessa refletir sobre as limitações de trânsito de determinados grupos e su-

jeitos frente à livre circulação do capital e da informação. Santos (2001b), que também defende que a desterritorialização do indivíduo contemporâneo é um mito, acredita que a globalização promove, atualmente, uma perversidade sistêmica que age somente em função do capital e da informação, dois “poderes” distribuídos de forma profundamente desigual no mundo: “São duas violências centrais, alicerces do sistema ideológico que justifica as ações hegemônicas e leva ao império das fabulações, a percepções fragmentadas e ao discurso único do mundo, base dos novos totalitarismos – isto é, dos globalitarismos – a que estamos assistindo” (Santos, 2001b, p. 38).

O autor volta-se especialmente à violência estrutural, que é produzida junto aos ideais de globalização atrelados ao capital e afirma que:

a violência estrutural resulta da presença e das manifestações conjuntas, nessa era da globalização, do dinheiro em estado puro, da competitividade em estado puro e da potência em estado puro, cuja associação conduz à emergência de novos totalitarismos e permite pensar que vivemos numa época de globalitarismo muito mais que de globalização (Santos, 2001b, p. 55-56).

Ao relacionar a Palestina com a busca pela reterritorialização, faz-se necessário um breve contexto. A situação atual da Palestina começou quando, em 1948, o movimento sionista decidiu fundar o estado de Israel através de uma ocupação compulsória e virulenta que gerou cerca de 700 mil refugiados de origem palestina. A diáspora palestina se espalhou – e ainda se espalha – pelos países vizinhos como Iraque, Síria, Turquia, e também pelo restante do mundo. A população palestina que ainda reside no local vive com uma série de limitações no dia a dia, já que existem centenas de postos de controle israelenses que controlam a sua circulação pelo território.

A diáspora palestina ficou conhecida como *Nakba* – Catástrofe – pela população palestina, enquanto para os israelenses é motivo de comemoração do que eles nomeiam como *Guerra da Independência*. O acontecimento é motivo de disputas (mnêmicas e territoriais) até hoje e ainda move os espíritos revolucionários palestinos a lutarem pelo retorno às suas casas, tomadas à força por exércitos paramilitares sionistas, em 1948 e, depois, na Guerra dos Seis Dias, em 1967. Apesar de a Organização das Nações Unidas (ONU) ter apoiado a fundação do Estado judaico, hoje, reconhece a irregularidade dos assentamentos israelenses que, frequentemente, desapropriam famílias palestinas para expandir a ocupação colonial de Israel.

Mesmo assim, Israel construiu um grande muro em torno da Cisjordânia, em 2004, que é considerado uma espécie de muro do *apartheid* pelos apoiadores da causa palestina. A construção, de 721 quilômetros, possui inúmeras câmeras e postos de controle militarizados que visam a controlar a passagem dos palestinos pelos territórios e evitar supostos ataques terroristas. É comum utilizarem a força para afastar, ou matar, os árabes palestinos.

Atualmente, as principais reivindicações dos palestinos são a garantia de seus direitos de ir e vir em um Estado próprio e independente, livre do controle israelense. A manutenção de uma identidade palestina tem sido realizada num esforço de manter viva a reivindicação do direito de retornar aos territórios perdidos. Aqui nos interessa, sobretudo, pensar a identidade palestina forjada pelo desejo de reterritorialização no espaço ocupado por Israel, ao mesmo tempo em que ocorre uma des-re-territorialização forçada pelo exílio. São vidas marcadas por transitoriedades. Ainda que exista um sentimento de pertencimento a uma determinada terra, palestinos têm feito do mundo sua terra.

Com as noções de identidade, território, violência e globalização apresentadas, partimos para a análise conceitual da obra *O paraíso deve ser aqui*. O filme comunica as inúmeras inquietações do mundo contemporâneo, refletindo sobre diferentes lugares cada dia mais parecidos no que se refere, sobretudo, ao exercício da violência e aos conflitos territoriais.

