

Cinema Troiano: Arquivos espectrais da Palestina

programação de Cristina Hadwa e Raquel Schefer

06&07/10/2025

Rua da Barroca 59, 1200-047 Lisboa
A ZDB é financiada pela República Portuguesa – Cultura /
Direção Geral das Artes e tem o apoio da C.M.L e do Instituto
de Gestão Financeira da Segurança Social

Programação/Produção: Laura Gama Martins
Design Gráfico: Maria Clara Lima
Apoio Técnico: Olga Matviychuk e Tiago Barão

rua da barroca, 59
Segunda
na 3
zdb/22h

Mahmoud Darwish definia-se como um “poeta troiano”, privado do “direito de narrar a própria derrota”, inscrevendo a sua poesia em que a Palestina é metáfora na longa e espectral “história dos vencidos”. No poema “Onze astros incidindo na última cena andaluzina”, canto da perda de Granada em contraponto ao discurso histórico dominante, escrevia o verso “A verdade tem duas caras”. Obcecado pelo texto perdido dos vencidos, o poeta troiano escreve o seu próprio relato, desvelando a outra cara da verdade, que também nos é narrada pelos presentes-ausentes, como são denominados certos palestinianos, presentes na geografia do território, ainda quando despojados dos seus lares e terras. Expropriado, mas não derrotado, o troiano procura gravar os seus traços. Darwish, a quem só a língua permitia reconhecer-se, faz alusão à polissemia da palavra árabe “bayt”, que significa “casa” e “verso”. A poesia torna-se, então, uma casa, onde o poeta troiano encontra o seu lugar. Também o cinema é um lugar de encontro, como o afirma o cineasta Kamal Aljafari, expandindo as reflexões de Theodor W. Adorno: “Quem já não tem nenhuma pátria, encontra no escrever a sua habitação. Eu diria que, para os palestinianos, o cinema é um país”. Mais de setenta e sete anos depois do início da Nakba, o que pode a poesia face ao genocídio na Palestina e à ruptura do elo entre o ver e o agir que estruturou uma parte fundamental da reflexão filosófica do pós-guerra? E o que faz o “cinema de poesia” aos arquivos da história? Através de uma travessia entre o cinema de Jean-Luc Godard e Kamal Aljafari e a obra de Basma al-Sharif, Cristina Hadwa, Maryam Tafakory e Lincoln Péricles, as duas sessões temáticas desta programação debruçam-se sobre o reemprego e a profanação de arquivos, na sua materialidade e espectralidade, como instrumentos de uma re-articulação da estética e da ética e de exercício de justiça no cinema de e sobre a Palestina. Enquanto ideologia colonial, o sionismo fundou-se na negação de toda possibilidade de auto-representação dos palestinianos, premissa que se prolonga hoje no assassinato sistemático e calculado de jornalistas e realizadores na Faixa de Gaza e na Cisjordânia. Em *The Question of Palestine*, Edward Said afirmava que “do mesmo modo que o especialista orientalista julgava que só ele podia falar... pelos indígenas e sociedades primitivas que tinha estudado — a sua presença [sic] denotando, portanto, a ausência destes —, também os sionistas falaram ao mundo em nome dos palestinianos”. Num artigo publicado em Novembro de 2023, Mohammad El-Kurd reivindicava, em diálogo com o pensamento de Said, “o direito de narrar” e “o direito de falar por nós mesmos”. Nesta linha, se a existência de um cinema palestiniano — tal como a de outros cinemas anti-coloniais historicamente — constitui, em si, um acto de resistência, os filmes da programação, que relevam desse quadro, bem como do

