

**DOSSIÊ**  
DIREITO E CINEMA:  
EXPLORANDO  
EXPERIÊNCIAS  
POLÍTICO-  
PEDAGÓGICAS

# RESISTÊNCIA E SOBREVIVÊNCIA PALESTINA EM *CINCO CÂMERAS*: *QUEBRADAS*: UM RETRATO DO NECROPODER

Danielle Christine  
Barros Tavares

Universidade Federal do Rio  
de Janeiro, Rio de Janeiro,  
RJ, Brasil  
[https://orcid.org/0000-  
0002-2107-2340](https://orcid.org/0000-0002-2107-2340)

Humberto de Matos  
Pezzet de Mello

Universidade Federal do Rio  
de Janeiro, Rio de Janeiro,  
RJ, Brasil.  
[https://orcid.org/0009-  
0005-2648-5426](https://orcid.org/0009-0005-2648-5426)

## Palestinian resistance and survival in *Five Broken Cameras*: a portrait of the necropower

### RESUMO

O presente artigo tem como tema a resistência e sobrevivência palestina à efetivação do necropoder no território de Bil'in na Cisjordânia, utilizando como objeto de estudo o material empírico audiovisual *Cinco Câmeras Quebradas*, produzido por Emad Burnat e Guy Davidi. O objetivo do trabalho é apresentar a importância da criação artística como resistência, nesse caso, produzida e elaborada como agência diante da morte. Com o aporte teórico da necropolítica em Mbembe e o enfoque da Teoria Crítica em Direitos Humanos, em especial sob o amparo de Herrera Flores, é visibilizado o ponto de vista daqueles que se colocam em resistência aos ataques e são violados em todas as esferas da vida, por meio do método do diamante ético a partir dos elementos das teorias, do espaço e das narrações.

**Palavras-chave:** Necropolítica; *Cinco câmeras Quebradas*; Palestina.

### Abstract

This article is about Palestinian resistance and survival to the realization of necropower in the territory of Bil'in in the West Bank, using as object of study the audiovisual empirical material *Five Broken Cameras*, produced by Emad Burnat and Guy Davidi. The objective of the work is to present the importance of artistic creation as resistance, in this case, produced and elaborated as an agency in



the face of death. With the theoretical contribution of necropolitics in Mbembe and the focus of Critical Theory in Human Rights, especially under the support of Herrera Flores, the point of view of those who stand in resistance to attacks and are violated in all spheres of life is made visible, through the method of the ethical diamond from the elements of theories, space and narrations.

**Keywords:** Necropolitics; *Five broken cameras*; Palestine.

## INTRODUÇÃO

A arte audiovisual palestina que é objeto desse estudo<sup>1</sup> apresenta as violações às mais básicas condições de vida da população palestina, excluída do alcance político-normativo dos Direitos Humanos, evidenciando sua abrangência não universal. Ao passo que a grande mídia trata desse fenômeno como uma simples disputa de interesses e nega a materialidade do complexo arranjo desses eventos, o presente trabalho parte do ponto de vista das camadas que estão à margem das fronteiras israelenses e da dominância da política global.

O documentário *Cinco Câmeras Quebradas* retrata a violência colonial enfrentada pelos moradores de Bil'in às ocupações e ataques israelenses de 2005 a 2010. Ao longo do documentário são retratados os avanços das máquinas de guerra israelenses e o impacto desse conjunto de mecanismos de ataque na vida cotidiana dos vizinhos, amigos e familiares de Burnat, diretor do documentário. A explicação para o nome do filme decorre da inserção do diretor em primeira pessoa, já que ele tem seu material de produção audiovisual destruído com o desenrolar dos ataques registrados.

Assim, o presente texto, inserido na área de Direitos Humanos, Sociedade e Cinema, parte das seguintes perguntas-diretrizes: como a sobrevivência e martírio palestinos se revelam, na prática, no documentário *Cinco Câmeras Quebradas*? Como esse material audiovisual pode ser entendido como uma metonímia da importância da arte como agência política?

<sup>1</sup> Esse artigo é a adaptação do trabalho de conclusão de curso de graduação do autor 2, orientado pela autora 1, com enfoque em Antropologia Jurídica e Cinema.

No primeiro capítulo, é exposta a necropolítica<sup>2</sup> como ideia central para as bases teóricas fundamentais no entendimento do documentário e da realidade em exame. Isso é necessário para que a lógica do mártir e do sobrevivente sejam explicitadas, assim como se torna imprescindível o conceito foucaultiano de racismo de estado<sup>3</sup>. Contar-se-á, ainda, com a contribuição dos estudos de Losurdo, Said e Fanon para um aprofundamento do exame dos aspectos coloniais dessa ocupação<sup>4</sup>.

Além disso, a abordagem utilizada é a da Teoria Crítica dos Direitos Humanos<sup>5</sup>. Isso porque a metodologia relacional baseada na ferramenta do diamante ético de Herrera Flores<sup>6</sup> possibilita uma análise que tem como centro os atores e atrizes sociais em busca de suas concepções de dignidade. Nessa análise, em especial, serão utilizados os elementos do eixo vertical do diamante proposto, a serem pormenorizadas no decorrer do trabalho: teorias, espaço e narração.

As teorias, nesse sentido, são aquelas explicitadas no primeiro capítulo e aplicadas na análise demonstrada no segundo. A narração, por sua vez, considera a agência de Burnat, enquanto diretor e narrador de sua história, com base na arte audiovisual, e demonstra as violências e opressões perpassadas por seu povo, que se vê sem as condições mais básicas para uma vida digna. O espaço, por fim, também é elemento central, já que provém dele o senso de identidade das pessoas e o conflito territorial. Importante salientar que as tecnologias desenvolvidas e utilizadas separam também territorialmente quem deve viver e quem deve morrer. Observe-se, finalmente, que Mbembe<sup>7</sup>, ao construir o conceito de necropolítica, utiliza-se da ideia de “campos de morte”, elementos fundamentais para delimitar a violência destrutiva do soberano, como um sinal contundente de seu poder absoluto.

No segundo capítulo, será explorado o documentário em comento a partir de uma análise minuciosa que segue as lentes do marco

<sup>2</sup> Mbembe, 2018; 2017.

<sup>3</sup> Foucault, 2005.

<sup>4</sup> Losurdo, 2010; Said, 2003; 2011; Fanon, 1987.

<sup>5</sup> Gándara Carballido, 2017; Gallardo, 2019; Herrera Flores, 2006.

<sup>6</sup> Herrera Flores, 2009.

<sup>7</sup> Mbembe, 2018.

teórico apresentado no primeiro capítulo, mas sobretudo a partir das lentes e narrativas do sobrevivente palestino. Os percalços de Burnat como protagonista e como diretor demonstram uma síntese notável do tema de pesquisa, razão pela qual o filme supracitado consiste no principal objeto de análise deste trabalho, além de breves relatos jornalísticos palestinos<sup>8</sup>.

## 1. AS LENTES TEÓRICAS: POLÍTICA DA MORTE

O conceito de necropoder<sup>9</sup> parte da necessidade de tratar a política nos espaços coloniais e de exceção à luz do conceito foucaultiano de biopoder. O estudo do biopoder<sup>10</sup> faz parte de uma análise conjunta com a biopolítica, isto é, o controle governamental sobre a população, a gestão de corpos e a regulação dos fenômenos biológicos e demográficos. De acordo com o autor, pode-se entender biopoder como:

um conjunto de mecanismos pelos quais aquilo que na espécie humana constitui suas características biológicas fundamentais vai poder entrar numa política, numa estratégia política, numa estratégia geral de poder. Em outras palavras, como a sociedade, as sociedades ocidentais modernas, a partir do século XVIII, voltaram a levar em conta o fato biológico fundamental de que o ser humano constitui uma espécie humana. Entre linhas gerais o que chamo [...] de biopoder<sup>11</sup> (Foucault, 2008, p. 3).

Mbembe pretende partir dessa concepção para, ao revés do paradigma moderno, pensar a soberania como forma de dominação e instrumentalização dos corpos, e teorizar a política a partir de categorias mais concretas do que a metafísica da razão, tais como a vida e a morte<sup>12</sup>.

Assim, passa-se a analisar o conceito de biopoder em sua relação com o estado de exceção e o estado de sítio, nos quais o poder soberano se manifesta como direito de matar. O biopoder estabelece uma cisão biológica entre os corpos que devem viver e os que devem morrer, assim como quem são os inimigos, a partir do que

<sup>8</sup> Omer, 2017.

<sup>9</sup> Mbembe, 2018.

<sup>10</sup> Foucault, 2008, p. 03.

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> 2018, p. 10-11.

**Se o biopoder é disciplinar e regulador, e o poder do Estado se coloca como tecnologia de prolongamento da vida, é com o racismo de estado que se permitem os mecanismos de morte. Isso faz parte da própria formação do Estado moderno.**

se pode compreender como racismo de estado, derivado das novas formas de organização de poder modernas e capitalistas<sup>13</sup>.

Nesse sentido, “a função do racismo é regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções assassinas do Estado”<sup>14</sup>, ou seja, definir um grupo de pessoas como inimigo e como radicalmente outro, não humano, permitindo assim que se exerça sobre ele o poder de matar. Enquanto o biopoder separa quem deve viver e quem deve morrer, o necropoder é autorizado por esse mecanismo, entrando como o exercício do poder soberano de matar efetivamente.