O paraíso deve ser aqui: A palestinização do mundo

Através dos eixos teóricos *identidade, território, violência e globalização*, analisamos o longa-metragem *O paraíso deve ser aqui*, a fim de perceber as nuances do que Elia Suleiman, diretor e protagonista da obra, definiu como a *palestinização* do mundo. Os corpos palestinos são cerceados, vigiados, perseguidos, estigmatizados, marginalizados e retirados de seus direitos humanos básicos. Entretanto, o controle, cerceamento, perseguição, estigmatização e marginalização são elementos encontrados para além da Palestina.

A violência é cotidiana e ritualizada em várias partes do mundo. É o que vemos quando o personagem de Elia Suleiman desloca-se de sua terra natal, a Palestina, e viaja até Paris e Nova York: a repetição de situações nos três lugares. Perseguição, violência, vigilância, controle, invasão, pobreza, racismo. Na Palestina, tais problemas são simbolizados pela sensação de constante ameaça que ronda Elia. No início do filme, a Palestina é representada como um lugar sufocante, onde uma explosão de violência pode ocorrer a qualquer momento em detrimento de qualquer situação.

As sensações do personagem central aparecem somente por meio de suas expressões faciais e corporais. Elia não fala através de palavras, mas sua observação um tanto irônica dos acontecimentos que o cercam, expressada por micromovimentos em seu rosto diante de situações cotidianas, indica pistas valiosas sobre o que está pensando. Embora a obra trate de temas duros, há um certo alívio cômico nas expressões de estranhamento de Elia. As imagens, extremamente simétricas em todos os *frames*, também trazem certo prazer à obra de Suleiman. Tal simetria milimétrica das imagens passam a sensação de que tudo parece estar em seu devido lugar, ainda que os acontecimentos retratados no filme queiram expressar justamente o contrário.

A reflexão de Mark Fisher (2020) acerca do que ele chamou de realismo capitalista pode ser útil à análise da obra, que também explora “o sentimento disseminado de que o capitalismo é o único sistema político e econômico viável, sendo impossível imaginar uma alternativa a ele” (Fisher, 2020, p. 10). Tal sentimento vem acompanhado de uma exaustão – ou tédio? – diante do fato de que não há nada novo: “O foco oscila entre a ‘próxima grande coisa’ e a ‘última grande coisa’” (Fisher, 2020, p. 11), quando, na verdade, tudo é repetição e recombinação. Esse aspecto tedioso pode ser contemplado na obra de Suleiman, sobretudo em Paris e em Nova York, cidades em que ele se vê diante de situações semelhantes combinadas a certa arrogância e prepotência ocidentais.

Figura 1 - Homens com cassetetes na Palestina



Fonte: Print screen de *O Paraíso Deve Ser Aqui* (8'05").

Há um vizinho que invade, constantemente, o território de Suleiman – representado pelo quintal de sua casa. Outro vizinho, um idoso, o interpela para contar histórias de caça que parecem surreais demais para serem verdade. Os dois vizinhos são, posteriormente, revelados como pai e filho que vivem a trocar xingamentos das varandas de suas casas. A cena parece simbolizar um conflito antigo que não tem perspectiva de acabar, tal como a situação da Palestina e de Israel. Essas relações conturbadas de vizinhança, retratadas de maneira cômica, revelam perspectivas conflitantes dos personagens da obra e, diante desses conflitos, está Suleiman: passivo, pensativo e confuso.

As incursões do vizinho mais jovem em seu quintal revelam que este acredita que sabe cuidar melhor da propriedade de Suleiman do que ele próprio. De uma maneira levemente agressiva, o homem adentra, cada vez mais, em seu território sob a justificativa de que está apenas ajudando. Já o vizinho mais velho carrega certa inocência ao relatar suas histórias de maneira que seu interlocutor parece não entender o que ele diz. É um homem velho, carregado de memórias que, entre passado e presente, confunde-se ao misturar acontecimentos aparentemente desconexos.

Figura 2 - Vizinhos de Elia, pai e filho, trocam xingamentos

Merdeux.

Fonte: Print screen de *O Paraíso Deve Ser Aqui* (19'47).