ressurgir de formas de solidariedade internacionalista, re-inscrevem o povo palestiniano no espaço da representação cinematográfica, re-inscrição simbólica e metonímica no seu território ocupado. Este gesto de justiça é aqui inseparável de uma justeza das formas cinematográficas. Dando continuidade a uma genealogia que se inicia com os newsreels de Dziga Vertov e se estende aos noticiários cubanos, ao cinema letrista e situacionista ou às actualidades moçambicanas, entre outras declinações, o reemprego — a par do *détournement* e da profanação — de arquivos nos filmes da programação não é unicamente um procedimento através do qual se cinzela a história troiana, uma contra-história. É também uma forma cinematográfica que, resultando material e enunciativamente de um traçado colectivo, desloca a ontologia do cinema para o terreno da tanatologia espectral e especulativa, entre a poética e a política, a presença e a ausência. O cinema troiano faz da presença e da ausência, conceitos caros a Darwish e a Said, um campo operatório, acolhe os espectros enquanto motor formal, político e epistemológico. O prólogo de *Notre musique*, longa-metragem realizada por Godard em 2004 e filmada em Sarajevo, reúne, na sua primeira parte, intitulada *Reino 1 - Inferno*, imagens de arquivo silentes de guerras e genocídios, anunciando formalmente a obra por vir do cineasta franco-suíço e apontando também para a importância da Palestina na sua filmografia, de *Jusqu'à la victoire* (*Méthodes de pensée et de travail de la révolution palestinienne*), projecto inacabado do Grupo Dziga Vertov, e de *Ici et ailleurs*, co-realizado com Anne-Marie Miéville em 1976 a partir do material do primeiro, a *Le Livre d'image* (2018). Inferno aglutina excertos de filmes ficcionais e registos documentais das guerras e genocídios, tornando sensível o regime de verdade que o filme, como sistema de pensamento, problematiza — e, em certo sentido, prefigura criticamente na sua extensão actual. Mais tarde, numa das sequências da segunda parte, *Reino 2 - Purgatório*, Godard afirma, retomando as reflexões de Darwish em torno das “duas caras da verdade”, que, em 1948, “os israelitas encontram a ficção”, ao passo que “os palestinianos caem no documentário” e delimita essa relação através da oposição entre campo e contracampo. O trabalho da oposição entre campo e contracampo é, neste filme, como noutros do cineasta, a expressão formal da relação entre a história e os sistemas de representação. Contudo, as operações de montagem colocam o filme de Godard longe do realismo ficcional hollywoodiano que essa forma cinematográfica estrutura. Como Stefanie Baumann sublinha a propósito de *Notre musique*, ao revelar e agir sobre o “o interstício entre campo e contracampo”, “a montagem godardiana acentua a divergência das premissas em vez de gerar um sentido unívoco”, deste modo “sugerindo... que as imagens não se resumem àquilo que nelas vemos”. Os interstícios parecem ser, portanto, o lugar das ausências ou dos ausentes, como o sugere Darwish,

na sequência da entrevista, quando diz que pretende falar “em nome do ausente, em nome do povo troiano”, dos palestinianos presentes/ausentes do filme. Nesta linha, *O'Persecuted*, de Basma al-Sharif debruça-se sobre as presenças-ausências e a espectralidade que também habita, na sua história e materialidade, os arquivos do cinema anti-colonial e militante. Al-Sharif reemprega arquivos da curta-metragem *Our Small Houses*, realizada pelo cineasta iraquiano Kassem Hawal e produzida pela Frente Popular para a Libertação da Palestina (FPLP) em 1974, intervindo-a materialmente através de pintura e do seu corpo que, enquanto presença, medeia a projecção das imagens. Se está aqui em jogo a possibilidade de desestruturar — e de, assim, actualizar dinamicamente — as formas do cinema anti-colonial e militante, em UNDR, de Kamal Aljafari, trata-se de profanar o cinema do ocupante. Através de imagens produzidas por um olhar que não é humano, mas aéreo, mecânico e metucioso, Aljafari examina o modo como, na Palestina ocupada, a alteração da geografia abriu passo à alteração da história. Tal como em *Recollection* e em quase toda a sua filmografia, em UNDR, Aljafari profana as imagens do ocupante — neste caso, planos aéreos, totalizadores — mediante um conjunto de operações dialécticas. Por um lado, através dos procedimentos de montagem — em particular, o reenquadramento —, o cineasta revela a aporia desse conjunto de imagens coloniais, mostrando aquilo que, porventura em resultado do “inconsciente óptico”, nestas está escondido. Se o género paisagístico é, para W. J. T. Mitchell, uma formação histórica associada aos regimes imperiais, ao escutar imagens produzidas com o intuito de representar como tal um território que o sionismo proclamou como deserto, Aljafari dá a ver aquilo que estas contêm de modo à primeira vista velado: os camponeses que, apesar da expulsão e da ocupação, continuam a habitar e a trabalhar a terra palestiniana. Um procedimento análogo estrutura *Recollection*. Neste filme, os procedimentos de apagamento, desenquadramento e reenquadramento descentram os actores israelitas dos arquivos dos filmes boureka, género cinematográfico israelita, próximo do melodrama cómico e de grande popularidade nas décadas de sessenta e setenta, que, segundo Ella Shohat, visa formalizar a retórica política do racismo colonial sionista. Aljafari agenda a cidade de Jaffa e inscreve o povo palestiniano, relegado para as margens territoriais e representativas, no território e no espaço da representação, gesto que, tal como em UNDR, o campo sonoro potencia. Ao mesmo tempo, essas operações de desinscrição e re-inscrição figurativas (e figurais) no espaço da representação — um sistema de inclusões e exclusões que transforma a relação entre fundo e figura, bem como entre campo, contracampo e fora de campo — tornam visíveis as modalidades de construção e os fundamentos ideológicos e epistemológicos do olhar