Importante entender que para Foucault o poder não é algo puramente abstrato, não é apenas uma concepção jurídica, mas algo com materialidade concreta que incide sobre os corpos humanos, por isso se fala em *biopoder*. Em especial, a partir do século XIX, a soberania atinge um ponto de decisão sobre a suspensão da morte. Se o biopoder é disciplinar e regulador, e o poder do Estado se coloca como tecnologia de prolongamento da vida, é com o racismo de estado que se permitem os mecanismos de morte. Isso faz parte da própria formação do Estado moderno. Segundo o autor, “quase não há funcionamento moderno do Estado que, em certo momento, em certo limite, em certas condições não passe pelo racismo”<sup>15</sup>.

O biopoder, no caso do filme, vincula-se à ideia de *apartheid* sobre os palestinos, em que os direitos básicos e fundamentais são negados a essa população e se aplicam aos israelenses, enquanto o necropoder é a ocupação colonial da Faixa de Gaza com a formação específica do terror<sup>16</sup> que se dá a partir da fragmentação territorial, o acesso proibido a certas zonas, a expansão dos assentamentos e o desejo da morte do outro.

Uma boa ilustração da vinculação da imagem desse *outro* a animais nocivos que merecem a morte é o quinto episódio da terceira temporada da série estadunidense *Black Mirror*, de nome *Engenharia reversa*, no qual os militares possuem alta tecnologia para eliminação de baratas. A utilização de baratas<sup>17</sup> no enredo sugere uma

<sup>13</sup> Foucault, 2005.

<sup>14</sup> Mbembe, 2018, p. 18.

<sup>15</sup> Foucault, 2005, p. 304.

<sup>16</sup> Mbembe, 2018, p. 43.

<sup>17</sup> Engenharia Reversa, 2016.

desumanização dos que estão sendo atacados, apresentados como uma sub-raça que deve ser eliminada para não dar continuidade a problemas comportamentais.

Em suma, necropolítica, nesse sentido, refere-se ao exercício do poder político e ao controle de vidas através do uso da violência e da morte como estratégias de governança. Nesse sentido, “o necropoder embaralha as fronteiras entre resistência e suicídio, sacrifício e redenção, mártir e liberdade”<sup>18</sup>.

A primeira característica desse complexo fenômeno é a promoção de uma ocupação colonial na modernidade tardia, constituindo uma terceira zona (entre o estatuto de sujeito e objeto) para o colonizado. Essa espacialização da ocupação colonial se dá pela divisão em compartimentos. A finalidade dessas práticas é tanto limitar os movimentos, quanto implementar uma política de *apartheid* que promova a exclusão dos grupos dentro desse território. Assim, de acordo com o filósofo camaronês, é mais evidentemente expressa essa forma de necropoder na ocupação colonial da Palestina<sup>19</sup>.

Outra característica de destaque da necropolítica é a promoção de uma forma de soberania baseada na verticalidade. Essa organização do espaço implica o uso do terreno ocupado e de suas variações topográficas para facilitar o controle a partir de cima e ao mesmo tempo permitir o uso do subsolo como zona de conflito. Nesse sentido, são utilizadas diversas tecnologias para assegurar o controle do espaço aéreo demarcando simbolicamente quem está no topo, tais como redes de satélites, helicópteros de assalto, jatos, caças e *drones*<sup>20</sup>.

Além da soberania vertical e da ocupação colonial fragmentada existe outro elemento fundamental: a prática da terra arrasada, combinada com táticas de sítio, por meio da qual se promove uma guerra infraestrutural em que os alvos são todas as construções, moradias e terrenos que operam como base para a vida dos povos sob ocupação colonial<sup>21</sup>. O principal instrumento utilizado para realizar essa técnica são os tanques e tratores blindados

<sup>18</sup> Mbembe, 2018, p. 71.

<sup>19</sup> Mbembe, 2018, p. 41.

<sup>20</sup> Mbembe, 2018, p. 44-47.

<sup>21</sup> Idem.

**Ressalte-se que há uma dose não desprezível de racismo colonial na visão comum da excepcionalidade das práticas de extermínio nazistas promovidas em território europeu e branco, enquanto não há a mesma inquietação com o genocídio promovido em territórios considerados não-brancos, ou considerados como territórios não ocidentais ou não civilizados pela racionalidade colonial moderna.**

(*bulldozers*), que promovem a máxima destruição da infraestrutura existente nos terrenos ocupados.

Dessa forma, ocorre uma absoluta dominação sobre todas as pessoas que vivem naquele território a partir da junção plena de poder disciplinar, biopolítica e necropolítica. O isolamento, a militarização da vida, a total liberdade aos comandos locais para o uso de violência: tudo permitido por esse estado de sítio que priva as pessoas em um arrasamento integral<sup>22</sup>.

Para o filósofo, a soberania se define como a capacidade de decidir sobre os corpos matáveis e o direito de matar<sup>23</sup>. Para esse exercício a tecnologia do racismo é fundamental, como já referido no ponto anterior, porque organiza a justificação simbólica do direito de matar exercido sobre o grupo apresentado como inimigo. Essa regulação se verifica principalmente nas práticas de genocídio e extermínio realizadas contra povos indígenas e africanos durante o período do colonialismo e se expande pela primeira vez sobre a Europa com a ascensão do totalitarismo nazifascista e culmina no Holocausto.

Ressalte-se que há uma dose não desprezível de racismo colonial na visão comum da excepcionalidade das práticas de extermínio nazistas promovidas em território europeu e branco, enquanto não há a mesma inquietação com o genocídio promovido em territórios considerados não-brancos, ou considerados como territórios não ocidentais ou não civilizados pela racionalidade colonial moderna.

Pode-se tratar ainda da instauração de um regime, visibilizado no documentário, no qual não há distinção entre inimigos externos e internos, admitindo, assim, políticas de guerra contra territórios submetidos ao próprio poder soberano, tais como cercos a cidades ou vilas, militarização da vida cotidiana e controle dos deslocamentos no território (toque de recolher, passe livre, entre outros), conforme expresso no seguinte relato: “Fomos obrigados a deixar nossa casa, porque os mísseis caíam sobre nós como pingo de chuva quente”<sup>24</sup>.

Assim, as antigas ideias sobre guerra, que tinham como cerne características contratuais, importam menos para a análise do atual

<sup>22</sup> Mbembe, 2018, p. 48.

<sup>23</sup> Mbembe, 2018, p. 41.

<sup>24</sup> Omer, 2017, p. 117-118.

contexto de terror. Hoje, pode-se falar em ataques intensos, instantâneos, *cyberinteligentes*, surpresa, aniquilando qualquer possibilidade de defesa ou capacidade de conservação<sup>25</sup>. Isso se potencializa com as inovações tecnológicas, no que diz respeito aos instrumentos utilizados para essas brutais violações, que também servem como fonte de intimidação.

Não se trata mais de uma simples conquista territorial, pois há uma discrepância muito grande entre os dois *lados*. A destruição plena da possibilidade de sobrevivência do inimigo vem também da aplicação de sanções: para o filósofo, as guerras de hoje propõem, sobretudo, a imposição da submissão<sup>26</sup>. Mbembe chama essa nova forma de guerrear como a era da mobilidade global. Em outras palavras, na Palestina não há um genuíno conflito entre dois países que disputam territórios e aquisições: trata-se de grupos armados contra grupos discriminados, ou melhor, corporações ou equipes com a “máscara do Estado”<sup>27</sup> contra quem não tem Estado.

Dessa forma, quem resta vivo se depara com os pedaços dos seus colegas, familiares, amigos e todos aqueles que são transformados em vítimas. A exposição é tamanha que se torna uma espetacularização do medo. Em suma, o ser humano, desprovido de sua própria humanidade, ou é paralisado pela morte e destruição, transformado em estilhaços, ou é paralisado pelo medo e terror que a visão, o toque, o cheiro, o som que esses estilhaços causam na sua condição de sobrevivência, como se vê nos seguintes relatos:

Janelas tremem violentamente, reverberando os mísseis dos caças que explodem no chão, lançando estilhaços e detritos por todos os lados. Bebês esperneiam, cachorros latem e o pandemônio se sucede. As ruas estão sem tráfego. Tudo o que se move torna-se alvo. Acima, os caças israelenses guincham cortando o ar, acompanhados pelo habitual zumbido dos drones que pairam sobre nossas cabeças [...] Conforme o médico palestino Ahmed Abu Tawahinah, as crianças palestinas em Gaza sofrem de enorme estresse causado pela violência, [...] “Trauma é um termo que se usa no Ocidente, referindo-se a situações

<sup>25</sup> Bauman, 2001, p. 15.

<sup>26</sup> Mbembe, 2018, p. 51.

<sup>27</sup> Mbembe, 2018, p. 60.



normais em que acontece um colapso nervoso. Esse colapso é o trauma, mas para nós, palestinos, trauma é a vida cotidiana”, disse Abu Tawahinah. “O termo ‘trauma’, por si só, não é suficiente para descrever o que está acontecendo em Gaza. Não estou convencido de que conseguimos expressar o horror”, concluiu sua análise<sup>28</sup>.

A crítica à necropolítica percorrida pelo filósofo camaronês<sup>29</sup> encara o *status* de sobrevivente como uma fuga com vida, uma consciência de extermínios enquanto se permanece vivo. Uma permanência que se perfaz, muitas vezes, com a falta de permanência do outro. Em especial quando há necessidade de matar para não morrer. Essa noção remete às filmagens da realidade palestina registrada pelo documentário *Cinco Câmeras Quebradas*, que revela a destruição não apenas dessas cinco câmeras, mas de comunidades inteiras.