No primeiro momento do filme, a Palestina apresenta-se como um lugar hostil, onde Elia sente-se ameaçado na maior parte do tempo. Ele observa os acontecimentos e, em certos momentos, parece sentir medo, como quando anda por uma rua vazia e, ao olhar para trás, vê-se diante de dezenas de homens correndo com cassetetes e pedaços de madeira nas mãos, prontos para cometer um espancamento, ao que parece. Os homens correm em direção a Elia, mas continuam em direção a um alvo que não se vê.

Na rua, a vigilância aparece na forma de dois policiais israelenses com seus movimentos coreografados e patéticos. Os dois homens se apropriam de um binóculo que estava sendo comercializado por um vendedor ambulante e observam o local onde estão, em uma praça. O item parece totalmente dispensável, já que o alvo da observação dos policiais é um homem que está a meio metro de distância deles. Os policiais protagonizam outra cena, quando Elia dirige por uma estrada e os observa no veículo ao lado experimentando e trocando entre si óculos escuros. Esses adereços – binóculos e óculos escuros – parecem possuir grande importância aos oficiais, ao mesmo tempo em que lhe conferem aspectos infantis. São sujeitos mais preocupados com a performance de suas atuações enquanto vigilantes da ordem do que com o sentido do trabalho em si. Tais cenas também parecem comunicar sobre as fronteiras invisíveis estabelecidas naquele território. A violência é uma constante, embora não seja sempre explícita.

Figura 3 - Policiais observam homem com binóculosFonte: Print screen de *O Paraíso Deve Ser Aqui* (17'10").

Elia, cansado de tantas invasões, vigilâncias e violências, decide partir em busca do paraíso. Chegando em seu primeiro destino, Paris, Elia parece maravilhado, como se, enfim, pensasse: *O paraíso deve ser aqui*. Para seu deleite, as mulheres francesas caminham diante dele como se estivessem desfilando em uma passarela. Ao som de *I put a spell on you*⁴, a câmera foca em seus belos rostos, para depois mostrar a elegância de suas roupas e corpos. Entretanto, a catarse de Elia não dura muito. Logo, sua angústia reaparece, especificamente quando, da varanda do quarto do hotel, ele encara um prédio iluminado, revelando uma mulher negra com trajes de faxineira limpando um telão que reproduz um desfile de moda com mulheres brancas e magras.

Figura 4 - Elia parece maravilhado diante das mulheres parisienses



Fonte: Print screen de *O Paraíso Deve Ser Aqui* (34'17").

Elia começa a perceber os mesmos problemas que via em sua terra natal: a violência das instituições; a vigilância constante; a militarização exacerbada; e a desigualdade social expressada pelo racismo e pela pobreza. Tanques de guerra e militares passam pelas ruas vazias de Paris. Policiais aparecem em diversos momentos, da mesma forma ritmada e ensaiada vista na Palestina, sempre preocupados em manter tudo dentro de uma ordem milimetricamente planejada.

Esses agentes de segurança utilizam de meios de locomoção motorizados, como patinetes e patins, prontos para perseguir sujeitos que oferecem perigo. Entretanto, a noção de perigo dos policiais é duvidosa. Enquanto um homem, que se aproxima esteticamente de um integrante de gangue neonazista, passa despercebido, os policiais perseguem sistematicamente uma mulher que carrega duas sacolas na plataforma do metrô. Ela anda vagorosamente, enquanto cinco policiais acompanham seus movimentos de perto. A cena evidencia quem são considerados inimigos da ordem e quem pode circular livremente, ainda que, na realidade, o perigo pareça estar naqueles que são livres.

4 Tradução livre: "Eu coloquei um feitiço em você". Canção originalmente interpretada por Nina Simone.

Figura 5 - Policiais perseguem uma mulher no metrô de Paris

Fonte: Print screen de *O Paraíso Deve Ser Aqui* (44'25").

Assim como em Paris e na Palestina, barulhos constantes de sirenes são percebidos em Nova York a todo instante. A vigilância policial novamente aparece quando, em um parque, uma mulher com asas de anjo e vestes brancas se despe e revela a bandeira palestina cobrindo os seios e a palavra *Palestine* escrita na barriga. Imediatamente, chegam viaturas e helicópteros de polícia no local e se inicia uma coreografia de perseguição, com movimentos ritmados dos policiais que tentam a todo custo capturar a moça. Por fim, saltam em cima dela e, quando se afastam, só restam suas asas. Os sentimentos de ameaça, vigilância e perseguição estão presentes em todos os lugares em que Elia passa.

