



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS

**A REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA DA GUERRA CIVIL LIBANESA NO
CINEMA DE JOCELYNE SAAB: UMA ANÁLISE DOS FILMES *A SUSPENDED LIFE*
(1985) E *WHAT'S GOING ON?* (2009)**

ELLEN VICTÓRIA SANTOS SILVA

SÃO CRISTÓVÃO - SE

2025

ELLEN VICTÓRIA SANTOS SILVA

**A REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA DA GUERRA CIVIL LIBANESA NO
CINEMA DE JOCELYNE SAAB: UMA ANÁLISE DOS FILMES *A SUSPENDED LIFE*
(1985) E *WHAT'S GOING ON?* (2009)**

Trabalho de Conclusão Curso II apresentado ao
Departamento de Relações Internacionais como
requisito parcial para obtenção do título de Bacharel
em Relações Internacionais.

Orientador: Prof. Dr. Geraldo Adriano Godoy de
Campos

SÃO CRISTÓVÃO - SE

2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Centro Internacional de Estudos Árabes e Islâmicos (CEAI), espaço que tem sido fundamental para meu crescimento acadêmico e que me fez perceber que as Relações Internacionais são bem mais do que tudo aquilo que aprendemos em sala de aula. Expresso minha gratidão ao meu orientador, Professor Geraldo Campos, por sua orientação ao longo deste processo, pelas conversas fora da sala de aula e por tudo que fizemos graças ao CEAI. Agradeço também a minha banca de TCC pelas considerações durante todo o processo de escrita. Ao Ahmed Zoghbi, pelas reuniões que, no fim das contas, vão ser a melhor parte da graduação que vou lembrar.

Agradeço especialmente a Mathilde Rouxel, coordenadora da Associação Jocelyne Saab, por me conceder acesso aos filmes da cineasta, cuja generosidade e disponibilidade foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao pessoal do CAIRI, da gestão e aos agregados, meu muito obrigada. As horas de conversa na sala, sempre acompanhadas de café, foram fundamentais para manter a sanidade ao longo desse percurso. Entre fofocas e conversas sobre absolutamente nada, encontrei ali um espaço de acolhimento e amizade que fez toda a diferença para mim.

Aos meus amigos de Itabaiana – Emily, Gabriel, Joaquim, Mirian, Whinoma e Carol, para citar alguns –, que me acompanharam desde sempre e nunca hesitaram em ouvir todas as minhas tentativas (às vezes intermináveis) de analisar as relações internacionais enquanto eu ainda era quase uma internacionalista. Sou imensamente grata por cada conversa, cada risada e por saber que, não importa onde a vida nos leve, essa amizade continua.

Agradeço a todos meus amigos do período que dividiram comigo não só as aulas, mas também as crises, as madrugadas de trabalho, as conversas sem sentido e os momentos que fizeram essa caminhada valer a pena. Agradeço especialmente aos meus amigos que estão comigo desde sempre: Eduarda, Joara, Luiz, Roberta, Victor e Lorena. Entre as jantas na minha casa, jantar na ufs, fofocas e muita correria, construímos memórias que vão muito além da faculdade. Obrigada por cada conversa, por cada gesto de apoio e por fazerem parte dos melhores momentos dessa jornada. Ter vocês por perto tornou tudo mais especial, e sou imensamente grata por essa amizade que sei que vai muito além daqui.

Ao meu namorado Lucas, que a graduação me trouxe e que, desde o 3º período, tem sido meu companheiro dentro e fora das salas de aula. Estar passando por esse processo ao seu lado torna tudo ainda mais especial, e sou imensamente grata por todo o apoio, paciência

e amor ao longo dessa caminhada. Que essa seja apenas mais uma das muitas jornadas que ainda vamos viver juntos.

