

Do Mascate ao Influenciador: A Transformação da Imagem Árabe e a Luta pela Narrativa Palestina na Mídia

Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia

Vitor Emanuel Weissheimer de Souza (UFPR)

Curitiba, 2026

Palavras-Chave: Identidade; Representação; Palestina

Do Mascate ao Influenciador: A Transformação da Imagem Árabe e a Luta Pela Narrativa Palestina na Mídia

Vitor Emanuel Weissheimer de Souza
Vitor.emanuelws@gmail.com

1. Resumo:

Com o aumento dos movimentos de migração e diáspora de países do levante árabe, como a Palestina (que se inicia com a *Nakba* em 1948), o Ocidente teve que começar a lidar com os choques e negociações culturais com as tradições árabes. Em decorrência disto aumentou o número de aparições midiáticas sejam estas em filmes, séries e novelas. O presente trabalho se propõe a levantar as representações de palestinos dentro destas esferas, a partir dos anos 2000 até os dias atuais, e analisar como são representadas as culturas das pessoas advindas destas localidades. O enfoque inclui produções nacionais e internacionais, produzidas por palestinos e não palestinos. O trabalho se divide em 2 partes, representação no cinema e em produções seriadas (novelas e séries). São analisadas as diferenças entre as representações entre produções árabes e não árabes, os principais símbolos que reforçam ou subvertem os estereótipos já imputados à comunidade (o refugiado, o terrorista, a mulher oprimida, o mascate etc.), problematizando a generalização das culturas árabes e o viés orientalista (Said, 1978), elementos frequentemente presentes nas obras.

2. Introdução:

Os movimentos de migração de árabes ao Brasil não são algo recente, se iniciando no final do século XIX e começo do século XX, ainda com a existência do império turco-otomano. Nesse período países como Líbano, Síria e Palestina operavam sobre mesma bandeira. A primeira leva de imigrantes em maioria sírio-libaneses e cristãos saem de suas terras em virtude de conflitos políticos e econômicos (Espíndola, 2005). Já na segunda leva de migração, há a migração mais forte de muçulmanos em meados da década de 1960, em decorrência dos conflitos árabe-israelenses no oriente médio. Nesse contexto há a chegada significativa de palestinos/as muçulmanos (Caramuru, 2024b). Esse segundo movimento de vinda é fortemente marcado por dois eventos importantes dentro da história recente da Palestina a *Nakba* em 1948 (palavra vinda do árabe, que significa catástrofe) e a *Naksa* em 1967.

O recorte temporal escolhido para este trabalho – dos anos 2000 até 2025 – é marcado pela memória recente de alguns eventos importantes para o contexto das produções fílmicas e seriadas que serão analisadas adiante. A *Nakba* e a *Naksa* (Ver Caramuru, 2024a) são grandes marcos geracionais dentro da história da Palestina, e para seu povo são fortes traumas compartilhados. Transpondo a teoria da pesquisadora norte-americana, Marianne Hirsch sobre o holocausto para esse cenário, tais narrativas transmitidas pelos sobreviventes a seus filhos são tão fortes que deixam de ser histórias e passam a se tornar

memórias (apud Sepúlveda, 2013) sendo parte integrante da formação da identidade Palestina, quase todo migrante conta em sua trajetória familiar alguma relação com esses eventos. Somado a isso os anos 2000 foram marcados por mais levantes e acontecimentos importantes dentro da luta pela libertação palestina. As intifadas de 1987 e 2000, o acordo de Oslo em 93, os atentados do 11 de setembro – que mesmo não sendo diretamente ligado a palestina, é um evento marcante na visão do ocidente sobre o mundo árabe muçulmano –, a construção do muro do *apartheid*, os conflitos na faixa de gaza (Caramuru, 2024a), e mais recentemente a retomada da “guerra” no dia sete de outubro de 2023. Essa turbulência e instabilidade política, é um combustível narrativo constantemente usado dentro das produções visuais referentes ao cenário palestino. Mesmo quando a produção não se propõe a ser uma reconstituição histórica de algum evento, ela reflete ou cita diretamente algum desses acontecimentos.

Para além disso, levo em conta a visão de Appadurai (apud Manfrinato, 2016) sobre os processos culturais globais. O autor dá que os meios de comunicação social e a migração global, quando articulados impelem a imaginação enquanto força formadora da subjetividade moderna. Se apoiando em Anderson (2009) – em Manfrinato (2016) – que assinalou que:

“os meios de comunicação eletrônicos fizeram o mesmo para a formação de um imaginário político pós-nacional. Sua dinâmica caracteriza –se por um tipo de circulação de imagens e pessoas que não se confina a espaços locais, nacionais ou regionais. Articulados em redes globais de transmissão, essas mídias possuem um amplo repertório de comunicação oral, visual e auditiva, bem como um conjunto variado de gêneros e linguagens audiovisuais que se interpenetram e se aludem. Eles tornam possível o que o autor chama de comunidade de sentimentos, quando um grupo de pessoas começa a imaginar e sentir emoções conjuntamente” (Manfrinato, 2016 p. 43).