Figura 6 - A perseguição ao anjo palestino em Nova York

Fonte: Print screen de *O Paraíso Deve Ser Aqui* (1:11'41").

Mbembe (2014) fala em práticas de zoneamento, algo bastante presente no filme. Essas práticas, que funcionam como uma cumplicidade entre biologia e economia, dão pistas sobre quem tem o direito de circular e quem não tem. As práticas de zoneamento podem ser percebidas:

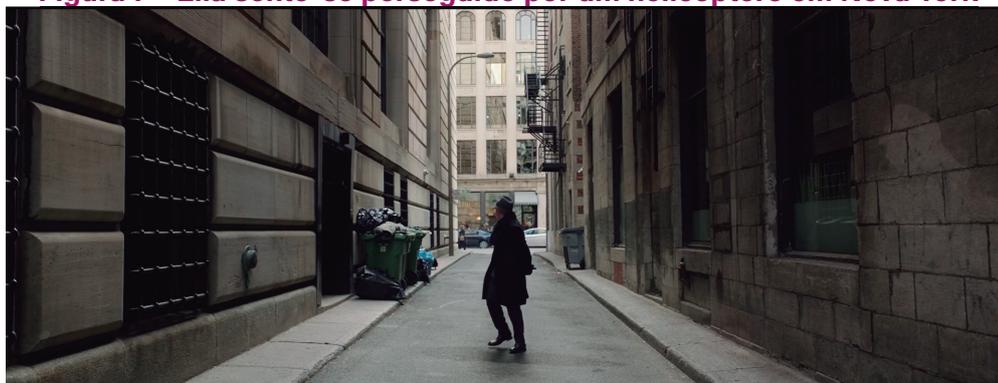
na militarização das fronteiras, na fragmentação de territórios e na sua divisão, bem como na criação, no interior dos estados existentes,

de espaços mais ou menos autônomos, por vezes subtraídos a todas as formas de soberania nacional, mas operando sob a lei informal de um sem-fim de pequenas jurisdições e de grupos armados privados (Mbembe, 2014, p. 16-17).

Em diversos momentos da trama, helicópteros e aviões policiais sobrevoam as cidades, seja no feriado nacional da França, na perseguição do anjo palestino no Central Park ou, ainda, em uma cena em Nova York, na qual Elia parece pensar que um helicóptero está o seguindo pelas ruas. Na realidade, há formas de controle policial através de muitos outros veículos: patins, patinetes, carro, moto. Esses elementos expressam a constante presença militar nas cidades, agindo no controle de circulação dos corpos que vêm dos subúrbios ou corpos estrangeiros.

Dessa forma, determinadas populações são privadas de se deslocarem livremente, privação esta que ocorre não apenas na Palestina como no interior das cidades em todo o mundo. Além disso, na constante vigilância, “Em todo lugar, o simbolismo do topo (quem se encontra no topo) é reiterado. A ocupação dos céus adquire, portanto, uma importância crucial, já que a maior parte do policiamento é feito a partir do ar” (Mbembe, 2016, p. 137).

Figura 7 - Elia sente-se perseguido por um helicóptero em Nova York



Fonte: Print screen de *O Paraíso Deve Ser Aqui* (1:16'38").

As fronteiras, visíveis e invisíveis, estão presentes no interior das cidades, em uma intensa militarização da vida cotidiana, sempre à espreita de qualquer movimento realizado por aqueles que não devem ultrapassar as linhas invisíveis que separam *Nós* e *Eles*. A globalização se revela, então, como uma grande coreografia da violência, que pode ser vista em qualquer parte do mundo de formas diversas.