Nesse sentido, há uma diferença entre a lógica do mártir e a do sobrevivente, mas também há uma ligação entre elas. Dentro da dinâmica neocolonial, enquanto a lógica do mártir está relacionada à disposição de sacrificar a própria vida em nome de sua liberdade, a do sobrevivente está vinculada àqueles que conseguem escapar das condições de opressão, dominação e violência. O mártir se torna um símbolo de resistência e sacrifício, cuja morte é valorizada como um ato heroico para promover uma ideia ou causa, enquanto o sobrevivente luta para se manter vivo, apesar das adversidades e do sofrimento enfrentado, concentrando-se na busca da liberdade e da preservação de sua própria existência. Nesse caso, o diretor e protagonista se revela como um mártir ao enfrentar pacificamente os perigos, para fins de registro da situação de violência enfrentada pelo seu povo e, simultaneamente, como sobrevivente, ao escapar da morte que seus colegas e familiares não conseguiram evitar.

Tem-se assim um exemplo de quando o martírio pode atingir também o caráter de transgressão, dado o terror vivido pelas populações oprimidas nos regimes coloniais. A “preferência pela morte diante da servidão contínua é [...] sobre a natureza da liberdade em si (ou sua falta). Se essa falta é a própria natureza [...] para o escravo ou o

<sup>28</sup> Omer, 2017, p. 37-41.

<sup>29</sup> Mbembe, 2018, p. 62.

**Nesse sentido, é impossível voltar os olhares para a realidade palestina sem entender que a conquista de direitos para as camadas marginalizadas em um contexto sócio-histórico significa a perda de privilégios de quem está em hegemonia política.**

colonizado [...] essa mesma falta é também o modo pelo qual [...] leva em conta sua própria mortalidade”<sup>30</sup>.

Ao longo de todo o filme é possível observar as características trazidas nesta primeira parte do trabalho e sua aplicabilidade ao contexto de guerra que vive o povo palestino. Antes de adentrar nas lentes de Burnat é preciso estabelecer alguns pressupostos epistemológicos e metodológicos que orientam esta análise.

Enquanto as teorias tradicionais sobre Direitos Humanos não visibilizam as lutas sociais que conduzem à conquista dos direitos, tampouco os sujeitos oprimidos como importantes agentes dessas disputas, neste trabalho, retrata-se a realidade de pessoas humanas, mas simultaneamente desprovidas de sua humanidade, privadas e violadas nas dimensões mais básicas de dignidade a partir das teorias críticas em Direitos Humanos.

Essa perspectiva visibiliza: i. que os direitos não são algo dado; ii. que eles não são universais nem objetivos; iii. que eles não são garantias, visto que precisam de duras lutas para conquista-los e para serem mantidos, além de que qualquer mudança na conjuntura política local ou global pode colocar tudo a perder; iv. que não necessariamente os Direitos Humanos são contra-hegemônicos – isso depende do discurso que se realiza sobre eles, sendo necessária, portanto, uma reflexão crítica sobre essa concepção<sup>31</sup>.

Nesse sentido, é impossível voltar os olhares para a realidade palestina sem entender que a conquista de direitos para as camadas marginalizadas em um contexto sócio-histórico significa a perda de privilégios de quem está em hegemonia política. De igual modo, também é vital entender que as concepções tradicionalmente trazidas partem de uma ótica cultural ocidental, que não dão conta de abarcar essa realidade, além de que as sobrevivências palestinas demonstram que, muito mais do que teorizar e legislar sobre os direitos, é preciso pensar em formas políticas, sociais e culturais de garantir as pautas em luta.

Gallardo<sup>32</sup> elucida que não é suficiente judicializar os direitos na esfera nacional ou internacional ante a realidade de estados de exce-

<sup>30</sup> Mbembe, 2018, p. 70.

<sup>31</sup> Gándara Carballido, 2014.

<sup>32</sup> Gallardo, 2019, p. 73.

ção, aparatos de terror do estado e ação de grupos paramilitares. Nessa linha, apesar de a Palestina possuir cadeira na ONU, Israel recebe apoio de grandes potências ocidentais para expandir seu modelo de dominação, impondo o sequestro de territórios, em desacordo com a Resolução n. 181 da ONU (1947), por meio da construção de muros de concreto e outros tipos de barreiras.

O formalismo jurídico, neste caso, mostra-se tão insuficiente quanto as concepções ocidentalizantes de Direitos Humanos. Por exemplo, a Resolução n. 181 da ONU (1947), no seu ponto 10, alínea “e”, formula a previsão de liberdade de trânsito e visita para os habitantes de outro Estado na Palestina e na cidade de Jerusalém. Mas o contrário se demonstra em *Cinco Câmeras Quebradas*: a construção das barreiras e muros impedem que as famílias de aldeias vizinhas possam se encontrar e conviver. Se, na realidade de violência colonial palestina, terra ganha uma centralidade e sua importância compõe identidades, levar isso em conta na análise é necessário para respeitar a diversidade cultural pela chave do multiculturalismo<sup>33</sup>.

A violência colonial precisa ser analisada a partir de uma perspectiva pós-colonial dos Direitos Humanos. De acordo com Herrera Flores<sup>34</sup>, existem elementos que fazem com que seja difundido o colonialismo ocidental, tais como a generalização em excesso, que impede a *outridade*, a represália colonial de ocultação das raízes do colonialismo em sua origem, a violência geográfica promovida pelo imperialismo e o humanismo em abstrato, que promove a captura do processo de humanização, colocando suas categorias como absolutas e abstratas.

Ao tratar da vivência dos povos atingidos pela violência colonial, Fanon<sup>35</sup> evidencia como a terra é o principal meio que fornece a subsistência dessas pessoas, o que se pode observar no documentário<sup>36</sup> a partir das oliveiras plantadas nas adjacências da aldeia de Bil’in, que eram tradicionalmente o principal sustento daquela população, e que são queimadas pelo exército israelense. Desse modo, o aparato militar israelense destrói o território, impondo a fome aos palestinos.

<sup>33</sup> Gándara Carballido, 2017, p. 312.

<sup>34</sup> Herrera Flores, 2006.

<sup>35</sup> Fanon, 1987.

<sup>36</sup> *Cinco Câmeras Quebradas*, 2011.

**A terra assegura a dignidade da pessoa, o que dentro do contexto da população em resistência é fundamental para sua sobrevivência. Dessa forma, para a Palestina é praticamente impossível resistir de maneira convencional, através de medidas legais, pois aquele território foi ocupado de maneira ilegal.**

O uso dessa técnica foi amplamente adotado em praticamente todas as formas tradicionais de colonialismo, mas o combate contra a opressão, para Fanon, apesar de doloroso, possibilita a reintegração do indivíduo oprimido, desencadeando um processo altamente produtivo e crucial<sup>37</sup>. No caso de Burnat, em formato de arte.

Nessa situação, assegurar-se-ia não apenas o triunfo dos direitos do povo, mas também um maior senso de identidade. Isso se deve ao fato de que o colonialismo, ao despersonalizar o colonizado<sup>38</sup>, também afeta as estruturas sociais coletivas. Como resultado, o povo colonizado é reduzido a mero produto da presença do colonizador. No entanto, o caso israelo-palestino guarda peculiaridades que são importantes de serem entendidas.

A terra assegura a dignidade da pessoa, o que dentro do contexto da população em resistência é fundamental para sua sobrevivência. Dessa forma, para a Palestina é praticamente impossível resistir de maneira convencional, através de medidas legais, pois aquele território foi ocupado de maneira ilegal.

O autor expõe que o acirramento da exploração colonial leva o povo à miserabilidade, conduzindo a uma inevitável luta organizada<sup>39</sup>. Gradualmente, emerge um embate determinante e inevitável percebido pela maioria da população colonizada. As contradições inerentes ao sistema colonialista nutrem e fortalecem a disposição para o confronto, fomentam e fortificam essa consciência.

No caso da Palestina, a violência colonial segue algumas justificativas amplamente difundidas, inclusive com apoio midiático. No entanto, uma análise mais aprofundada dos fundamentos também leva a entender como funciona o domínio do Oriente pelo Ocidente. Para Losurdo, o colonialismo pode ser encontrado inclusive no próprio ideário sionista, quando nele se cristaliza a ideia central de que a população judaica deveria transformar uma terra desabitada em um lar, justamente por serem um povo desprovido de pátria<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Fanon, 1987.

<sup>38</sup> Fanon, 1987, p. 254.

<sup>39</sup> Fanon, 1987, p. 199.

<sup>40</sup> Losurdo, 2010.

O anseio principal do movimento sionista partia da concepção de que a colonização derivada dos judeus seria civilizatória e ordeira<sup>41</sup>. O processo de tomada do território palestino se fundava na equiparação do território habitado pelos indígenas a um deserto ou a um “vazio desolado”. Uma estratégia utilizada para promover o sionismo foi o pressuposto de que, com o estabelecimento dos judeus na Palestina, eles poderiam curar as feridas do Oriente, introduzir “civilização e ordem” e até mesmo assegurar a “proteção dos cristãos no Oriente”<sup>42</sup>. Em suma, os judeus seriam os únicos agentes capazes de civilizar a Palestina.

Há uma recomendação explícita da colonização palestina a partir dos interesses europeus, como um remédio aos destaques revolucionários que lá cresciam<sup>43</sup>. A proposta era enfraquecer o espírito revolucionário, ao mesmo tempo em que se exportariam pessoas para o mundo colonial. Dessa forma, é possível compreender que o colonialismo está para o sionismo como o sionismo está para o racismo.