Dentro dessa discussão o autor coloca a noção de paisagens (ideológicas, étnicas, econômicas e midiáticas) sendo estas, fluxos disjuntivos que atravessam o campo imaginativo desse mundo pós-nacional. Essas paisagens geram interações com efeitos inesperados e a-sistêmicos, como os processos-cascatas que os eventos globais deixam ver (Manfrinato, 2016). O que coloco é que tais paisagens produzidas dentro de contextos globais são atravessadas por um filtro ocidental, marcado pelo orientalismo (Said, 1978). Edward Said define esse conceito como um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre as noções de ocidente e oriente, sendo essa distinção baseada em um modo de abordar o oriente fundamentado em um lugar especial dentro da experiência europeia (Said, 1978). Dentro desse processo de outrificação proporcionado pelo crivo orientalista, é elucidada a reflexão dessas dinâmicas dentro das produções nacionais e internacionais de origem não palestina, como será visto mais adiante. Sendo assim as análises aqui feitas levam em conta o atravessamento posterior ou anterior dessa visão ocidental dentro de tais produções e os efeitos disso no mundo social como as repercussões políticas e questões da representação identitária e no mundo físico a exemplo dos conflitos armados em território palestino.

Ponto focal para a compreensão desse trabalho, é o entendimento que a identidade do indivíduo enquanto palestino, não é algo completamente inerente a ele. Ao longo da vida e trajetória do/a jovem ele/a passa por um processo de autoidentificação e determinação enquanto palestino. Caramuru (2024b) aponta que o processo de “tornar-se” palestino era mais evidente entre jovens de segunda, terceira e quarta geração tanto no Brasil quanto no Chile – locais de seu trabalho de campo – os quais tomavam conhecimento da ocupação da Palestina, de suas bandeiras e agenda política através das viagens de retorno ou por meio de associações da juventude, como a Sanaúd. Somado a isso dentro do contexto ocidental, há a mistura das identidades do árabe, do muçulmano e do palestino formando um amalgama identitário com diversas origens. Dentro disso a retomada das denominações étnicas vem com o intuito de demonstrar que mesmo a palestinidade integrando a arábicidade, ela ainda é um sistema de identificação próprio da comunidade da diáspora palestina (Caramuru, 2024b). Essa construção identitária é perpassada por um grande esforço comunitário de manutenção de uma memória viva, e ligada aos eventos já supracitados. Sendo assim essa palestinidade pode ser observada dentro das produções palestinas, na recorrência de determinados discursos, símbolos, signos e elementos visuais que constroem uma base de representação e identificação comum a todo palestino, sendo ele palestino-chileno, palestino-brasileiro, palestino-argelino, palestino-estadunidense etc. Ainda mais que com as sucessivas expulsões, muitos dos descendentes dos refugiados da *Nakba* por exemplo, vivem de uma memória transmitida a eles por gerações, sem necessariamente a vivência *in loco* na Palestina. Essa rememoração é feita em grande parte pelos filhos desses refugiados, que recriam assim as noções ligadas a identidade étnica. Além disso se definindo não como “sujeitos de origem”, mas sim como palestinos (Jardim, 2006).

Para além dessas noções e conceitos, foi utilizado como base a metodologia de análise de filmes descrita por Marcos Napolitano (2022), que leva em consideração que os filmes são sempre impactados pelas questões que o presente coloca sobre o passado. E com base nisso ele determina que para tratar o filme como uma fonte, a análise deve ser pensada a partir da constituição da linguagem fílmica e suas regras de expressão. O que ele chama de “específico fílmico” que distingue essas fontes primárias de outras fontes e linguagens. Sendo assim a representação fílmica não poderia ser limitada ou diluída no conceito geral de representação simbólica utilizada pelo campo historiográfico – e aqui extrapolarei para o campo antropológico. Que é constituída a partir de uma narrativa específica que articula som, imagens em movimento, cenário, encenação e texto. Todos esses recursos sendo modelados a partir das escolhas dos realizadores (atores, roteiristas, produtores, mas em especial o diretor) e que se organiza no processo final de montagem e edição. Com isso em mente os filmes foram assistidos várias vezes e fichados detalhadamente. Com foco nos códigos de linguagem estruturantes do filme: os códigos verbais, visuais e sonoros. A partir deste procedimento, a análise foi guiada em busca da constituição do projeto fílmico e sua realização, focando-se no: argumento-roteiro, opções de gênero, opções de *mise-en-scène*, fotografia e textura, enquadramentos e movimentos de câmera, trilha sonora, estratégias de montagem e edição (Napolitano, 2022). O mesmo procedimento

foi adotado para as produções seriadas, porém devido a grande quantidade de material, foram vistas apenas uma vez.