Também os conflitos urbanos territoriais podem ser contemplados na narrativa de Suleiman. Em Paris, em uma praça que circunda um chafariz, cadeiras são objetos de intensa disputa entre os transeuntes. Pessoas diferentes transitam no local e parecem desejar a mesma coisa: conquistar uma das cadeiras verdes. Homens de terno e patinete circulam pelo local, à espreita de qualquer movimento, enquanto Elia observa

a disputa com aparente estranheza. A praça configura-se como território em constante tensão e, assim como ocorre em disputas territoriais, urbanas e sociais, determinados sujeitos entram em batalha munidos de privilégios. Esse privilégio é evidenciado com a figura de um homem branco, ocidental, jovem e veloz utilizando o aparato de tecnologias de mobilidade.

Para Santos (2001b):

A história é comandada pelos grandes atores desse tempo real, que são, ao mesmo tempo, os donos da velocidade e os autores do discurso ideológico. Os homens não são igualmente atores desse tempo real. Fisicamente, isto é, potencialmente, ele existe para todos. Mas efetivamente, isto é, socialmente, ele é excludente e assegura exclusividades, ou, pelo menos, privilégios de uso (Santos, 2001b, p. 28).

O que Santos (2001b) está questionando é: quem tem acesso às novas tecnologias que se pretendem como facilitadoras da vida moderna? A quem essa fluidez (de mobilidade, inclusive) serve, afinal? A cena nos coloca diante da batalha por espaço, mas também indica que os atalhos da tecnologia são utilizados de maneira profundamente desigual. Além disso, a cena serve como uma reflexão mais ampla, envolvendo as disputas territoriais e a maneira como os grupos marginalizados são repelidos da ocupação dos espaços públicos e relegados, continuamente, a ocupações desregulares longe dos centros urbanos, sempre em estado de desconforto, tal como os personagens da praça parisiense.

Figura 8 - As disputas por espaço na praça de Paris



Fonte: Print screen de *O Paraíso Deve Ser Aqui* (55'07").

Chegando à discussão sobre identidade, esta vem à tona quando Elia vai a um estúdio parisiense de cinema, a fim de obter a resposta sobre o *script* de um filme que enviara. O editor explica que, apesar de ser solidário à causa palestina, o produto não é palestino o suficiente, pois trata de acontecimentos cotidianos que podem estar presentes em quaisquer lugares, inclusive ali, em Paris. Através da afirmação de que o filme *não é palestino o suficiente*, o editor coloca em voga a própria identidade de

Elia que, talvez, para ele, deveria ser marcada por sofrimento, violência, miséria e tudo aquilo que, frequentemente, é atribuído ao Oriente Médio. Para aquele editor, Elia está fugindo demais do estereótipo do homem palestino, é intelectual demais ao ousar observar que os mesmos problemas que existem na Palestina existem também na França.

Nos Estados Unidos, os conflitos identitários de Elia também são explorados. Chegando em Nova York, o táxi em que Elia está passa por uma grande avenida e depois circula pelos subúrbios, revelando a pobreza e sujeira do local. Com um olhar intimidador, o taxista o encara a todo momento pelo retrovisor, enquanto Elia observa as ruas encardidas e parece sentir medo. O taxista rompe o silêncio e questiona acerca da nacionalidade de Elia, que responde ser palestino. A reação do trabalhador é exageradamente alegre: *Um palestino de verdade!* Se em Paris, Elia não era palestino o suficiente, em Nova York é um palestino de verdade, quase como um animal exótico e raro.

Por fim, após não encontrar o paraíso, Elia volta para a Palestina. Em uma boate, ele observa os jovens dançando e sua expressão demonstra satisfação e alívio, como se o paraíso pudesse esperar. Um sujeito que se desterritorializou, depois tentou se des-re-territorializar e, por fim, se reterritorializa ao retornar à Palestina.

Figura 9 - Elia em uma boate palestina, assistindo dezenas de jovens dançando ao som de uma música árabe



Fonte: Print screen de *O Paraíso Deve Ser Aqui* (1:32'20").

A questão da Palestina, expressada de forma sutil no longa-metragem, coloca-nos diante da compreensão de Suleiman sobre o mundo que, nas palavras dele, sofre com uma *palestinização*. Esse movimento "palestinizador" seria, na realidade, uma forma globalizada de sofrimento o qual determinadas populações de vários países vivem hoje. Essas populações estão excluídas da lógica de poder operada através de um capitalismo global e selvagem. A Palestina, por mais que seja protagonizada por situações excepcionais, está inserida nessa lógica como o resto do mundo.