Por fim, aos meus pais por me ensinarem a lutar pelos meus objetivos com as armas que tenho e por me apoiarem nesse ciclo mesmo com todos os problemas que isso os trouxe. Individualmente, agradeço o meu pai por sua paciência com minhas reclamações diárias, por sua presença, por aquele quadro que o senhor pintou de mim e aquele outro quadro que ainda não pintou para mim. Agradeço a minha mainha, minha melhor amiga, por ser uma mulher tão forte e ter passado, acredito eu, um pouco dessa força para mim. Ao meu irmão e a minha cunhada por todo apoio. Aos meus avós, por involuntariamente devolverem meus pés ao chão quando os vejo e os ouço.

RESUMO

O período de violência extrema da Guerra Civil Libanesa (1975-1990) produziu marcas profundas na sociedade. No entanto, as políticas adotadas pelo governo libanês após o Acordo de Taif não abordaram as questões sociopolíticas irresolutas que conduziram a guerra civil durante 15 anos. Perante uma espécie de amnésia coletiva patrocinada pelo Estado, o povo libanês passou a mascarar o trauma de um período de terror da história do Líbano. Neste sentido, o cinema de Jocelyne Saab foi um dos principais campos em que a memória da guerra civil foi capaz de ser registrada e resgatada. Neste estudo, foi conduzida uma análise estética para compreender de que maneira suas obras *A Suspended Life* (1985) e *What's Going On?* (2009) representam e reconstroem a memória coletiva da Guerra Civil Libanesa.

Palavras-chave: Cinema Libanês; Memória; Líbano; Guerra Civil Libanesa; Jocelyne Saab.

ABSTRACT

The period of extreme violence of the Lebanese Civil War (1975-1990) left deep marks on society. However, the policies implemented by the Lebanese government after the Ta'if Accord didn't address unresolved sociopolitical issues that fueled the civil war for 15 years. Confronted with a form of collective amnesia sponsored by the state, the lebanese people began to disguise their trauma from an era of national terror in Lebanon's history. From this perspective, Jocelyne Saab's cinema served as the primary space where the civil war memory could be recorded and recovered. In this study, an aesthetic analysis was conducted to understand how her films *A Suspended Life* (1985) and *What's Going On?* (2009) represent and reconstruct the collective memory of the Lebanese Civil War.

Keywords: Lebanese Cinema; Memory; Lebanon; Lebanese Civil War; Jocelyne Saab.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	66
Figura 2. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	67
Figura 3. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	68
Figura 4. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	68
Figura 5. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	69
Figura 6. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	70
Figura 7. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	71
Figura 8. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	72
Figura 9. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	72
Figura 10. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	73
Figura 11. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	74
Figura 12. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	75
Figura 13. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	75
Figura 14. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	76
Figura 15. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	77
Figura 16. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	78
Figura 17. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	79
Figura 18. "A Suspended Life". Jocelyne Saab, 1985.....	79
Figura 19. "What's Going on?". Jocelyne Saab, 2009.....	81
Figura 20. "What's Going on?". Jocelyne Saab, 2009.....	82
Figura 21. "What's Going on?". Jocelyne Saab, 2009.....	83
Figura 22. "What's Going on?". Jocelyne Saab, 2009.....	83
Figura 23. "What's Going on?". Jocelyne Saab, 2009.....	84
Figura 24. "What's Going on?". Jocelyne Saab, 2009.....	85
Figura 25. "What's Going on?". Jocelyne Saab, 2009.....	86
Figura 26. "What's Going on?". Jocelyne Saab, 2009.....	87
Figura 27. "What's Going on?". Jocelyne Saab, 2009.....	87
Figura 28. "What's Going on?". Jocelyne Saab, 2009.....	88

Figura 29. "What's Going on?". Jocelyne Saab, 2009.....	89
Figura 30. "What's Going on?". Jocelyne Saab, 2009.....	89
Figura 31. "What's Going on?". Jocelyne Saab, 2009.....	90