3. Cinema:

Nesta parte do trabalho, abordarei as formas diversas de representação da figura do palestino/a dentro do escopo da sétima arte. Ao longo da pesquisa analisei ao todo 11 filmes produzidos dos anos 2000 até 2025. São eles: *Promises* (2001), *Paradise Now* (2005), *Waltz with Bashir* (2008), *Salt of This Sea* (2008), *The Time That Remains* (2009), *Omar* (2013), *No Other Land* (2024), *All That's left of You* (2025), *The Voice of Hind Rajab* (2025), *Palestine 36* (2025), *Notas Sobre um Desterro* (2025) dentre as obras vistas, são elas de variadas nacionalidades, ideologias, anos e estilos. Há filmes de suspense, drama, ação, romance, animação e documentários, procurei variar os estilos a fim de conseguir maneiras igualmente plurais de construção de narrativas em torno da figura do palestino/a. Farei agora uma breve descrição de cada um dos filmes, para ao final apresentar os pontos de convergências e divergências dentro dos múltiplos discursos.

Promises (2001) filme documental israelense, produzido por B.Z. Goldberg, Justine Shapiro e Carlos Bolado, acompanha a vida de sete crianças palestinas e israelenses, que vivem na Cisjordânia e Jerusalém, as crianças com trajetórias e discursos diversos em relação ao conflito de “Israel” com Palestina. À medida que os minutos passam somos apresentados a visões dicotômicas do mesmo mundo, por um lado a representação da infância aqui é mais crua, as crianças mesmo no princípio de suas vidas, já têm fortes marcas decorrentes da ocupação sionista. Os discursos inflamados presentes em ambos os lados são de ódio uns aos outros, como a aspiração militar dos jovens judeus sendo contraposta às posições revolucionárias dos jovens palestinos. Na metade final do filme os jovens são reunidos para brincar juntos, e desenvolvem uma amizade, infelizmente não podendo ser continuada devido a barreira física e em certa medida ideológica imputada a eles.

O drama palestino dirigido e roteirizado por Hany Abu-Assad, *Paradise Now* (2005) conta a história de dois jovens palestinos Said e Khaled, que são recrutados para uma operação suicida na cidade de Tel Aviv, inicialmente Khaled é quem está mais fervoroso em comparação com Said, mas após uma falha na execução da ação, Said se separa de Khaled. Com isso há um arco de radicalização de Said, oposta a um arco de pacificação de Khaled, por fim apenas Said segue com o plano e se explode em um ônibus na cidade. O interessante desse filme é o debate ao longo dele da efetividade, necessidade e moralidade dos atentados, ainda mais quando se contextualiza ele no tempo, 2005 era apenas cinco anos após a segunda intifada (Caramuru, 2024b.) e quatro anos após os atentados do onze de setembro nos EUA. Said defende os atentados com a visão de que nas palavras do próprio “Se eles vão ocupar o papel de opressor e vítima, eu então ocuparei o de vítima e assassino”, defendendo que era necessário deixar claro que enquanto os palestinos estivessem em sofrimento, “Israel” também sofreria. Khaled e Suha (personagem secundária, mas que ganha importância ao final da história) levam em consideração que os atentados não afetam só o estado sionista, eles geram efeitos gerais,

como retaliações, sanções e feridas aos que ficam, sua alternativa seria então apelar ao direito internacional, e “tirar a justificativa deles”.

A animação israelense *Waltz with Bashir* (2008), escrita e dirigida por Ari Folman, narra as memórias de guerra do diretor e de outros soldados das forças israelenses atuantes na invasão do Líbano em 1982. O protagonista sofre de um “apagão” nas próprias lembranças da incursão, em especial suas recordações sobre o massacre de Sabra e Chatila. Ele dialoga com seus companheiros de regimento em busca de reconstruir seu passado, rememorando traumas tanto dele quanto dos outros veteranos. No longa, as narrativas focam nas relações entre os soldados com outros soldados, com suas experiências e com os palestinos que ocupam a posição de inimigos (embora os palestinos fiquem em segundo plano agindo apenas como um dos elementos que compõem a narrativa). A obra retrata os agentes como vítimas-algozes, eles têm sequelas psicológicas, isto os afeta, os trava, e os persegue, porém não ignora que seus atos em guerra, e sua convivência com o massacre não os exime da responsabilidade. Mesmo que não foram eles que atiraram na chacina, eles estavam lá, eles cercaram os palestinos e eles que deram passagem para os apoiadores de Bashir Gemayel. Dentro do escopo da animação os soldados são vítimas, mas não dos palestinos e sim do próprio estado que eles compunham e defendiam.

Salt of This Sea (2008) é um filme de produção palestina escrito e dirigido por Annemarie Jacir, que acompanha a volta de Soraya – palestina nascida em NY – à Palestina. Durante a volta a terra de suas origens, a personagem se depara com uma sequência de acontecimentos que a mudam profundamente. Seu arco de reconexão com sua identidade enquanto palestina somado a reconexão profunda com o território palestino, seu envolvimento romântico com Emad, um roubo a banco junto a ele e mais um amigo, seguido pelo momento como fugitiva viajando por “Israel”. Constrói-se assim um mosaico de eventos que exemplificam as vivências cotidianas dos palestinos na diáspora em movimentos de retorno – algo extremamente recorrente nas comunidades palestinas (Caramuru, 2024 b.) – seja quando ela chega no país e com isso vêm os diversos questionamentos tendenciosos, como “por que veio à Palestina?” e “Você é mesmo americana?” sempre seguidos de “isso é para sua própria segurança”. Outro ponto abordado é o apagamento dos palestinos que partiram nos períodos pré-Nakba; na narrativa isso se apresenta pelo bloqueio das contas do avô.