Considerações finais: o impossível e o possível no olhar

Há um aspecto, digamos, decisivo em *O Paraíso Deve Ser Aqui*: o território quando devassado pelo comum pode ser percebido em sua evidência de horror. Eis uma

ideia para se compreender como características da violência se firmam na descrição que Elia Suleiman elabora do personagem que contempla o caos (projetado nele mesmo, esse narrador-autor-errante). A máxima “tudo aqui é construção mas já é ruína”, na ordem do capitalismo avançado, transmuta-se no filme de Suleiman como uma denúncia da impossibilidade da “civilização” vendida pela globalização.

A presente análise levou em conta as dinâmicas sociais que o filme suscita sem abdicar da observação dos aspectos formais que compõem a obra. O curioso desse movimento cinematográfico é que o tecido das repetições, evidenciado na montagem, estabelece uma espécie de desvelamento do próprio ato dito civilizatório ocidental, na descrição minuciosa do “não-lugar” reservado a determinados sujeitos no mundo contemporâneo, mas especificamente a condição do palestino errante. Assim, o que se observa é que em vários pontos do mundo, em várias situações-limite, o paraíso (essa figura simbólica poderosa) confundiria-se à impossibilidade de se estar.

A violência pode ser resumida, portanto, em três percepções analíticas no filme: 1) o olhar contemplativo diante do caos; 2) a banalidade do horror; 3) uma certa ideia mística em torno de uma distinção de reconhecimento: “olha, eu não sou (como) você”.

A (nova) ordem mundial descrita por Suleiman é demonstrada por meio de um elogio ao silêncio, no veio da contemplação como guia da própria existência do ser palestino. É como se qualquer ideia de pertencimento estivesse condicionada a essa possibilidade de contemplação-revelação “de fora” do quadro de horror cotidiano, inerente a um mundo falsamente cordial. É diante disso que o cinema de Suleiman traduz os anseios de um elemento maior de fraternidade e alteridade, como reação ao arranjo civilizatório acelerado da globalização em marcha, marcada pelas práticas da sociedade de consumo. Os componentes críticos do filme são emoldurados pela própria técnica cinematográfica (profundidade de campo, planos estáticos, grandes enquadramentos, entrosamento entre câmera objetiva e subjetiva) e estão a serviço da evidência da desintegração da tecnologia, em larga medida.

No ensaio *Elogio da lentidão*, Milton Santos (2001a) faz o diagnóstico da ideia do tempo acelerado da globalização e o seu avesso, o silêncio contemplativo:

Essa velocidade exacerbada, própria a uma minoria, não tem e nem busca sentido. Serve à competitividade desabrida, coisa que ninguém sabe para o que realmente serve, de um ponto de vista moral ou social. Fruto das necessidades empresariais de apenas um punhado de firmas, tal velocidade põe-se a serviço da política de tais empresas. E estas arrastam a política dos Estados e das instituições supranacionais. E aí se situa a matriz de um grave equívoco. Porque, vista historicamente, a técnica não é um absoluto. Aliás, em seu estado absoluto, a técnica jamais foi realizada. Todas as vezes em que deixa de ser um capítulo da ciência para transformar-se em história, ela se relativiza. Por isso, a velocidade hegemônica atual, do mesmo modo que aquelas que a precederam – e tudo o que vem com ela e que dela decorre – é apreciável,

mas não imprescindível. Não é certo que haja um imperativo técnico, o imperativo é político. A velocidade utilizada é um dado da política, e não da técnica. Daí a emergência possível de uma pergunta de ordem prática: será mesmo impossível limitar a velocidade dos mais velozes, isto é, dos mais fortes? Ou, em todo caso, poderíamos limitar essa força dos mais fortes? (Santos, 2001a, p. 1).