Losurdo<sup>44</sup> elucida que a subtração de terra, ante os muros estabelecidos, demonstra o processo de colonização em uma parte do território considerada pertencente à Cisjordânia, cavando “um fosso entre colonizadores e colonizados”. O que sobra, sobra estilhaçado, sobra sem possibilidade de ser habitado por uma comunidade unida, de forma semelhante ao *apartheid* da África do Sul. Entregar espaços sem soberania, sem autonomia econômica e militar faz com que a Faixa de Gaza e a Cisjordânia se mantenham sob controle de Israel. É inclusive do Tribunal Israelense que provém as decisões de litígio do exército israelense contra o povo palestino, beneficiando majoritariamente os primeiros.

Da mesma forma que o trabalho entende que os Direitos Humanos são uma invenção, ficção contextualizada sem nenhum tipo de naturalização, observe-se que também o Oriente é uma invenção do Ocidente, como se revela no título da obra de Said<sup>45</sup>. Na medida em que o Ocidente adquire uma centralidade hegemônica no âmbito das relações políticas e jurídicas globais, ele molda, condiciona

<sup>41</sup> Losurdo, 2010, p. 168.

<sup>42</sup> Idem.

<sup>43</sup> Losurdo, 2010, p. 170.

<sup>44</sup> Losurdo, 2010, p. 175.

<sup>45</sup> Said, 2003.

e constrói a ótica de análise das diferentes realidades inseridas nos países e povos da Ásia e África, criando uma homogeneidade que além de equivocada no sentido epistemológico e metodológico, não se verifica de forma alguma empiricamente. Assim, já se visibiliza como funciona o preconceito presente nessa perspectiva.

A ideia central do orientalismo é a interpretação e sistematização que foi construída no Ocidente para o Oriente. É um discurso de poder derivado do imperialismo e do colonialismo. O escritor palestino discorre como os orientalistas, estudiosos ocidentais do Oriente, usavam de estereótipos e generalizações com visões preconceituosas, ao que referenciavam, por exemplo, que o “Oriente foi assim ligado a elementos da sociedade ocidental (delinquentes, loucos, mulheres, pobres), que tinham em comum uma identidade que era mais bem descrita como lamentavelmente estrangeira”<sup>46</sup>.

Mais do que levar em conta as diferenças culturais nesta ótica de análise, e de partir de uma teoria crítica dos Direitos Humanos que não homogeneiza a realidade dos diferentes conflitos e culturas do Oriente Médio, o trabalho possui uma preocupação metodológica que se perfaz na adoção da ferramenta do diamante ético<sup>47</sup>. Assim, é possível dar protagonismo a quem é protagonista, colocando em centralidade os atores e atrizes sociais e a construção que se dá nas lutas das pessoas afetadas pelas violências, neste caso a população de Bil’in.

O diamante ético é uma ferramenta didática que tenta exprimir os principais fatores de análise dos Direitos Humanos. Ele possui três capas que estão em eterno movimento, pois tem três dimensões não estáticas. A primeira, traz categorias mais genéricas como teorias, instituições, forças produtivas, relações sociais de produção. A segunda, traz categorias que se relacionam com o caráter “impuro” dos Direitos Humanos: posição, disposição, narrações e historicidade. A terceira, traz elementos que desenvolvem os Direitos Humanos como resultado do processo das lutas sociais: espaço, valores, desenvolvimento, práticas sociais<sup>48</sup>.

Os elementos são sempre visíveis, independente do ângulo já que o diamante é um sistema interligado de cristais conectados.

<sup>46</sup> Said, 2003, p. 213.

<sup>47</sup> Herrera Flores, 2009.

<sup>48</sup> Idem.

É possível dizer que o diamante resulta da convergência dessas lutas, contextualizadas social e historicamente, impulsionadas por eixos teóricos e práticos. Esses eixos também compõem o diamante a partir do que Herrera Flores<sup>49</sup> chama de eixo horizontal (elementos materiais – teorias, posição, espaço, valores, narração e instituições) e eixo vertical (elementos conceituais – forças produtivas, disposição, desenvolvimento, práticas sociais, historicidade e relações sociais).

As teorias sobre necropolítica, colonialismo, orientalismo e biopoder, quando utilizadas em diálogo, permitem visibilizar e explicar características que se demonstram na realidade material exposta do documentário. O espaço, por sua vez, tem centralidade no conflito retratado, já que a terra é o lugar de disputa e ocupação. A sobrevivência palestina se dá dentro de ataques em que a justificativa também é territorial. As estratégias necropolíticas também são territoriais, como se demonstrou nesse capítulo.

Quanto às narrações, pode-se depreender que os relatos de Burnat trazem consigo uma ótica pouco explorada pelo lado dominante, onde ele, em primeira pessoa, filma as constantes investidas do exército israelense contra a população de seu vilarejo. Nesse sentido, o depoimento do narrador é crucial para compreender o conflito a partir da lógica daquele que é o principal alvo da violência colonial na Cisjordânia. Além disso, as narrações servem como o papel de agência de Burnat, que não se resigna diante de sua situação, colocando-se em um processo transformador da sua realidade.

Ao mesmo tempo que Burnat descreve os horrores da expansão do colonato israelense, é através de seu relato e das suas filmagens que se entende a absoluta truculência das tropas de Israel. O narrador nesta obra é quem situa qualquer um que o assiste no mesmo horror das máquinas de guerra citadas por Mbembe<sup>50</sup>, a partir das suas (destruídas) máquinas de gravação.

## 2. AS LENTES DE BURNAT: NARRATIVA E ESPAÇO

O documentário *Cinco Câmeras Quebradas* tem uma importância interessante no sentido de revelar para o mundo um cotidiano particular das resistências e lutas palestinas ante a ocupação pelo

<sup>49</sup> Idem.

<sup>50</sup> Mbembe, 2018, p. 54-55.

Estado de Israel nas primeiras décadas do novo milênio. O filme une a visão do palestino Emad Burnat, que é o narrador, autor e cinegrafista, e do israelense Guy Davidi. Nele são abordadas as consequências da violência colonial e principalmente da construção da barreira nos arredores de Bil'in, cidade natal do protagonista.

O filme tem início com o nascimento do filho mais novo de Emad Burnat, Gibreel Burnat. É esse o ponto de partida da história que impulsiona o narrador/autor e o motiva a gravar imagens. Ele inicia mostrando câmeras quebradas em sua mesa, enquanto imagens trêmulas e sons de carros de polícia são exibidos. A primeira cena mostra a bandeira do Brasil pintada na porta da frente de sua casa, simbolizando a origem de sua esposa, com seu filho sentado e olhando para fora através da porta aberta.

Com o decorrer do filme, Burnat acaba registrando com suas câmeras o dia a dia dos conflitos pela terra, as ações do exército de Israel na sua aldeia e a reação de seu povo ao muro, assim como as práticas de sobrevivência por intermédio da agricultura. No decorrer de cinco anos é demonstrado o processo de resistência e manifestação pacífica dos aldeões. Burnat não tinha intenções propriamente profissionais, pois usava suas câmeras para fins de enfrentamento, proteção e reação. Assim, era possível ter um registro do processo gradual de perda da sua terra.

Em suma, os agentes de Estado de Israel chegam para medir a área e construir uma barreira de separação no meio da aldeia de Bil'in<sup>51</sup>. Os *bulldozers* brutalmente destroem a terra onde o narrador nasceu. É nesse momento que nasce seu quarto filho, Gibreel, e Burnat decide comprar sua primeira câmera para gravar os primeiros dias de vida do bebê.

O diretor e narrador relata que cada um de seus quatro filhos teve uma infância diferente. O mais velho, Mohamed, nasceu em 1995, durante um período de esperança após os Acordos de Oslo. Seu segundo filho, Yasin, nasceu três anos depois, em um momento de incerteza. No mesmo dia da Segunda Intifada, em 2000, nasceu Taki-Ydin, seu terceiro filho, em um hospital cheio de mortos e feridos. A infância de Taki-Ydin foi moldada pelo cerco da Cisjordânia.

<sup>51</sup> Bil'in é uma aldeia cercada por colinas nos territórios ocupados da Cisjordânia. O narrador é um camponês, assim como sua família, que depende exclusivamente da agricultura para sobreviver. Desde a sua infância, Burnat colhia azeitonas com seu pai, assim como boa todas as famílias do vilarejo.



**Com essa organização foram ocorrendo protestos semanais, às sextas-feiras, após as orações, diante do muro que os atravessava: “nascemos nesta terra e morreremos aqui, viveremos nesta terra o resto de nossas vidas”. Essas palavras são proferidas ante um abraço na oliveira que carrega as heranças ancestrais das pessoas.**

Somente em 2005 nasceu Gibreel. Durante o período da infância de Emad até a infância de Gibreel, os assentamentos de Israel foram se expandindo cada vez mais. No filme<sup>52</sup>, o assentamento de Modi'in Illit estava em construção, o que levou ao aumento da população israelense no território durante esses cinco anos. A barreira, que deveria separar e proteger os israelenses, foi construída longe do assentamento e perto de Bil'in, uma estratégia para ocupar mais terras das aldeias circundantes.

À medida que a resistência continua, mais confrontos acontecem entre os manifestantes palestinos e as forças de segurança israelenses. O narrador e outros ativistas usam suas câmeras para documentar os abusos cometidos pelas tropas, como uso excessivo de força, prisões arbitrárias e violência contra os manifestantes. Ao mostrar esse cotidiano a câmera amadora captava um material espontâneo no qual era possível notar a gradativa inserção de crianças nos protestos.