The Time That Remains (2009) é um filme de drama misturado a uma comédia política de produção palestina, dirigido por Elia Suleiman, a obra aborda quatro episódios da história familiar do diretor passando pela Nakba em 1948 até o presente do filme. Mostrando o pai de Elia – Fuad – que era armeiro dos revolucionários na época da criação do estado sionista. Ele exhibe o momento em que os rebeldes têm que entregar suas armas em prol de um cessar fogo, expõe uma execução forjada de Fuad que foge para Nazaré e forma sua família. Com o avançar dos episódios e a introdução do diretor na história é possível ver diversas críticas ao regime israelense, como a imposição da aceitação de “Israel” dentro das escolas palestinas, o estado de cerco e vigília dos palestinos dentro do território, e a violência as vezes velada as vezes explícita contra os palestinos. Uma das

cenas mais emblemáticas do filme é um momento em que Fuad vai pescar a noite com um amigo como sempre fazia, e em várias vezes um jipe militar os para, e pergunta o que estão fazendo, eles como sempre respondem de maneira objetiva “pescando”, e o jipe vai embora sem mais perguntas. Até o momento em que apontam o holofote, mas dessa vez já não estava tudo bem, a abordagem é mais agressiva, deixando claro que a partir daquele momento as coisas não seriam mais como antes, e que os palestinos teriam outra lida no que depender do estado israelense.

Também dirigido por Hany Abu-Assad, *Omar* (2013) é um romance dramático centrado no triângulo amoroso de Omar, Nadia e Amjad. O protagonista -que dá nome ao filme- é membro da resistência e apaixonado pela irmã de Tarek, um dos líderes do movimento. Omar se coloca em risco diversas vezes por Nadia seja quando ele pula o muro que divide seus bairros, seja quando troca bilhetes de amor com ela. Ele junto com Tarek e Amjad executam um soldado israelense e isso é o pontapé para um conflito com o estado sionista que acarreta a prisão, tortura e cooptação do protagonista. Omar se torna refém de seus algozes sendo obrigado a espionar para seus opressores, porém ele usa isso para planejar emboscadas e armadilhas contra o serviço de inteligência. Mesmo assim ele é falsamente acusado de traição, mas com o desenrolar da trama descobrimos que o traidor é Amjad, que além de entregar informações sobre a guerrilha e mentir sobre Nadia, incrimina Omar para poder se casar com a garota. A narrativa da obra exibe de maneira chocante cenas de tortura dentro das prisões sionistas, como eles enganam os presos e os condenam sem provas e de maneira arbitrária. É colocado que é claramente melhor morrer que ser um colaborador de “Israel”, e mostra que o sionismo tem como *modus operandi* virar amigo contra amigo, irmão contra irmão e família contra família. Mesmo assim a trama apresenta uma união comunitária entre os palestinos, principalmente na tentativa de fuga de Omar dos agentes de “Israel”, da criança que avisa a chegada dos policiais, da família que o indica a saída, dos adolescentes que jogam pedras no carro da corporação.

No Other Land (2024) é um documentário produzido em conjunto por um palestino (Basel Adra) e um israelense (Yuval Abraham). Acompanha as investidas dos colonos israelenses sobre o vilarejo de Masafer Yatta no sul de Hebron. O longa exibe os resultados do extenso projeto histórico de expulsão dos palestinos de seus territórios e a execução das etapas da política de *apartheid* sionista (Pappé, 2011). A narrativa foca em exibir explicitamente as medidas tomadas por “Israel”, em especial no uso da guerra em Gaza como cortina de fumaça para o avanço das forças colonizadoras em outros territórios da Cisjordânia. Além disso, há a demolição das casas dos locais, a repressão dos protestos feitos pelos palestinos, o uso da violência pelas forças armadas – gerando sequelas permanentes nos habitantes, como paralisia ou danos psicológicos graves. O filme se destaca pelo alcance atingido, ganhando o Oscar de melhor documentário de longa-metragem em 2025, e pela colaboração entre israelenses e palestinos na produção dele, atuando como difusor de conhecimento acerca da causa palestina.