Tem-se, com base nessa descrição (e nas questões finais) de Santos, a costura dos pontos aqui trabalhados (identidade, território, violência e globalização). O caos da velocidade é a violência moldada pelo próprio capitalismo, em essência. O racismo e a violência de um aparato globalizado entre os estados podem nos deixar angustiados em torno disso que se revela como *realismo capitalista*, essa demanda intrínseca de que o mundo pode se dissolver, ante a permanência do seu estatuto primordial, mas, mesmo assim, morrerá ancorado no neoliberalismo e na globalização como guias estéticos e políticos.

A esse respeito, Fisher (2020) salienta que:

Se o realismo capitalista é tão fluido, e se as formas atuais de resistência são tão desesperançosas e impotentes, de onde poderia vir um desafio efetivo? Uma crítica moral ao capitalismo, enfatizando as maneiras pelas quais ele gera miséria e dor, apenas reforça o realismo capitalista. Pobreza, fome e guerra podem ser apresentadas como aspectos incontornáveis da realidade, ao passo que a esperança de um dia eliminar tais formas de sofrimento pode ser facilmente representada como mero utopismo ingênuo. O realismo capitalista só pode ser ameaçado se for de alguma forma exposto como inconsciente ou insustentável, ou seja, mostrando que o ostensivo "realismo" do "capitalismo" na verdade não tem nada de realista (Fisher, 2020, p. 33-34).

Em meio ao turbilhão de referências mobilizado por Fisher, essencialmente sobre a contemporaneidade, a "razão" de reconhecimento em *O Paraíso Deve Ser Aqui* é justamente o *rompante alegórico* em forma de olhar contemplativo do caos do *realismo capitalista*. É desse modo que a resistência humanizada e humanitária se traduz por meio de um narrador-personagem-observador que não abdica de: a) contemplar o insustentável; e b) resistir à ressignificação capitalista imposta ao olhar.

Esse particular olhar contemplativo do caos preenche uma dada cumplicidade de melancolia do espectador, em sua possível identificação com a questão palestina. O que Suleiman sublinha de modo incisivo é essa contemplação reveladora de um "estado de coisas" permanente e violento.

O tom documentarista de *O Paraíso Deve Ser Aqui* reveste a ficcionalidade alegórica, fundamentalmente na tradução do aparato opressor da globalização, que se impõe no território concreto da vida diária dos sujeitos. Assim, a questão palestina é fincada numa diáspora quase sempre incompleta, pois atropelada pelos getos de

convívio e pela sociabilidade dos imperativos do *realismo capitalista*: o neoliberalismo, a falsa cordialidade, os gestos da sociedade do consumo etc.

Há, portanto, em *O Paraíso Deve Ser Aqui*, a denotação de um “estado de suspensão permanente” do horror que se ancora no banal.

Por isso, a banalidade do horror é esteio, ou efeito colateral, da banalidade do mal, já que todo prisma de narrativa e discurso do *realismo capitalista* se vê como reflexo da constatação de que “para ser livre é preciso firmar-se nesse gesto altivo, banal”, esse que Suleiman reivindica. O banal se ancora, pois, numa caracterização que Escolrel (2020) descreve do seguinte modo:

Suleiman tenta nos dizer em *O Paraíso Deve Ser Aqui* que o conflito estendeu seus tentáculos para todos os outros lugares do mundo e que existe uma ‘palestinização’ global do estado das coisas. Isso é basicamente o que este filme está tentando indicar, na verdade. Quero dizer que o estado de exceção, o estado policial e a violência agora são como um terreno comum familiar em todos os lugares que vamos. Portanto, a tensão e a ansiedade estão praticamente em toda parte e não são mais apenas um conflito local (Escolrel, 2020, p.1).

Sugere-se, então, a feitura de uma experiência fílmica (um certo hibridismo de forma audiovisual) a dar consistência à elaboração de uma narração poética sobre a questão palestina (no sentido mais geral possível) e, ao mesmo tempo, sobre a resolução moral de uma miséria humana contemporânea, que poderíamos chamar de sintoma do *realismo capitalista*. Ou seja, *O Paraíso Deve Ser Aqui* afere o *realismo capitalista* de Fisher (2020), como “resistente que observa o mundo ‘palestinizar’”, por meio da afirmação de uma distinção de reconhecimento, como se insistisse em dizer: “eu não sou (como) você”.