A aldeia de Bil'in começa, então, a chamar a atenção da mídia internacional e recebe o apoio de ativistas de várias partes do mundo. Esses protestos ganham destaque e solidariedade, mas a construção da barreira continua. A segunda câmera do narrador é doada por seu amigo Yisrael, um ativista israelense que apoia a causa palestina.

Destaca-se o companheirismo entre Burnat e seus irmãos, dos quais Riyad lidera movimentações. Além disso, os primos Adeeb e Bassem compunham a linha de frente das manifestações com articulação central e pacífica. Com essa organização foram ocorrendo protestos semanais, às sextas-feiras, após as orações, diante do muro que os atravessava: “nascemos nesta terra e morreremos aqui, viveremos nesta terra o resto de nossas vidas”<sup>53</sup>. Essas palavras são proferidas ante um abraço na oliveira que carrega as heranças ancestrais das pessoas. Enquanto a resistência persiste, o irmão do narrador, Riyad, é libertado da prisão após ter sido detido durante uma das manifestações. Sua libertação é celebrada pela aldeia, que o vê como um herói, evidenciando-se a lógica do mártir, discutida no primeiro capítulo.

<sup>52</sup> *Cinco Câmeras Quebradas*, 2011.

<sup>53</sup> *Idem*.

Passa-se, então, um ano desde o nascimento de Gibreel, e nesse momento, devido à intensa pressão da aldeia e à atenção internacional, os moradores de Bil'in são finalmente autorizados a atravessar a barreira. No entanto, o narrador observa que os edifícios dos colonos israelenses continuam a crescer, indicando a expansão contínua da ocupação.

A aldeia de Bil'in se torna um símbolo de resistência popular em todo o mundo, e seus habitantes não apenas enfrentam a ocupação israelense em sua própria terra, mas também reagem contra outras agressões israelenses, como a ofensiva contra o Líbano em 2006. A repressão por parte do exército israelense se estende não apenas aos palestinos, mas também aos cinegrafistas internacionais e correspondentes estrangeiros que tentam documentar os abusos. Outro cinegrafista tem sua câmera quebrada, demonstrando a hostilidade e o desejo de impedir a divulgação dos acontecimentos. Aqui se evidencia a lógica do sobrevivente unida a uma resistência artística como agência diante da realidade opressora.

Durante os confrontos, o exército israelense usa armas de fogo contra os aldeões, homens, mulheres e crianças de uma pequena aldeia. Adeeb é atingido por uma bala na perna e precisa ser levado em uma van hospitalar pela comunidade. A situação gera grande comoção e revolta contra o exército, levando à detenção de um dos aldeões por desacato, chamado Phil, amigo do narrador. Adeeb leva um ano para se recuperar do ferimento, e durante esse período, seu filho mais velho, Mohamed, passa a gostar de filmar seu pai, perpetuando a tradição de documentação da resistência.

A família do narrador, assim como os demais habitantes de Bil'in, depende da terra onde vivem para se sustentar e subsistir. No entanto, Israel usa diversas técnicas para se apropriar dessas terras, algumas das quais são ilegais. Uma dessas táticas é permitir que colonos israelenses instalem reboques e caravanas em território palestino, transformando a presença em um fato consumado. Os aldeões tentam resistir a essas instalações, mas a impossibilidade de impedi-las leva à ideia de instalar sua própria caravana no terreno sequestrado do outro lado da barreira de separação, como forma de resistência e reivindicação de sua terra. Essa estratégia busca desafiar a apropriação ilegal e simbolizar a continuidade da luta pela posse das terras palestinas.

**A situação se torna um círculo vicioso, onde os aldeões precisam constantemente reconstruir o que chamam de “posto avançado” em ironia aos postos militares israelenses.**

Os soldados israelenses acabam por expulsar os aldeões e remover o contêiner que haviam instalado ali usando um guindaste. No entanto, os aldeões decidem se trancar dentro do contêiner como forma de protesto. Durante a noite, o exército chega novamente e destrói o cadeado para retirar os aldeões à força e remover o contêiner do local. Essa ação simboliza a constante luta dos aldeões para resistir à ocupação e reivindicar suas terras.

A ocupação israelense evolui para a construção de “postos de concreto”, fazendo uso de uma lei que impede o exército de destruir estruturas feitas desse material. Assim, uma vez que a terra é reclamada, as empresas de construção podem avançar. Os aldeões decidem utilizar a mesma lei para proteger suas terras, e durante a noite começam a construir estruturas de concreto do outro lado da barreira de separação<sup>54</sup>. No entanto, o exército israelense dispersa imediatamente essas pessoas, impedindo os aldeões de conservarem suas terras dessa forma.

O exército israelense costuma agir frequentemente à noite. Em determinada ocasião destrói e queima as oliveiras, em retaliação à resistência da população da aldeia. Essas árvores sempre foram a principal fonte de subsistência das aldeias dos arredores, fornecendo azeitonas geralmente no outono. Essa ação agrava ainda mais as tensões entre os aldeões e os colonos. Assim, os protestos continuam e se tornam cada vez mais violentos, sendo dispersados pelo exército israelense com o uso de armas de fogo e granadas de gás. Prisões arbitrárias são realizadas, e o segundo irmão do narrador, Eyad, é preso, refletindo a repressão constante imposta pelas autoridades israelenses.

A situação se torna um círculo vicioso, onde os aldeões precisam constantemente reconstruir o que chamam de “posto avançado” em ironia aos postos militares israelenses. O narrador se impressiona com a perseverança de seus amigos Phil e Adeeb, que conseguem manter o moral alto mesmo quando parece não haver mais esperanças.

Aos quarenta minutos da produção audiovisual<sup>55</sup>, é retratada a sensação de desesperança que toma conta dos aldeões, como se todos

<sup>54</sup> Cinco Câmeras Quebradas, 2011.

<sup>55</sup> Idem.

os seus esforços e desgaste não tivessem adiantado nada, enquanto os colonos israelenses continuam a avançar. Esse sentimento de desespero leva pessoas como Daba, irmão de Phil, a tentar deter as máquinas de construção sozinho, sustentando assim uma perspectiva do mártir na luta contra a ocupação de seu território. Essas confrontações intensas resultam na quebra da segunda câmera, que havia testemunhado os acontecimentos desde o verão de 2006 até a primavera de 2007.

O narrador compra uma terceira câmera no aniversário de três anos de Gibreel. Com o passar dos meses, Gibreel se torna cada vez mais consciente dos problemas ao seu redor. Bil'in continua a realizar manifestações semana após semana. Durante um dos protestos, Adeeb questiona a ausência das equipes de televisão israelenses para cobrir os protestos naquela região. Gibreel começa a acompanhar os protestos ao lado de seu pai e testemunha o terror promovido pelo exército. Ele vê pessoas que conhece sendo presas e não consegue entender o motivo. Jaffar, o terceiro irmão do narrador, também é preso.

O exército israelense começa a se fazer mais presente na aldeia, tentando impedir que as pessoas se manifestem. Em resposta, os aldeões lançam pedras e garrafas contra os soldados. O narrador menciona que, enquanto filma, sente que a câmera o protege, embora saiba que isso seja apenas uma ilusão. Ele registra a detenção de seu irmão Khaled e observa seus pais tentando parar o jipe do exército, sentindo-se impotente diante da situação. Mesmo assim, ele acredita que capturar essas imagens terá algum significado. E como este trabalho demonstra, para além de ser um importante material documental empírico, é o símbolo de sua luta mostrado para o mundo inteiro.

Aos quarenta e quatro minutos e vinte segundos do documentário<sup>56</sup>, os soldados começam a realizar incursões noturnas na aldeia, principalmente por causa das crianças, na tentativa de desencorajar a população de continuar com a luta. Em uma dessas ações, os soldados levam uma criança presa no meio da noite.

No dia seguinte, as crianças da aldeia se organizam e imitam os protestos de seus pais, entoando cânticos e clamando por sua própria terra. Eles também cantam frases como “Queremos dormir!”

<sup>56</sup> Idem.

para expressar o impacto da ocupação em suas vidas. Em resposta, os soldados fecham a barreira. Nesse momento, Adeeb apela aos soldados em busca de paz, afirmando que os israelenses são irmãos dos palestinos e pedindo que se eles fossem embora, não seriam atacados com pedras<sup>57</sup>. No entanto, um soldado israelense acaba sendo ferido, o que leva à escalada da situação e o exército age de forma truculenta mais uma vez.

Os soldados invadem as casas dos aldeões em busca dos participantes do protesto, e mais uma criança da vila é presa. A mãe dessa criança confirma ao narrador que seu irmão, Eyad, foi atingido no ombro durante a ação. Os filhos de Burnat encontram uma carta espalhada pela aldeia pelos soldados israelenses, que instrui as pessoas a se manterem afastadas do muro durante as manifestações de sexta-feira. Em resposta, Soraya Burnat afirma que eles então se manifestariam no sábado. Essa é uma demonstração de resistência e determinação por parte da comunidade, que não se deixa intimidar pelas restrições impostas e continua a lutar por seus direitos.

Durante a noite, soldados batem à porta de Burnat. O narrador segura a câmera para se proteger e o soldado ordena que ele pare de filmar. Burnat questiona o soldado, afirmando que tem o direito de filmar em sua própria casa. Os soldados solicitam que ele mostre seu documento de identidade. Nesse momento, o soldado alega que aquela região agora era uma Zona Militar Fechada e lê um documento que declara a área como tal, ordenando a evacuação imediata e proibindo a entrada ou permanência no local. Nesse ponto, demonstra-se mais uma vez a fragmentação territorial. Esse soldado afirma que a família estaria violando essa ordem e novamente pede ao narrador para parar de filmar. Burnat argumenta que é jornalista e, portanto, tem o direito de filmar, mas, por fim, ele acaba interrompendo a filmagem.