O drama histórico *All That's Left of You* (2025) é dirigido e interpretado por Cherian Dabis. A trama se inicia com Hanan nos introduzindo a história da família, ao contar as trajetórias de avô, pai e filho – Sharif, Salim e Noor respectivamente. Para

entender a história de um é necessário entender a história de todos. O primeiro núcleo narrativo acompanha a expulsão de Sharif durante a *Nakba*, o próximo a vida de Salim em 1978 no campo de refugiados em Nablus e pôr fim a rebeldia de Noor durante a primeira intifada em 1988. O longa é extremamente sensível enquanto conduz a narrativa pelos traumas geracionais de uma família diretamente afetada pelo sionismo e por “Israel”. A obra exhibe o avanço das forças colonizadoras, o aumento da violência israelense contra palestinos, as humilhações nas abordagens feitas pelos soldados. Ao mesmo tempo, tenta mostrar a vida acontecendo do lado palestino, os casamentos, as relações familiares, a manutenção da palestinidade e da memória da família. O filme emociona ao mostrar as três gerações que enfrentam a dor palestina da *Nakba* contínua (Caramuru, 2024b).

The Voice of Hind Rajab (2025) é a interpretação de acontecimentos reais transposta em longa-metragem dirigido por Kaouther Ben Hania. O filme encena a operação de resgate de uma menininha de cinco anos, pelos voluntários da Sociedade do Crescente Vermelho Palestino. Contando com gravações originais dos diálogos e momentos do salvamento da criança, emocionando ao exhibir as etapas e tentativas desesperadoras do caso. Devido à grande carga emocional da obra e sua base em fatos reais, o filme obteve um enorme sucesso considerando sua origem palestina, sendo também indicado ao Oscar em 2025. Mostrando uma realidade crua e violenta, a obra exhibe os bombardeamentos de ambulâncias, assassinato de civis – mulheres e crianças – “Israel” cometendo crimes de guerra, filmados e amplamente divulgados, e a ausência de qualquer punição. Antes mesmo do sucesso internacional do longa, Hind já era um símbolo dos crimes da guerra em Gaza, a produção acabou servindo como uma grande vitrine para exposição da crueldade e desumanidade do regime sionista.

Também dirigido por Annemarie Jacir *Palestine 36 (2025)* acompanha a Palestina antes da *Nakba* entre os anos de 1934 e 1936. O filme aborda a chegada dos primeiros colonos judeus e os conflitos que decorrem disso, como a demissão massiva de palestinos, a perda categórica de direitos e a greve geral palestina de 1930. A narrativa desemboca na revolta árabe que durou de 1936-1939 (Caramuru, 2024a). O longa mostra cenas importantes e uma parte da história Palestina que é pouco comentada na mídia geral, o conflito no território começou antes de 1948. A narrativa dá enfoque especial a formação de núcleos de resistência islamo-cristãs, as ações dos colonos contra o povo autóctone, a cooptação da mídia palestina em prol dos interesses sionistas e o claro favoritismo do mandato britânico com os interesses judaicos. A sensação construída pelo filme em relação aos judeus, não é de rancor – isso é direcionado aos ingleses – mas de incompreensão de um “por quê?”. Para com os britânicos o rancor se formou ao longo de anos de convivência com as forças sionistas – facilitação de compra de terras e armamentos – contrapondo com a proibição de estruturação de uma resistência formal e/ou armada palestina.

O último filme, *Notas Sobre um Desterro (2025)*, sendo a única produção nacional nesta lista, acompanha a trajetória do diretor Gustavo Castro em sua viagem à Palestina no ano de 2018. Ele coloca em perspectiva os dois momentos, de 2018 e a situação da

Palestina após os eventos de sete de outubro de 2023. Gustavo foca a narrativa em seus momentos com a família Latif – pai, mãe e filhos – em Kobar, uma pequena vila nos arredores de Ramallah. Ele expõe o descaso da mídia, sobrecarregada de conteúdo, com a causa palestina e o contraste entre a postura das postagens israelenses, que abordam a temática com tom jocoso e ofensivo, enquanto critica a perpetuação da imagem orientalista construída em torno da Palestina. Ele mostra em cenas fortes as tentativas de “Israel” de sabotar a sobrevivência e mobilização palestina enquanto exhibe as tentativas de censura que enfrentou tanto em território israelense quanto dentro das redes sociais e meios de divulgação. O filme apresenta relatos, entrevistas e momentos sobre o cotidiano palestino que ajudam a contrapor o discurso já moldado pelas grandes mídias.

Após percorrer por estas onze obras, é possível perceber que as narrativas palestinas ou ao menos pró-palestina não são completamente homogêneas, porém tendem a se manter em um eixo comum. A forte ligação com a terra, o território, a tradição ou a família é sempre muito presente, e mantida como lugar de afeição por parte principalmente dos diretores e atores de origem palestina que participaram destes projetos. A memória da *Nakba* é sempre colocada, não só ela, mas a *Naksa* e as intifadas (ver Caramuru, 2024b). Esses eventos representam grandes traumas comuns a toda a comunidade palestina, não só aos que foram, mas também aos que ficaram dentro da Palestina. Os filmes constroem uma noção de que a identidade do palestino não é só ligada ao território – mas é a própria terra (Appadurai apud Manfrinato 2016). Outro ponto comum em quase todas as narrativas é a memória coletiva das feridas na história familiar, mas não só das marcas, também das lembranças em relação a vivência da palestinidade (Schiocchet, 2011 apud Manfrinato, 2022). Um exemplo claro disto em um dos filmes é em *Salt of This Sea* (2008) quando Soraya narra a Amed toda a rotina do avô em Jaffa, falando o nome das ruas, dos cafês, dos cantores que lá cantavam – mesmo sem nunca tendo estado lá fisicamente.