colonial. A visibilização do olhar colonial aparece aqui como condição da sua desarticulação, de uma re-posseção do território e das suas representações, bem como de uma desperspectivação da história. Filme dos Outros, de Lincoln Péricles, articula imagens de arquivo da luta pela sobrevivência durante os bombardeamentos de Gaza em 2014 com arquivos videográficos de telemóveis roubados no Brasil. Essa articulação não só expõe as engrenagens do sistema capitalista colonial e aponta para o seu continuum de opressão e violência, como também evidencia o modo como o acesso à tecnologia é determinado quer pelas zonas geopolíticas, quer pelas classes sociais. Essa questão impregna formalmente o tecido do filme: ao assumir o agenciamento colectivo como modo de expressão estrutural e estruturante, Péricles transporta a luta de classes — aqui, portanto, também patente na resolução das imagens, além do espaço social documentado em cada um dos vídeos — para o sistema enunciativo do filme. Também Filme dos Outros trabalha ausências e presenças: se o filme existe graças aos autores dos furtos que dele estão figurativamente ausentes, a sua ausência é contrabalançada pela presença espectral dos palestinianos no prólogo, em imagens, passadas para preto e branco, que fazem reviver modalidades históricas de solidariedade internacionalista. In *the Presence of Absence*, de Maryam Tafakory, e Darwish, la reapropiación de la memoria-geográfica, de Cristina Hadwa, presentificam Darwish. No primeiro filme, o poeta recita o seu poema *Antithesis* (2005). Num delicado equilíbrio entre fundo e forma, a montagem alterna entre o plano médio e o plano detalhe. Já Hadwa procura recuperar, através dos versos de Darwish, uma memória própria, despojada da memória construída a partir da história escrita pelos vencedores. A cineasta entretece e sobrepõe o lugar e a linguagem para tentar trazer o passado para o presente e reconstruir um relato e um mundo seus. “O Feddayin — o sacrificado — ... sabe que não verá esta revolução acontecer, mas que a sua própria vitória consiste em tê-la iniciado. Ele pode não saber que a sua imagem, apesar das barreiras Zionistas [sic], irá aparecer-vos hoje”, escrevia Jean Genet em *Os Palestinianos*. Este corpus de filmes troianos interpela a espectralidade do arquivo ao assumir o reemprego e a profanação como procedimentos performativos, interpretações activas e transformadoras dos relatos e do mundo. Com os seus arquivos e figuras espectrais, entre a casa e o mundo, o cinema troiano aparece como umas das frentes onde se joga a vitória e a libertação da Palestina.

SESSÃO 1

Notre musique, Jean-Luc Godard, 2004, França-Suíça, projecção de extractos de uma duração aproximada de 20', ficheiro digital.