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 MEMÓRIA, CINEMA e RELAÇÕES INTERNACIONAIS.....	14
1.1 O debate acadêmico sobre memória e cinema.....	14
1.2 O debate nas Relações Internacionais.....	21
2 CONTEXTO HISTÓRICO LIBANÊS.....	27
2.1 Panorama histórico do Monte Líbano no Império Otomano (1516-1918).....	27
2.2 Mandato Francês e a formação do Líbano (1918-1943).....	35
3 GUERRA CIVIL LIBANESA.....	42
3.1 Caminhos para a Guerra Civil (1943-1975).....	42
3.2 Guerra Civil Libanesa (1975-1990).....	48
3.3 O Pós-Guerra Civil no Líbano.....	56
4 ANÁLISE ESTÉTICA DAS OBRAS.....	62
4.1 Jocelyne Saab e seu Cinema.....	62
4.1 A Suspended Life (1985).....	66
4.3 What's Going On? (2009).....	81
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	92
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	94

INTRODUÇÃO

O campo dos estudos da memória passou a ser explorado de maneira minuciosa pelos acadêmicos após os horrores vividos na Primeira Guerra Mundial e que foram replicados e potencializados durante a Segunda Guerra Mundial. Do mesmo modo, os pesquisadores do campo das Relações Internacionais passaram a abordar a importância da memória na prevenção da reincidência de eventos catastróficos do passado e seu papel na formação de identidade nacional (Sammons; Kujala, 2024).

Dessa forma, em períodos de pós-guerra, é possível observar os esforços dos países afetados em desenvolver políticas de memorialização e construção de narrativas históricas capazes de estabelecer coesão social para evitar que os acontecimentos do passado ressurgam. Assim como ocorreu após a Guerra do Vietnã, com a construção de cemitérios de mártires, monumentos e museus como o Museu dos Restos de Guerra (Tai, 2001).

Em contraste, a mesma conduta não pode ser evidenciada no Líbano no período pós-guerra civil. A Guerra Civil Libanesa teve seu início em 1975 e chegou ao fim entre outubro de 1989 e outubro de 1990 após a assinatura do Acordo de Taif que estabeleceu inúmeras mudanças na administração do Líbano. Dessa forma, o acordo foi marcado pelas mudanças no sistema de governança para satisfazer os interesses das três comunidades religiosas mais expressivas do país – os muçulmanos xiitas, muçulmanos sunitas e cristãos maronitas – com o intuito de acabar com a hostilidade que estava devastando o país.

Os signatários do Acordo, majoritariamente grupos políticos, partidos libaneses e seus líderes, no entanto, não se ocuparam em tentar lidar com as questões sociopolíticas irresolutas da guerra civil ou em imputar responsabilidade àqueles que cometeram crimes. Ao contrário, muitos dos infratores passaram a ocupar cargos políticos. Uma das razões para essa conduta foi a política de “*la ghalib la maghlub* (sem vencedor não há vencido)” (Larkin, 2012, p. 69, tradução nossa) proposta no fim da guerra civil para sinalizar que nenhuma das partes foi a vítima ou o culpado. A narrativa que prevaleceu, portanto, foi de que

o povo libanês se tornou vítima de seu próprio destino, e um tom fatalista, aliado com a tese de Ghassan Tueni “Uma Guerra dos Outros” em solo libanês, levou os libaneses a desejar eliminar este capítulo da sua história ou, ao menos, se distanciar dele¹ (Comaty, 2019, p. 41, tradução nossa)

Além disso, o Líbano não buscou soluções para auxiliar os libaneses a lidar com os traumas deixados pela guerra, assim como não tentou promover diálogos entre as

¹ No original: “*all the Lebanese became victims of their fate, and a fatalist tone coupled with Ghassan Tueni’s thesis “A War of Others” on Lebanese soil led the Lebanese to want to erase this chapter from their history, or at least to distance themselves from it*”

comunidades, uma vez que os civis libaneses não foram envolvidos no processo de paz. Ademais, não houve projetos de construção de monumentos para recordar a guerra civil, ou incentivos fiscais para que os canais midiáticos pudessem produzir registros audiovisuais sobre o período que tornasse possível revisitar os horrores vividos durante os 15 anos de guerra e garantir que estes nunca fossem replicados (Nasr, 2008, p. 5).