Somado a isso as denúncias sobre os abusos, crimes e o próprio genocídio são frequentes e gerais nas narrativas, especialmente nos documentários e no filme *The Voice of Hind Rajab* (2025). As abordagens são diversas, desde mostrar os abusos cotidianos das forças israelenses –nas abordagens diárias, toques de recolher e revistas controversas – a exibir os massacres, torturas, sequestros e assassinatos menos recorrentes, mas ainda assim comuns dentro da política de *apartheid* de “Israel”. A produção de filmes dentro da comunidade palestina, serve tanto como ferramenta de manutenção e difusão da memória da comunidade, quanto como amplificador do grito de denúncia e socorro dos palestinos. Com isso se apresentando um contraponto ao viés orientalista criado por Said (1978). Porém apesar de poder se direcionar a um discurso contra a comunidade judaica, o discurso destas obras é unânime em não nutrir rancor aos judeus ou difundir discursos antissemitas. Mas se sente uma forte crítica contra “Israel” enquanto estado e ao sionismo e seus desdobramentos no mundo físico.

Quando pegamos os filmes que abordam momento históricos diretos como *Palestine 36*(2025), *The Time That Remains* (2009) e *All That's Left of You* (2025) podemos observar que os filmes históricos aqui atuam como ferramentas para atender

demandas da sociedade presente em relação ao seu passado, na medida que os argumentos e metáforas apresentados por eles interagem com um discurso histórico mais amplo, elas sugerem assim uma verdade dramática, que ajudam a problematizar um conjunto de conhecimentos existentes sobre esse passado (Napolitano, 2022). No contexto que direcionamos, as representações da história das desapropriações contínuas da Palestina como a *Nakba* e a *Naksa* (sob óticas e lentes de palestinos) acabam construindo um ídolo quase mítico de resistência. Formando uma imagem do homem palestino guerreiro, protetor, honrado, valendo-se das noções de mártir e martírio – conceitos amplamente usados dentro do islã. Apresentando um sentimento comum a toda uma comunidade como apontado por Appadurai e Anderson (Apud Manfrinato 2016). É comum dentro dos roteiros essa figura, do cidadão relativamente comum que conta em sua história pessoal algum episódio – que é apresentado claramente dentro do filme – que remeta diretamente a essas cicatrizes históricas. Que após algum evento catalizador, se junta a um movimento de resistência e que mesmo no martírio, inspira a reprodução desse senso de dever e brio em prol da causa de uma Palestina livre. Em *Palestine 36* (2025), uma das cenas que elucida claramente isto é o padre ortodoxo que se junta ao levante. Após os planos darem errado é capturado e explodido pelo exército de ocupação dentro de um ônibus, na frente de seu filho. Esse filho ainda criança, que no final do filme da continuidade na luta do pai. Há essa constância no discurso da ideia de uma transmissão do espírito do movimento, do pai para o filho, do avô para o neto. Esse estilo de discurso está presente em todos os filmes de produção palestina analisados.

4. Produções Seriadas:

Dentro do cenário brasileiro, a construção de uma semiótica imagética da figura do árabe, do muçulmano e “de tabela” do palestino deve-se muito a novela *O Clone* de 2001. A lembrança de Jade com seus véus, joias e adornos, os casamentos arranjados, bases morais fundadas no Corão e outros traços culturais muçulmanos misturados com a cultura marroquina. Isto representou de maneira *sui generis* na época uma constituição de imagem atrelada ao árabe geral (Espíndola, 2005). A novela serviu em seu contexto como contraponto a ideia do terrorista, já que poucos dias antes de seu lançamento ocorreu nos EUA o atentado de 11 de setembro, e em seguinte o movimento político-cultural da guerra ao terror. A novela em sua época como toda novela que repercute, levou os olhos nacionais as comunidades árabes e muçulmanas, servindo como ponte para discussão, em contrapartida serviu para mistura das identidades religiosa e étnicas. A recepção dela foi mista entre a comunidade – no trabalho de Espíndola, a comunidade de Florianópolis – porém possibilitou um novo *ethos* elaborado coletivamente, negociando os limites e possibilidades da fronteira étnica (Espíndola, 2005).