Na música “Eu não sou da sua rua”, de Arnaldo Antunes e Branco Mello (2007), encontramos os seguintes versos:

*Eu não sou da sua rua
Eu não sou o seu vizinho
Eu moro muito longe, sozinho
Eu não sou da sua rua
Eu não falo a sua língua
Minha vida é diferente da sua
Estou aqui de passagem
(Antunes; Mello, 2007).*

Desenha-se, na linha poética da canção, um novelo de inquietação muito próximo das questões de *O Paraíso Deve Ser Aqui*. Ou seja, é difícil de se estar aberto a esse grande outro da alteridade conflituosa do mundo contemporâneo, a esse emblema tão abstrato e mistificado, se não ciente do seu real poder de discernimento sobre as identidades. “Eu não sou da sua rua”, a canção, é uma síntese, portanto, de uma concepção

que firma o filme de Suleiman de maneira contundente, na descrição não só sobre um “dado espírito do tempo”, mas, sobretudo, sobre o próprio capitalismo, um pouco nestes termos de Fisher:

O capitalismo é o que sobra quando as crenças colapsam ao nível da elaboração ritual e simbólica, e tudo o que resta é consumidor-espectador, cambaleando trôpego entre ruínas e relíquias. Ainda assim, essa guinada da crença para a estética, do engajamento para o *voyeurismo*, é tida como uma das virtudes do realismo capitalista (Fisher, 2020, p. 13).

Desse modo, a impossibilidade de fala no filme de Suleiman se filia a impossibilidade de se estar, já que a propensão a qualquer tipo de diálogo é interdita pela lógica ‘voyeurística’ ao redor, que o narrador contempla, vê, assimila, estabelece, vincula, adverte.

A impossibilidade de fala – e os limites do esgarçamento do capital – orienta as contingências desse paraíso (da globalização, mas também do seu significado divinal) que rui como emblema, como espelho da “frágil” condição do palestino: a) errante audaz; b) desterritorializado vívido; c) contemplador do caos do *realismo capitalista*.

Parecem ser três expressões adjetivas a dar conta da sistematização disso que nos escapa aos olhos, na contemporaneidade, mas que se revela no olhar. É, em suma, como se a anteposição da barbárie anunciasse o que Suleiman sugere como redenção palestina: a triste paisagem do horror naturalizado em poesia! A saída resistente pode ser, paradoxalmente, sempre, as linhas simbólicas das fronteiras, essas que atornentam nossas terras, nossos lugares, nossos tempos e nossos olhos no mundo.

Referências

ANTUNES, Arnaldo; MELLO, Branco. Eu não sou da sua rua. *In*: **ARNALDO Antunes Ao Vivo no Estúdio. Arnaldo Antunes**. São Paulo: Biscoito Fino, 2007. 1 CD.

ESCOREL, Eduardo. O Paraíso deve ser aqui – o que sobrar da mediocridade imposta? **Revista Piauí**, 15 jan. 2020.

FISHER, Mark. **Realismo capitalista**. Tradução de Rodrigo Gonsalves, Jorge Adeodato e Maikel da Silveira. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

HAESBAERT, Rogério. **Territórios Alternativos**. Niterói: EdUFF; São Paulo: Contexto, 2002.

MBEMBE, Achille. A ideia de um mundo sem fronteiras. **Revista Serrote**, São Paulo; Rio de Janeiro, IMS, n. 31, 2019.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, UFRJ, n. 32, p. 122-151, dez. 2016.

O PARAÍSO deve ser aqui. Direção: Elia Suleiman. Produção de: Edouard Weil, Laurine Pelassy, Elia Suleiman, Thanassis Karathanos, Martin Hampel e Serge Noël. França; Catar; Alemanha; Canadá; Palestina; Turquia: Imovision, 2019. (102 min.), son., color, legendado. Título original: It Must Be Heaven.

SANTOS, Milton. Elogio da lentidão. **Folha de S. Paulo**, Caderno Mais, 11 mar. 2001.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência**: seis reflexões laterais. São Paulo: Boitempo, 2014.