Dessa forma, os libaneses passaram a compartilhar e debater a guerra civil de forma independente através da literatura, do cinema, das artes plásticas e de outras expressões artísticas (Haugbolle, 2010, p. 8). No contexto cinematográfico, os cineastas buscaram recursos financeiros no exterior, normalmente em países europeus, a exemplo da cineasta libanesa Jocelyne Saab, uma das pioneiras do cinema libanês e parte do que era chamado nos anos de 1970 de *Novo Cinema Libanês* (Rouxel; Van de Peer, 2019, p. 6).

Cineasta, fotógrafa, intelectual e ativista cultural, Jocelyne Saab demonstrou seu compromisso com a memória libanesa ao longo dos seus 48 anos de dedicação. Com contribuições no cinema, na reportagem e até mesmo na fotografia, Saab passou a sua vida denunciando os horrores vividos no Líbano que a maioria dos libaneses foram impulsionados a esquecer. Para além disso, sua filmografia mostrara o que Beirute não mais poderia ser, enfatizando o que fora perdido pela guerra e não poderia ser alcançado novamente através da reconstrução dos prédios, uma vez que as memórias dos libaneses ficaram presas nos escombros (Rouxel; Van de Peer, 2019).

As obras da cineasta perpassam temáticas diversas relacionadas ao Oriente Médio, uma vez que Saab transitou por muitos países em momentos políticos importantes. Como repórter para a televisão francesa, ela cobriu e produziu documentários sobre conflitos no Egito, Líbia e Palestina. Por essa razão, o trabalho de Jocelyne Saab é estudado mundialmente por pesquisadores de diversas áreas, principalmente relacionados ao feminismo árabe (no Brasil, Fedra Rodríguez escreve o texto *A desterritorialização do corpo feminino no cinema de Jocelyne Saab: Sheherazade busca a absolvição definitiva*²), à guerra civil libanesa (Giovanni Vimercati e Olivier Hadouchi são nomes importantes dessa área) e à questão do feminismo palestino (as principais contribuições são das autoras Stefanie Peer e Samirah Alkassim).

No Brasil, a bibliografia sobre os trabalhos de Jocelyne Saab não é extensa. Pode-se considerar que a razão para isso é o fato de que, durante muito tempo, seu trabalho passou despercebido pela crítica nacional, talvez também em decorrência da dificuldade de acesso e

² RODRÍGUEZ, Fedra. A desterritorialização do corpo feminino no cinema de Jocelyne Saab: Sheherazade busca a absolvição definitiva. *Anais do XI Ciclo de Investigações PPGAV/UDESC*, 2016.

qualidade dos poucos materiais em circulação. No entanto, essa realidade mudou desde a criação da Associação Jocelyne Saab que se empenhou ao longo dos anos em coletar, restaurar e promover os filmes da cineasta para o resto do mundo (Rouxel, 2024). Dessa forma, entende-se que a relevância da pesquisa se baseia na necessidade de preencher essa lacuna e oferecer novas perspectivas que possam contribuir para a ampliação da temática, levando em consideração a relevância das obras de Jocelyne Saab na representação de eventos históricos do Oriente Médio, sobretudo do Líbano.

Para atingir os objetivos da pesquisa, considerando o extenso catálogo da cineasta, foram escolhidas duas obras de ficção sobre a guerra civil libanesa, *A Suspended Life* (1985) e *What's Going On?* (2009)³. *A Suspended Life* foi gravada durante a guerra civil, logo após a invasão israelense a Beirute em 1982, e conta a história de uma garota que buscou refúgio com sua família em Beirute após o exército israelense bombardear sua casa no sul do Líbano. Por sua vez, *What's Going on?* foi gravado 19 anos após o fim da guerra civil e nasceu do descontentamento de Jocelyne Saab com o descaso com a memória da guerra civil e, com essa obra, a cineasta mostrou que “ao menos ela não esqueceu, e que está determinada a lembrar todos os libaneses e o resto do mundo sobre tudo que seu país passou”⁴ (Rouxel, 2019, p. 6, tradução nossa).