Mais recentemente ouve a revisitação da figura do árabe dentro da teledramaturgia nacional, com a novela *Órfãos da Terra* de 2019. E nesse caso a abordagem foi mais direta, com o enredo se virando diretamente a questão palestina, numa metáfora romântica entre dois jovens Sara Fischer e Ali Al Aud, uma judia e um palestino que se apaixonam e tem que lidar com a rivalidade entre as famílias na figura de seus avôs que são vizinhos que vivem em conflito por causa de seus cachorros. A trama desse núcleo narrativo se

finaliza com o amor dos jovens unindo Bóris e Mamede (respectivos avôs). Em sua análise Tallemberg (2024) coloca um ponto interessante, a perspectiva de que os jovens são o futuro e capazes de unir ambos os povos em conflito. Em seu trabalho Tallemberg ainda cita o personagem Pérsio de *Amor a Vida* (2013-2014), um médico aparentado dos protagonistas, mas que aqui recebe um núcleo narrativo secundário, dentro da trama ele também se apaixona por uma judia, que o convence através do amor a largar seus planos terroristas. Ambos os roteiros desses núcleos das novelas giram em torno do mesmo cerne narrativo, o amor de mulheres judias “pacificando” os palestinos, apontando esse ideal romântico como a solução para o problema dos conflitos. Porém algo comum a ambas as novelas é que em geral o ponto de partida dos conflitos sempre vem dos personagens palestinos, visto que “o saudosismo palestino com o passado e a cooptação dos traumas advindos da guerra são o combustível para novos conflitos”, enquanto os judeus permanecem no papel de mediadores neutros de conflito. Adjunto a isto, há a junção da noção de judeu enquanto grupo étnico com a noção de israelense, tal fato contribui para a homogeneização da identidade, e o direcionamento do movimento de resistência palestina a um caráter antisemita.

Quando voltamos ao olhar das aparições em produções internacionais, vemos o reflexo dos problemas nativos dos países que os produzem. Exemplo, os personagens Nadia e Omar Shanaa, da série espanhola *Elite* (2018-2024). Dentro da narrativa da série Nadia se defronta com os conflitos decorrentes dos choques entre os costumes de sua família, etnia e religião com o colégio de elite *Las Ensinas* e seus alunos. Reflexo do preconceito espanhol, a instituição proíbe o uso do véu, e a personagem enfrenta a perseguição sistemática tanto de seus colegas quanto da própria escola. Seu irmão Omar também sofre com o preconceito, todavia, por outra perspectiva, o personagem dentro da narrativa vende drogas e é homossexual. Ao longo da trama ele se depara com o conservadorismo da família e a estigmatização externa tanto por ser árabe quanto por ser gay. A representação de ambos os personagens dentro da série reflete os medos da Espanha em relação aos árabes em geral, o medo do terrorismo e do processo de islamização é fortemente marcado dentro dos problemas imputados aos personagens dentro da história da série. Seja pelos apelidos de “talibana”, “miss Palestina” ou “beduína” direcionados a Nadia por seus colegas, que carregam – além do caráter racial – o estereótipo violento e conservador atrelado tanto a palestinos como a muçulmanos. Seja pelo caminho que o roteiro segue com a generalização segundo a qual todos os árabes são homofóbicos e misóginos e isso ser inerente à própria religião e cultura deles. *Elite* não se direciona em criticar ou ao menos citar a causa palestina, é uma trama adolescente, e a ascendência dos personagens é citada muito brevemente não recebendo destaque na narrativa. Porém ainda mesmo que em menor grau reproduz signos que são constantes no imaginário espanhol sobre o mundo árabe e palestino.

Outra série que trago à análise é a comédia *Mo* (2022 - atualmente), ela acompanha Mo e sua família de palestinos imigrantes nos Estados Unidos, durante o desenrolar da trama, o protagonista se vê em situações cotidianas aos palestinos migrantes. O preconceito, o trabalho, a manutenção da cultura e o mais crítico a obtenção dos vistos

como refugiados, dentro da história a série coloca Mo em contato com traficantes, atentados, o problema em manter seu relacionamento com uma católica latina. Mas aqui gostaria de focar brevemente na obtenção dos vistos. O pai do protagonista era membro da resistência, em decorrência disto, seu pai é preso e torturado e a família é obrigada a fugir para o Kuwait e posteriormente aos EUA. Essa parte da história familiar é usada como pano de fundo após a morte do patriarca para justificar o porquê de não poderem voltar a Palestina. A série é narrada a partir da perspectiva palestina, e aborda temas delicados, o arco de compreensão da magnitude do que o pai passou por Mo e seu momento de retorno aos campos de oliveiras e reconexão com sua palestinianidade, constituem momentos sensíveis de identificação tanto de palestinos com palestinos, tanto de palestinos e não palestinos. Representações como essa são importantes pois, embora coloquem os problemas na Palestina em “segundo plano”, elas geram uma simpatia pelos palestinos enquanto povo e indivíduos, aproximando-os do público geral através de uma construção de empatia.

As produções seriadas atuam em um campo similar aos filmes, porém elas carregam uma característica diferencial. As novelas no Brasil por exemplo, são escritas ao longo de meses e transmitidas diariamente, com isso o autor da obra pode mudar e adaptar o roteiro conforme a repercussão com a audiência. As séries em contrapartida podem ser continuadas por anos e mobilizam a atenção pública por longos períodos. Se extrapolarmos as ideias de Napolitano (2022) para esse tipo de produção é visível que sendo assim ambas têm a capacidade de popularizar discursos e debates por uma janela de tempo esparsa e refletir as ideias de seu autor, nacionalidade e tempo e as mudanças nestes ao longo dos anos. A manutenção do debate – manutenção aqui no sentido de manter essa pauta em discussão – faz com que dentro da pauta política a causa palestina ou pelo menos a memória do povo palestino permaneça em um status contínuo de abordagem, por vezes sob constante holofote especialmente com a escalada dos conflitos dentro do território, outras vezes apenas como mais uma das situações violentas do mundo atual.