“Três partes, intituladas respetivamente: Reino 1 – Inferno, Reino 2 – Purgatório, Reino 3 – Paraíso.

O ‘Inferno’ é composto por diversas imagens de guerra, sem ordem cronológica, nem histórica. As imagens permanecem silentes, acompanhadas de quatro frases e quatro músicas.

‘O Purgatório’ passa-se nos dias de hoje na cidade de Sarajevo, por ocasião do Encontro Europeu do Livro. São conferências ou simples conversas a propósito da necessidade de poesia, da imagem de si e do outro, da Palestina e de Israel, etc., tanto entre pessoas reais, quanto imaginárias. A visita à Ponte de Mostar em reconstrução simboliza a permutabilidade entre a culpa e o perdão.

‘O paraíso’ mostra uma jovem mulher que, tendo-se sacrificado, encontra a paz numa pequena praia à beira-mar. A praia é vigiada por alguns marines dos EUA.” Numa das conversas do filme, diz Mahmoud Darwish: “Eu era uma criança de um povo que não tinha sido reconhecido até então. E eu queria falar em nome dos ausentes, em nome do povo troiano”.

O, Persecuted, Basma al-Sharif, 2014, Palestina-Reino Unido, 12', ficheiro digital.

Em O’Persecuted, Basma al-Sharif reinventa as modalidades de re-emprego de arquivos, mediando performativamente, através da pintura e do seu próprio corpo, os sons-imagens da curta-metragem Our Small Houses, realizada pelo cineasta iraquiano Kassem Hawal e produzida pela Frente Popular para a Libertação da Palestina (FPLP) em 1974. O filme de al-Sharif não interpela apenas a história e a memória da luta anti-colonial, mas também as próprias formas fílmicas do cinema militante, desestruturando-as. Os arquivos do filme de Hawal são contrapostos a imagens recentes de festas de praia no território ocupado por Israel que, quando profanadas, dão a ver a alienação e a malaise do colonizador.

UNDR, Kamal Aljafari, 2024, Alemanha-Palestina, 15', ficheiro digital.

“O olhar da câmara volta obsessivamente aos mesmos lugares, uma perspectiva vertical que controla, sítios arqueológicos usurpados, pedras que repousam há milhares de anos no deserto. Os lugares que a câmara observa não estão, contudo, despovoados: entrevemos, como que vislumbrados ao longe, os camponeses que trabalham a terra, eles próprios convertidos em paisagem. Algo perturba a quietude do lugar: explosões na terra e no mar preparam terreno para novas cidades com novos nomes, para nova florestas.

Esta cenografia transforma-se numa cenografia da apropriação.”

Filme dos Outros, Lincoln Péricles, 2014, Brasil, 20', ficheiro digital.

“Nesta última década, Filme dos Outros (2014), de Lincoln Péricles, realizado no Capão Redondo, periferia de São Paulo, operou a partir de uma compreensão cristalina de como a luta de classes se imprime na materialidade das imagens. Seus procedimentos tomam como ponto de partida inequívoco a percepção de que a sociedade de classe das aparências é organizada e valorizada conforme sua resolução. Realizado com arquivos de dispositivos de filmagem roubados, Filme dos Outros expõe esse ‘outro’ a partir das câmeras que cada filmador possuía.” Maria Bogado, Cinética.

O filme de Lincoln Péricles abre com imagens de arquivo da luta pela sobrevivência durante os bombardeamentos de Gaza em 2014. Se o prólogo aponta para o continuum de violência colonial na Palestina e reforça o sistema enunciativo do filme, assente em agenciamentos colectivos, essas imagens “pobres” — filmadas, tal como as de hoje, pela população palestina — simultaneamente operam como contraponto das restantes sequências, inscrevendo o filme e a sua démarche em toda uma gesta de resistência política.

SESSÃO 2

Mahmoud Darwish: In the Presence of Absence, Maryam Tafakory, 2025, Irão-Reino Unido, 15', ficheiro digital.