A trama da obra é desenvolvida em torno da história de Nasri, um jovem à procura da dançarina Khouloud em Beirute e dos resquícios de uma cidade que parece não existir mais. *What's Going On?* é uma tentativa de registrar a história libanesa, confrontando o trauma e reconstruindo a história e a memória libanesa através do cinema. Como defendido por Mathilde Rouxel e Stefanie Van de Peer, “ela sabia como fazer escolhas sutis que levassem à construção de uma memória coletiva”⁵. Essa pesquisa, portanto, pretende responder a seguinte questão-problema: Jocelyne Saab consegue construir e representar a memória coletiva da guerra civil libanesa nas obras *A Suspended Life* (1985) e *What's Going On?* (2009)?

Dessa forma, o presente trabalho se vale, majoritariamente, de abordagens qualitativas, focando na análise estética dos filmes de Jocelyne Saab: *A Suspended Life* (1985), lançado durante a guerra civil, e *What's Going On?* (2009), lançado 19 anos após a guerra civil. A análise estética é fundamentada no regime de visualidade como método

³ As obras *A Suspended Life* (1985) e *What's Going On?* (2009) estão disponíveis no site da Associação Jocelyne Saab (<http://jocelynesaab.org>).

⁴ No original: “she at least has not forgotten anything, and that she is determined to remind the Lebanese people and the wider world of what her country went through” (Rouxel; Peer, 2021, p. 9).

⁵ No original: “She knew how to make the nuanced choices that lead to the construction of a collective memory” (Rouxel; Peer, 2021, p. 9).

defendido por Nicholas Mirzoeff (2011), que considera que as representações visuais estão entrelaçadas com questões políticas e identitárias e propõe que a visualidade é uma ferramenta de resistência que deve ser utilizada para enfrentar as narrativas dominantes pelas vozes marginalizadas. Para além disso, o uso do método permite analisar a temporalidade das obras, uma vez que é defendido que os modos passados de visualidade não desaparecem totalmente, mas podem influenciar às novas formas de visualidade e criar novos significados a partir de diferentes interpretações ao longo do tempo.

Dessa forma, ao analisar a temporalidade dos filmes supracitados, com seus contextos específicos, narrativas, simbolismos e estética, a pesquisa busca compreender a construção da memória coletiva da guerra civil libanesa e de que maneira ela foi retomada e representada pela cineasta anos depois. Assim, fundamentada em um levantamento bibliográfico acerca das temáticas de cinema, memória e guerra civil no Líbano, a pesquisa conta com dissertações, teses, artigos e livros de múltiplas áreas do conhecimento, perpassando pela Sociologia, Relações Internacionais, História, Cinema e áreas correlatas.

1 MEMÓRIA, CINEMA e RELAÇÕES INTERNACIONAIS

Os estudos da intersecção entre o cinema e a memória, apesar de relativamente novo, são bastante diversos, perpassando múltiplas áreas do conhecimento. Desde o fortalecimento das representações midiáticas, os pesquisadores dos campos das ciências sociais começaram a entender o cinema como fonte de narrativas políticas e, conseqüentemente, apto a ser tomado como objeto de pesquisa (Tota; Hagen, 2015). Nesta seção, serão destacados teóricos que se debruçaram sobre as relações entre memória e cinema ao longo dos anos. Objetiva-se proporcionar cruzamentos entre diferentes áreas do saber, de modo a possibilitar a delimitação de suas principais contribuições para o campo das Relações Internacionais.

1.1 O debate acadêmico sobre memória e cinema

Nesta subseção será abordado o debate acadêmico sobre memória e cinema, explorando a estreita relação entre os campos. Antes de qualquer outra consideração, é importante destacar que há múltiplas formas de se pensar a memória e o cinema, mas a pertinência da análise conjunta das áreas se dá pela contínua utilização do cinema como meio de preservação e transmissão da memória. Assim como Susannah Radstone argumenta em seu texto *Cinema and Memory*, “a memória permeia as narrativas, enredos e modos de narração do cinema da subordinação ao flashback da memória no cinema de entretenimento convencional [...] até a valorização da memória e de suas vicissitudes nos filmes recentes”⁶.