5. Conclusões:

Após ver, descrever, analisar, fichar e desconstruir os elementos dessas produções, é possível constatar alguns pontos recorrentes nas representações nas mídias, sejam elas longas metragens ou produções seriadas. O mais explícito é o constante ato de rememorar os grandes traumas da história recente da Palestina. A *Nakba*, a *Naksa* e as intifadas por exemplo representam pontos de memória comum, transmitidos através de gerações. Como apontou Marianne Hirsch (Sepúlveda, 2013) essas histórias passadas são tão fortes que já extrapolaram o limite de serem apenas contos para se tornarem realmente memórias para os indivíduos. Isso se explicita dentro das produções com a descrição de cotidianos ou momentos vividos na Palestina, que os personagens não necessariamente viveram por si ou *in loco*.

Levando em conta que com as sucessivas expulsões há um grande impedimento na construção de novas memórias tanto familiares quanto nacionais, os filmes atuam aqui mobilizando símbolos nacionais e étnicos comuns, como a *kuffiah*, as oliveiras, as pedras jogadas nas intifadas que atuam na formação de uma palestinidade comum, que independe de limites geográficos. Esses signos sejam de apego estético, moral ou afetivo são transmitidos a todos os palestinos migrantes em diáspora e atuam no processo de manutenção de uma identidade cultural latente na Palestina. A mobilização disto cria dentro do imaginário um fator de identificação em um processo de comunitarização dos sentimentos (Appadurai apud Manfrinato 2016). Ainda mais que, essa mobilização de simbologias e narrativas produzidas pelos próprios palestinos, induzem uma subversão mesmo que pequena nos estereótipos orientalistas (Said, 1978) moldados através do contato do restante do mundo ocidental com o oriente médio e aqui em especial com a Palestina. como aponta Jardim (2006) o movimento palestino atua no esforço por religar não somente ao território, mas a um amplo repertório de referências culturais e relações familiares. Que dentro desse contexto midiático é amplamente representado.

Por fim gostaria de apontar que tais produções atuam como uma espécie de indicador dos símbolos mobilizados através de um sistema imagético e construtivo de uma palestinidade comum. Pois a recorrência desses discursos, imagens e símbolos refletem quase que diretamente a autorrepresentação palestina dentro do cinema e das séries. Essa autodeterminação por sua vez produz palestinos que se identificam com esses símbolos, que por sua vez produzirão no futuro, novas representações, claro que com as lentes de seu tempo e contexto (Napolitano, 2022), dando sequência a um movimento de resistência quase centenário. Mantendo assim o ideal de resistência, a memória coletiva, e a história da Palestina sempre viva e em movimento.

6. Bibliografias:

CARAMURU TELES, Bárbara. Palestina: Manual da ocupação: Bauru, São Paulo: Canal 6 Editora, 2024a

CARAMURU TELES, Bárbara. Palestina em movimento: a diáspora a partir de um olhar interseccional. 1 ed- Curitiba, Paraná: Appris, 2024b.

ESPÍNDOLA, C.V. O véu que (des)cobre: Etnografia da comunidade árabe muçulmana em Florianópolis. 2005. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

JARDIM, D. F. Os Imigrantes Palestinos na América Latina. Estudos Avançados (USP. Impresso), v. 20, p. 171-181, 2006.

MANFRINATO, Helena de Moraes. Islã, mídia e direitos humanos: políticas de representação e visibilidade a partir do agenciamento de uma rede de instituições islâmicas no pós-onze de setembro. 2016. 141 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Social (Antropologia Social)) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

MANFRINATO, Helena de Moraes. Dos quadros de guerra à participação: socialidade, redes de ajuda e política na ocupação urbana Leila Khaled. 2022. 238 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

PAPPÉ, Ilan. A limpeza étnica da Palestina. Oxford, Inglaterra: Oneworld Publications. 2011

NAPOLITANO, Marcos. Variáveis do filme histórico ficcional e o debate sobre a escritura fílmica da história. **História: Questões & Debates**, [S. l.], v. 70, n. 1, p. 12–44, 2022. DOI: 10.5380/his.v70i1.81274. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/81274>. Acesso em: 6 de março. 2026.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TALLEMBERG, M.A.S. **#Palestina: mídias sociais e construção de identidades palestinas no Brasil**. Tese (doutorado em antropologia social) - Programa de pós-graduação em antropologia social, Universidade Federal Fluminense. Niterói, Rio de Janeiro. 2024.

SEPÚLVEDA DOS SANTOS, Myriam. **Memória coletiva, trauma e cultura: um debate.** REVISTA USP. São Paulo. n. 98, P. 51-68. junho/julho/agosto 2013.