“A estética não é mais do que o real inscrito na forma”, diz Darwish no poema Antithesis (2005), que recita nas imagens aqui reempregadas por Maryam Tafakory. Num delicado equilíbrio entre fundo e forma, o filme de Tafakory torna-se espelho dessa mútua determinação entre justeza e justiça.

Darwish, la reapropiación de la memoria-geográfica, Cristina Hadwa, 2020, Chile, 8', ficheiro digital.

“Utilizando a poesia de Mahmoud Darwish como ponto de partida e com arquivos, quer familiares, quer tomados de outros filmes, entretecemos o nosso relato pessoal como ferramenta de re-apropriação da história e da geografia perdidas.” Cristina Hadwa

Recollection, Kamal Aljafari, 2015, Palestina-Alemanha-Líbano, 70', ficheiro digital.

“A imagem torna-se maior, desvelando um rosto escondido. Vêmo-lo agora, pixelado. Mas os pixels não importam, já que não são uma matéria estética ou técnica, mas política.

... há em Recollection todo um trabalho do material de arquivo. Aljafari torna o invisível visível, fazendo desaparecer aqueles que antes eram os protagonistas. Os papéis são invertidos: hegemónicos e subalternos, opressores e oprimidos, senhores e servos. O que antes estava em primeiro plano é agora apagado e apenas os décors e os transeuntes são deixados. Utilizando material de filmes de ficção israelitas rodados em Jaffa entre as décadas de sessenta e noventa..., o cineasta executa uma nova montagem que, tal como proposto por Walter Benjamin, “suspende” a história e recupera aquilo que não tinha sido ainda reconhecido; traz de volta essas imagens para o clarão do instante presente, impelindo-as para o futuro”.

Maia Gattás Vargas, Hau-Hebbel am Ufer Berlin, 2015

DURANTE AS SESSÕES, SERÃO RECOLHIDOS DONATIVOS (CONTRIBUIÇÃO LIVRE EM NUMERÁRIO OU ATRAVÉ DE QR CODE) PARA A ONG ESPANHOLA PAZ COM DIGNIDAD DESTINADOS À ASSOCIAÇÃO AWDA, QUE GERE DOIS HOSPITAIS E CENTROS DE CUIDADOS COMUNITÁRIOS AINDA EM FUNCIONAMENTO NA FAIXA DE GAZA: MAIS INFORMAÇÕES SEGUINDO O LINK: [HTTPS://WWW.PAZCONDIGNIDAD.ORG/BLOG/GAZA-ACTUALIZAMOS-INFORMACION-SOBRE-AWDA-Y-LA-RECOGIDA-DE-DONACIONES/](https://www.pazcondignidad.org/blog/gaza-actualizamos-informacion-sobre-awda-y-la-recogida-de-donaciones/).

Agradecimentos: Basma al-Sharif, Cátia Rodrigues, Claire Allouche, Flavia Mazzarino, Inês Espírito Santo, Kamal Aljafari, Laura Gama Martins, Lincoln Péricles, Marta Lança, Maryam Tafakory.

Cristina Hadwa
Formada em comunicação audiovisual, com estudos em fotografia, cinema documental e experimental, Cristina Hadwa é realizadora e programadora. Tomando como ponto de partida a sua pertença à diáspora palestina, Cristina Hadwa baseia o seu trabalho cinematográfico e visual em temas como a investigação da memória, o colonialismo, os epistemicídios e os traços por estes deixados, entrelaçando-os com o mito, a narrativa e a imaginação como formas de resistência.

Raquel Schefer
Raquel Schefer é cineasta, programadora de cinema e professora associada do Departamento de Cinema e Audiovisual da Universidade Sorbonne Nouvelle. É doutorada em Estudos Cinematográficos por essa universidade e mestre em Cinema Documental pela Universidad del Cine de Buenos Aires. Raquel Schefer foi investigadora convidada na Universidade da Califórnia, Los Angeles. É co-chefe de redacção da revista La Furia Humana e foi conselheira de programação dos festivais de cinema IDFA e Encuentros del otro cine (EDOC). Prepara actualmente a programação da próxima edição do Seminário Doc's Kingdom.