A polícia intensifica as prisões arbitrárias e o narrador é interrogado, na medida em que é acusado de atirar pedras contra os policiais. Ao final, ele é preso, mas seu advogado consegue que ele fique em prisão domiciliar. No entanto, ele é transferido para uma casa fora de Bil'in e a câmera é tudo o que ele leva consigo.

Durante a prisão domiciliar, um psicólogo que avalia para o tribunal israelense visita o narrador. Nesse contexto, ele já está preso há um mês.

---

<sup>57</sup> Idem.

**A arte, neste ponto, se demonstra como agência diante das violações, na medida em que, segundo o diretor, isso contribui para aumentar a solidariedade entre eles e os encoraja a fazer com que mais aldeias comecem a protestar. Demonstra-se, assim, mais uma vez, a importância desses registros, porém, dessa vez a importância no contexto interno.**

Burnat sente que tem um propósito na vida e está disposto a pagar o preço, pois acredita que seu caminho foi destinado a ele. Após algum tempo, ele é libertado e retorna a Bil'in<sup>58</sup>.

A partir de sua libertação, Burnat decide ir para a manifestação, apesar da preocupação de sua esposa, que ressalta que é um feriado e questiona se ele já não tem problemas suficientes. Ela deseja que todos fiquem juntos durante o feriado, mas o narrador sente a necessidade de continuar filmando. Durante a manifestação, a câmera dele é atingida por uma bala, e ele só consegue ouvir um zumbido. Ele menciona que talvez a terceira câmera quebrada tenha salvado sua vida, pois a bala estava alojada nela, servindo como um lembrete da fragilidade da vida. Isso relembra as noções de “ser-para-a-morte”<sup>59</sup> amplamente trabalhadas por Mbembe para construir a lógica do martírio e sobrevivência<sup>60</sup>. Essa terceira câmera resistiu do inverno de 2007 ao de 2008, sendo alvejada e reparada duas vezes. Isso leva ao espectador a concluir que além de sua arma, a câmera cinematográfica é também seu escudo.

Nesse momento, Burnat diz que precisa encontrar forças para continuar realizando as atividades normais da família. O tempo continua passando e a população continua a se manifestar todas as sextas-feiras, mas a barreira continua se expandindo e afetando outras aldeias. A população acredita que nada deterá o avanço da ocupação. Nesse momento, o narrador decide fazer algo para elevar o moral da comunidade local: exibir suas imagens para os aldeões, permitindo que eles se distanciem um pouco desses acontecimentos. A arte, neste ponto, se demonstra como agência diante das violações, na medida em que, segundo o diretor, isso contribui para aumentar a solidariedade entre eles e os encoraja a fazer com que mais aldeias comecem a protestar. Demonstra-se, assim, mais uma vez, a importância desses registros, porém, dessa vez a importância no contexto interno.

Até 2008, muitas outras aldeias em toda a Cisjordânia aderiram à luta de Bil'in como um modelo para uma nova forma de resistência. O governo de Israel temia que esses protestos se tornassem uma terceira Intifada e, portanto, o exército encontrava-se sob pressão.

<sup>58</sup> Cinco Câmeras Quebradas, 2011.

<sup>59</sup> Heidegger, 2005.

<sup>60</sup> Mbembe, 2018.

Em certo momento, uma pessoa é morta em Nil'in, uma aldeia próxima, e, como forma de demonstrar apoio, todos decidem protestar. No entanto, esse protesto é recebido com bombas e todos são dispersados. No meio do caos em Nil'in, Daba é atingido na perna por um tiro. Os soldados usam diversos tipos de armamento, incluindo armas de fogo e atiradores de elite posicionados nas colinas próximas à aldeia, sendo, neste ponto, visibilizada a desproporcionalidade da violência e a soberania vertical.

Um rapaz de 11 anos é morto em Nil'in por atiradores israelenses próximo à sua casa. Logo após o funeral, um outro rapaz de 17 anos também é morto. O diretor reflete que seguir ideias não violentas não é fácil, ainda mais quando a morte está presente em todos os lugares. As imagens de caos trazem recordações para esse narrador, as quais ele prefere esconder de seus filhos. Como foi demonstrado no primeiro capítulo, muitas vezes a sobrevivência significa o desejo da morte do outro.

Nesse momento, uma boa notícia chega: uma decisão do Tribunal Israelense obrigando a desmantelar uma seção da barreira. A aldeia celebra e comemora. Um ano depois, não há sinais concretos que a decisão do Tribunal foi implementada. Burnat, então, filma a destruição de uma parte significativa da terra além da barreira. Em seguida, o narrador dirige um caminhão que se choca contra essa barreira. A quarta câmera que operou durante o ano de 2008, por fim, é quebrada e ele precisa ser levado a um hospital israelense devido ao choque com a barreira. Se o acidente tivesse ocorrido em uma área palestina, ele provavelmente não teria sobrevivido, pois seria levado a um hospital mediano da região da Cisjordânia. Houve consequências graves em grande parte do seu corpo, o que deixou inconsciente por 20 dias. Isso demonstra as duras consequências psicológicas dos acontecimentos, além das físicas.

Quando Burnat acorda no hospital em Tel Aviv, Israel inicia uma grande ofensiva em Gaza no final de 2008. Dois meses depois, o narrador volta para casa sem uma recepção calorosa, pois as pessoas estavam de luto por Gaza. Os médicos informam que ele nunca mais poderá realizar trabalhos físicos. Como ele não é cidadão israelense, ele acaba acumulando enormes dívidas hospitalares e para pagá-las precisa encontrar financiamento para continuar seu tratamento,

já que a Autoridade Palestina não considerava seu acidente relacionado à Resistência e, portanto, não o ajudaria financeiramente.

Neste ponto, Bil'in continua a atrair políticos de diversas ideologias. No posto avançado, os homens discutem que todas as oliveiras foram queimadas e que, se conseguissem fazer os israelenses recuarem apenas um metro do muro, já teriam obtido alguma vitória. Dessa forma, novos colonos são autorizados a se estabelecer nas áreas ocupadas além da barreira, nas terras que foram perdidas pelo povo de Bil'in, com a autorização do Tribunal Israelense<sup>61</sup>. Enquanto isso, no posto avançado, Burnat e Phil levam as crianças para assistir a um jogo da Copa do Mundo. Phil continua otimista e ele e as crianças agitam uma bandeira do Brasil em comemoração. Chama a atenção que, para o narrador, sonhar nesse momento é muito perigoso. O filho Gibreel tem agora quatro anos, a mesma idade da Resistência. A única proteção que ele pode oferecer ao filho é permitir que ele veja tudo com os próprios olhos, confrontando a vulnerabilidade da vida. Nessa época, diante de reações mais brutais do exército, o diretor começa a perceber que a morte paira sobre eles. Isso se torna claro para ele quando Phil é morto.

Daba, seu irmão, fixou cartazes pela aldeia durante a noite, em memória de Phil, que foi assassinado. Toda a aldeia fica em choque. O narrador diz que quando alguém morre, a raiva é tão insuportável que os sentimentos das pessoas estouram e elas se dispõem a morrer também<sup>62</sup>.

Diante desses eventos, Gibreel pergunta ao pai por que ele não mata os soldados com uma faca. Aqui se vê a mescla do martírio e sobrevivência trabalhada no capítulo anterior. O pai responde que, se fizesse isso, levaria um tiro. Gibreel, com apenas quatro anos, já deseja fazer mal aos soldados pela morte de seu tio Phil. Ele não entende por que seu tio foi morto, questionando o que ele fez para merecer isso.

Burnat preocupa-se com as crianças, tanto seus filhos quanto os de Adeeb. Ele se preocupa com o que elas sentiram no dia em que ele e Adeeb foram presos e com a raiva delas. Os aldeões ficam mais enfurecidos, atirando pedras no exército, e pouco depois disso, Burnat recebe uma ordem de prisão. Soraya Burnat preocupa-se com

<sup>61</sup> Cinco Câmeras Quebradas, 2011.

<sup>62</sup> Idem.



**Através da regeneração, resiste-se à opressão, o que relembra os ensinamentos de Fanon. O narrador continua dizendo que, mesmo sendo ferido inúmeras vezes, ele esquece as feridas que governam sua vida.**

as consequências que suas imagens podem ter provocado. Ela teme o que pode acontecer com ela e seus filhos diante da prisão do marido. Nesse momento do filme, um exemplo das máquinas de guerra trabalhadas nesta pesquisa é revelado por Burnat quando menciona sobre a velocidade de uma bala de uma M16 é de 8.500 m/s<sup>63</sup>.

Uma bala desse calibre acerta sua câmera em um espaço de tempo de 3 milissegundos. Nesse intervalo, antes da experiência se tornar uma memória, tudo o que ele sabe, desaparece. A quinta câmera durou do inverno de 2009 até a primavera de 2010. Havia sido quebrada por um soldado anteriormente, mas foi reparada antes de ser atingida por uma bala.

Passa-se um ano desde a prisão de Adeeb e após cinco anos de pressão da população, a decisão do Tribunal de acabar com uma seção da barreira finalmente é implementada, embora ainda fosse uma vitória pequena para a aldeia. O exército israelense acaba por construir um muro de concreto longe de Bil'in.

Algumas terras são devolvidas aos proprietários, mas Bil'in continua a resistir ao novo muro. Burnat diz que as barreiras podem ser removidas, mas a terra carregará para sempre as cicatrizes<sup>64</sup>. Gibreel completa cinco anos, o que, segundo o narrador, o torna um rapaz, já que abdica da inocência. Esse amadurecimento rápido entristece um pouco o seu pai. A regeneração é um desafio da vida e a única obrigação de uma vítima, segundo Burnat.

Através da regeneração, resiste-se à opressão, o que relembra os ensinamentos de Fanon<sup>65</sup>. O narrador continua dizendo que, mesmo sendo ferido inúmeras vezes, ele esquece as feridas que governam sua vida. Feridas esquecidas não podem ser curadas. Por isso ele filma, para cicatrizar<sup>66</sup>. Ele sabe que podem bater à sua porta a qualquer momento, mas ele continua a filmar. Isso o ajuda a enfrentar a vida e, assim, sobreviver.

<sup>63</sup> Ressalte-se que os fuzis M16 são de produção estadunidense, logo o que se vê não são apenas soldados israelenses usando fuzis estrangeiros, mas, sobretudo, um país estrangeiro – Estrados Unidos das América – utilizando corpos israelenses para oprimir e exterminar o povo palestino. O M16 inclusive pode ser interpretado como um símbolo do imperialismo estadunidense, visto que foi utilizado em todos os conflitos bélicos nos quais os EUA demonstraram interesse desde a década de 60. Exemplos são a Guerra do Vietnã, a Guerra Civil do Líbano, os conflitos da Irlanda do Norte, a Guerra do Afeganistão, a Guerra do Iraque e até a Guerra da Síria..

<sup>64</sup> Idem.

<sup>65</sup> Fanon, 1987.

<sup>66</sup> Cinco Câmeras Quebradas, 2011.

No final do documentário, durante seu último tratamento médico em Tel Aviv, seus dois filhos, Gibreel e Taki-Ydin, puderam acompanhá-lo. Logo depois, ele os leva à praia. Importante ressaltar que o acesso ao mar é restrito a Israel, portanto isso já é uma conquista. A sexta câmera testemunhou a primavera oriental de 2010. No último dia de filmagem, que foi também o dia da destruição do muro, Burnat é atingido por uma granada de atordoamento, mas sua câmera não sofre danos e continua filmando até o lançamento do filme. Essa última câmera serve como uma metonímia do próprio diretor, pois ela – até aqui – continua “viva”.

É importante salientar que as agruras enfrentadas por Burnat vão além da produção de seu documentário, enquanto agente dentro daquela realidade de resistência. O palestino enfrentou também dificuldades enquanto diretor, para muito além da destruição de seu material de produção cinematográfica.

Na sua indicação ao prêmio Oscar 2013, sua entrada, bem como de esposa e filhos, convidados para a premiação em Los Angeles, foi barrada na Imigração do aeroporto nos Estados Unidos da América. O diretor, na ocasião, foi interrogado e obrigado a provar sua indicação ao Oscar, fazendo com que até o aclamado diretor de cinema Michael Moore saísse da premiação e intervisse para levar Burnat e sua família ao teatro em Los Angeles onde era gravado o prêmio. Isso nos possibilita entender um pouco mais das relações de interesse entre Israel e Estados Unidos da América, unido ao funcionamento racista do país americano em relação aos árabes, em especial depois da ocorrência do 11 de setembro – a queda das torres gêmeas e a explosão do pentágono.

Nas suas redes sociais é possível visualizar que há um grande inconformismo no que diz respeito à falta de apoio financeiro e logístico para enfrentar as perseguições que vem sofrendo: “Eu não acredito, eu não consigo entender! Mais que 4 anos esperando por um visto dos EUA e continuo esperando! Meu requerimento na embaixada estadunidense em Jerusalém precisa começar o devido processo administrativo”<sup>67</sup>.

Permanecer vivo e em luta é um desafio, em especial para a população que lida no dia a dia com a política de morte e as máquinas de guerra como uma eterna lembrança de uma condenação de morte

<sup>67</sup> Burnat, 2022, tradução nossa.

**Nesse entendimento, a sobrevivência não é só um estado passivo como se possa imaginar, e o que se visibiliza da realidade palestina é exatamente o oposto. Sobreviver é um estado ativo. É um estado de luta.**

não expressa, tampouco tácita. Mas, como foi visto no primeiro capítulo, não basta estar vivo para sobreviver.

A lógica do sobrevivente tem mais a ver com o caminho que se percorre, pois sobreviver não é apenas estar vivo, é estar vivo em detrimento dos que não estão. É estar vivo sabendo dos extermínios e estilhaços. É estar vivo, mas baqueado, ao lado de outros corpos caídos. “Ou, mais precisamente, o sobrevivente é aquele que, após lutar contra muitos inimigos, conseguiu não só escapar com vida como também matar seus agressores”<sup>68</sup>.

Nesse entendimento, a sobrevivência não é só um estado passivo como se possa imaginar, e o que se visibiliza da realidade palestina é exatamente o oposto. Sobreviver é um estado ativo. É um estado de luta. Mas também de contato com a morte em outros sentidos, porque nesses casos pode ser uma circunstância sobre matar ou morrer.

Relacionando esses entendimentos, as visibilizações do documentário e o que se entende dos relatos palestinos, é possível encontrar o racismo de estado demonstrado também no primeiro capítulo<sup>69</sup>. E, para além disso, uma lógica mais complexa ainda, por meio da qual todos são inimigos entre si. A linha entre horror e satisfação se torna tênue e isso é visibilizado na imagem do filho do diretor e narrador do documentário, criança de cinco anos, descrevendo que queria fazer mal aos soldados que prenderam seu pai e seus tios e provocavam terror constantemente no vilarejo que residia. “É a morte do outro, sua presença física como um cadáver, que faz o sobrevivente se sentir único. E cada inimigo morto faz aumentar o sentimento de segurança do sobrevivente”<sup>70</sup>.

Essa importante reflexão teórica ganha muito mais sentido depois da concreticidade material revelada neste complexo relato, rico em detalhes de imagens e narrações. Tal é a importância da utilização das categorias de teoria, narração e espaço que possuem uma relação muito forte nesse contexto e, apesar de divididas didaticamente em diferentes partes desse trabalho, se misturam em todas elas.

Isso porque as características teóricas elaboradas por Mbembe podem ser observadas ao longo de todo o documentário.

<sup>68</sup> Mbembe, 2018, p. 62.

<sup>69</sup> Foucault, 2005.

<sup>70</sup> Mbembe, 2018, p. 62.

Um exemplo importante se destaca nas máquinas de guerra israelenses altamente sofisticadas com disparidade entre o poderio militar do Estado de Israel e os camponeses palestinos. Como se depreende do filme, a utilização, por um lado de fuzis, tanques, bombas de gás, *bulldozers*, enquanto a população de Bil'in porta apenas pedras, pedaços de pau e suas próprias vozes, era comum e cotidiana.

Há uma brutalidade cruel às manifestações pacíficas promovidas pelo povo palestino. O medo é trabalhado em todos os seus aspectos no filme, não se limitando apenas aos aparatos de guerra, mas com as consequências psicológicas e físicas do cotidiano da violência colonial. O filme demonstra que o inimigo de Israel parece ser a própria sociedade civil palestina, já que os ataques se dão onde estes habitam e trabalham.

Há uma cena muito simbólica na qual os soldados israelenses, à noite, iam em algumas casas e levam uma criança presa como forma de intimidação para que as pessoas parassem de protestas, cena essa que se repetiu outras vezes. Outra cena importante é a do medo de Soraya de seu marido ser preso novamente, que outrora incentivava Burnat a continuar se manifestando, mas com o crescimento de seu filho, o senso de conservar sua família também era impelido pelo medo, não apenas qualquer medo, mas medo da morte.

O ataque surpresa característico da necropolítica é revelado pelas ofensivas durante a noite, responsável por prisões de crianças para criar caos e pânico entre camponeses e desestimulá-los a continuar lutando por seus direitos<sup>71</sup>. A fragmentação territorial e a soberania vertical também são amplamente demonstradas diante dos assentamentos de complexos habitacionais. Além disso, é interessante notar que os militares soltam bombas de gás lacrimogêneo e granadas do alto. A lógica da espetacularização dos estilhaços também impera de forma que não apenas os corpos, mas as identidades são estilhaçadas pelas incessantes violações e pelo terror de olhar seus companheiros em pedaços<sup>72</sup>.

Assim, constrói-se a lógica do martírio e sobrevivência palestina. Nas falas de Burnat e outros manifestantes: “o preço é alto, mas é

<sup>71</sup> Mbembe, 2018; *Cinco Câmeras Quebradas*, 2011.

<sup>72</sup> *Cinco Câmeras Quebradas*, 2011.

o meu destino”<sup>73</sup>. Essa é uma ilustração nítida da lógica do martírio que se caracteriza por encontrar na luta e na própria morte a solução para os problemas enfrentados, a defesa de uma causa em vista da liberdade negada em vida.

Essa frase merece um especial destaque. O que significa ser o destino dele? E qual é esse destino? Quando se tem a família, os amigos, a identidade, a vizinhança, a rua, a terra, a subsistência, a sobrevivência física, corporal e coletiva em jogo, a lógica do martírio se vê muito imbricada na lógica da sobrevivência.

Por fim, o assassinato de Phil deixa em evidência o aspecto de “morto-vivo” mbembiano a partir do medo que se assenta no espírito. Como retratado na epígrafe deste subcapítulo, o caso palestino é emblemático na ligação estreita da lógica do martírio e sobrevivência. Isso porque o sobrevivente, que está vivo, pretende e depende da morte do outro, por isso a deseja.

Há aqui a forte relação entre liberdade, terror e morte trabalhada anteriormente neste artigo, já que a resistência é nada mais que a luta por essa liberdade que lhes foi retirada. Mas as consequências são duras no que diz respeito à política da morte.

E como isso é demonstrado globalmente? Em um cenário temporal de (suposta) valorização dos direitos humanos, com positividade universal de declarações, convenções e tratados internacionais em direitos humanos, como é possível conviver ao lado do que ocorre? Uma importante chave para entender isso é a invisibilização da luta e realidade dessas pessoas.

Essa é a diferença que se tem que ter em mente quando se estuda esse tipo de fenômeno, dado orientalismo manifesto e latente que se evidencia nessas análises. A grande mídia que cria narrativas e se escora no entendimento que ela mesmo gera nas pessoas, no ocidente, auxilia nessa invisibilização.

Importa entender o documentário como central na análise, porque sua composição se dá através da agência do diretor palestino filmando, editando e narrando as violências sofridas tanto por ele, quanto pelo seu vilarejo. As câmeras são instrumento de resistência que enfrentam no decorrer dos cinco anos de gravação do filme as armas

---

<sup>73</sup> Idem.

**É na resistência da aldeia Bil'in que se sintetiza a lógica do martírio e da sobrevivência. Desde o momento em que aldeões se dispõem a viver e morrer pela terra, até aqueles que sobrevivem às investidas do aparato militar**

do Estado de Israel. No meio do caos, a composição artística vem como instrumento com uma potência distinta das armas disparadas contra suas próprias câmeras. Observe-se nesse ponto, que há uma gama de retratos do conflito israelo-palestino no cinema produzido na Palestina e que inclusive é passado para e pela população local<sup>74</sup>.

## CONCLUSÃO

Após uma extensa explicação dos conceitos filosóficos que o filme atravessa, entende-se que na região da Cisjordânia, onde o documentário se situa, ocorre uma absoluta dominação sobre todas as pessoas que vivem naquele território a partir da junção plena de poder disciplinar, biopolítico e necropolítico.

Entende-se, portanto, que o conceito de soberania vertical mbembiano, revela-se empiricamente por meio do documentário<sup>75</sup> quando Phil, ferrenho militante da causa da derrubada da barreira, é morto pelos soldados israelenses. É na resistência da aldeia Bil'in que se sintetiza a lógica do martírio e da sobrevivência. Desde o momento em que aldeões se dispõem a viver e morrer pela terra, até aqueles que sobrevivem às investidas do aparato militar israelense. O Estado de Israel expande suas fronteiras e seu domínio, impondo restrições de passagem, de visita de familiares de aldeias vizinhas e impede todo um povo de cultura secular daquela terra, de transitar e manter relações sociais, ao mesmo tempo que alveja pessoas e destrói suas fontes de subsistência. É desta forma, portanto, que é possível visualizar a forma de agir do necropoder.

Entende-se, assim, a lógica palestina de martírio e sobrevivência através de diversas fontes, tal como nos relatos de Omer<sup>76</sup>. Não apenas porque o objeto de estudo é o documentário<sup>77</sup>, mas também porque para além disso há um interesse genuíno de evidenciar conceitos chave sobre as agressões sofridas pelo povo palestino. Tendo em vista as técnicas demonstradas na teoria e na prática, pelos materiais teóricos e pelos relatos documentais, é possível verificar que as técnicas de necropolítica desencadeiam massacres destruidores de corpos e coesões territoriais, distinguindo radi-

<sup>74</sup> Sochaczewski, 2014.

<sup>75</sup> Cinco Câmeras Quebradas, 2011, 1:16:20.

<sup>76</sup> Omer, 2017.

<sup>77</sup> Cinco Câmeras Quebradas, 2011.

calmente quem possui aparato bélico e o sobrevivente – em uma lógica que confunde a do martírio e da sobrevivência – ou massacrado. Em outras palavras, na Palestina não se trata de dois países brigando, disputando territórios e aquisições: são grupos armados contra grupos discriminados.

Essa realidade é algo a que a população palestina não tem escolha, controle ou liberdade, mas ao mesmo tempo é demonstrado que ela tem agência – dentro de limitações fortíssimas – nessas condições, em especial os personagens do documentário objeto do artigo, na escolha pela resistência e pela luta.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. São Paulo: Boitempo, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. Wars os the Globalization Era. *European Journal os Social Theory*, v. 4, n. 1, 2001.

BOBBIO, Norberto. *A Era dos Direitos*. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

BRINGING ‘FIVE BROKEN CAMERAS’ TO ISRAELI YOUTH. [s/d] Disponível em: <<https://www.indiegogo.com/projects/bringing-five-broken-cameras-to-israeli-youth#home>>. Acesso em: 18 abr. 2014.

CINCO CÂMERAS QUEBRADAS. Direção: Emad Burnat e Guy Davidi. Distribuidora: Kino Lorber. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5Ja0S9YIRys>>. Acesso em 04. jun. 2023.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Editions de Minuit, 1980, pp. 434-527.

DE MORAES, João Quartim. As conexões do sionismo com o colonialismo, o fascismo e o racismo. *Tensões mundiais*, v. 5, n.9, p. 167-192, 2009.

“Engenharia Reversa”. *Black Mirror*. 3ª temporada, episódio 5. Netflix, 2016. Streaming.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Segurança, território, população*: curso dado no Collège de France (1977-1978). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GALLARDO, Helio. *Direitos Humanos como movimento social*: para uma compreensão popular da luta por Direitos Humanos. Tradução de Fredson Oliveira Carneiro. Rio de Janeiro: Faculdade Nacional de Direito, 2019.

GÁNDARA CARBALLIDO, Manuel. Repensando los derechos humanos desde las luchas. *Revista Culturas Jurídicas*, vol. 1, n. 2, Niterói, 2014.

GÁNDARA CARBALLIDO, Manuel. Hacia una teoría no-colonial de derechos humanos. *Revista Direito & Praxis*. Rio de Janeiro, Vol. 08, N.4, 2017, p. 3117-3143.

GOLDMAN, Lisa. “5 Broken Cameras” director: *There is no room for guilt - only taking responsibility*. 24 fev. 2013. Disponível em: <<http://972mag.com/director-of-5-broken-cameras-there-is-no-room-for-guilt-only-taking-responsibility/66642/#>>. Acesso em: 04. jun. 2023.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*: Parte II. 13. ed. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante

Schuback. Petrópolis: Vozes, 2005.

HERRERA FLORES, Joaquín. *A reinvenção dos direitos humanos*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009.

HERRERA FLORES, Joaquín. Colonialismo y violencia: bases para una reflexión pos-colonial desde los derechos humanos. *Revisão Crítica de Ciências Sociais*, n. 75, pág. 21-40, 2006.

LOSURDO, Domenico. *A Linguagem do Império: léxico da ideologia estadunidense*. São Paulo: Boitempo, 2010.

LOSURDO, Domenico. *Colonialismo e luta anticolonial: desafios da revolução no século XXI*. Boitempo Editorial, 2020.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

OMER, Mohammed. *Em estado de choque*: sobrevivendo em Gaza sob ataque israelense. São Paulo: Autonomia Literária, 2017.

ONU. *Resolução n. 181 de 1947*. Disponível em: <<https://documents-dds-ny.un.org/doc/RESOLUTION/GEN/NR0/038/88/PDF/NR003888.pdf?OpenElement>>. Acesso em 04. jun. 2023.

ONU. *Declaração Universal de Direitos Humanos de 1948*. Disponível em: <<https://www.un.org/en/development/desa/>



population/migration/generalassembly/docs/globalcompact/A\_RES\_217(III).pdf>. Acesso em: 04 jun. 2023.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia de Bolso, 2003.

SAID, Edward. *A questão da Palestina*. Trad. Sonia Midori. São Paulo: UNESP, 2011.

SOCHACZEWSKI, Monique. O conflito israelo-palestino visto pelo cinema local. *História (São Paulo)*, v. 33, n. 2, p. 122-149, jul./dez., 2014.

THE HOLLYWOOD REPORTER. *Oscar-Nominated Palestinian Filmmaker Detained at LAX, Michael Moore Intervenes*. 20 de fevereiro de 2013. Disponível em: <<https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/emad-burnat-detained-michael-moore-422616/>>. Acesso em: 04. jun. 2023.

## QUALIFICAÇÃO

*Danielle Christine Barros Tavares* – Foi professora substituta de Direitos Humanos, Sociologia Jurídica e Metodologia de Pesquisa na UFRJ. É professora convidada da Pós-graduação em Direito e Gênero da EMERJ e de Ciências Criminais da FIURJ. Doutoranda e mestre em Direito pelo PPGD-UFRJ. Pesquisadora bolsista pela CAPES. Especialista em Processo Penal e Garantias Fundamentais pela ABDCONST/UniDomBosco, com graduação em Direito pela UFRJ. Vinculação: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: [daniellecbtavares@gmail.com](mailto:daniellecbtavares@gmail.com). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2107-2340>

*Humberto de Matos Pezzet de Mello* – Graduado em Direito pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Participou do Programa de Extensão Inclusão Social Proteção aos Grupos Vulneráveis da UFRJ. Hoje é Agente de Pesquisa e Mapeamento do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística com experiência em pesquisas econômicas estruturais e sociais. Vinculação: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: [humbertopezzet@gmail.com](mailto:humbertopezzet@gmail.com). Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-2648-5426>