A memória como campo de estudo passou a ser explorada com maior ênfase após a Primeira Guerra Mundial com a necessidade de atribuir responsabilidade àqueles que cometeram crimes contra a humanidade, e foi intensificado pelo aumento da complexidade e do poder de alcance das expressões midiáticas ao longo do século XX. O seu estudo se mantém relevante porque, dentre outros diversos fatores, contribui para a análise de como o passado é reinterpretado e disputado no presente (Edkins, 2006).

No dicionário de língua portuguesa Michaelis a definição da palavra “memória” é: “faculdade de lembrar e conservar ideias, imagens, impressões, conhecimentos e experiências adquiridos no passado e habilidade de acessar essas informações na mente”⁷. Para além da

⁶ No original: Memory permeates the cinema’s narratives, plots, and modes of narration, from mainstream entertainment cinema’s subordination of the memory flashback [...] to the foregrounding of memory and its vicissitudes in recent [...] films” (Radstone, 2010, p. 328).

⁷ MICHAELIS. Dicionário Michaelis. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2015. ISBN 978-85-06-04024-9.

definição lexicográfica, sua conceituação tem sido objeto de constante reelaboração por parte de teóricos que sucederam Maurice Halbwachs, pioneiro nos estudos sobre a memória coletiva, e cada vez mais trabalhada em diversas áreas do conhecimento, como Sociologia, História, Antropologia, Psicologia e Ciências Sociais (Olick, Robbins, 1998, p. 106).

No seu livro mais influente *The Collective Memory* (1980), Maurice Halbwachs trata da memória coletiva como uma noção socialmente construída em diferentes âmbitos da vida de cada indivíduo. Seguidor de Émile Durkheim, Halbwachs compreende a dimensão social das lembranças, ou seja, a ideia de que a memória é estruturada pelas interações dentro de um coletivo. A lembrança não é algo que existe isoladamente no imaginário de um indivíduo, mas sim um fenômeno que é compartilhado e moldado pelos quadros sociais da memória e integrado à construção de uma memória coletiva.

Assim, Halbwachs entende que “só conseguimos lembrar do passado se recuperarmos a posição dos eventos passados que nos interessam a partir dos marcos da memória coletiva”⁸. Entende-se com isso que o quadro social transcende a noção objetiva e se torna parte indissociável do processo de construção da memória (Ricoeur, 2004, p. 122). Dessa forma, a memória coletiva existente é proporcional à quantidade de grupos e instituições de uma determinada sociedade, uma vez que classes sociais, associações, grupos familiares e outros corpos sociais possuem diferentes memórias criadas e modificadas ao longo do tempo pelos membros de cada grupo (Halbwachs, 1980, p.25).

Halbwachs faz a diferenciação entre memória autobiográfica e memória histórica, memória coletiva e história. A memória autobiográfica é definida como a memória de eventos que o indivíduo experienciou e que foi capaz de refletir sobre sua identidade, enquanto a memória histórica é a lembrança que o atinge através de contato com documentos históricos e que é possível apenas imaginar, mas não relembrar de fato, pois não experienciou diretamente (Halbwachs, 1992, p. 56-58). Para o autor, isso acontece pois a história é a lembrança do passado que não mais possuímos uma relação direta, ao passo que a memória coletiva é o passado ativo que forma nossas identidades (Olick; Robbins, 1998, p. 111).

Por sua vez, Halbwachs também argumenta que enquanto a memória é subjetiva, fluida e corresponde às pressões das experiências dos grupos, a história é sempre objetiva e fundamentada por eventos factuais passados. Para além disso, a memória é um mecanismo utilizado pela elite para estabelecer um controle hegemônico social e recorrentemente revisado e reescrito para sustentar a ordem e os interesses dominantes (Edkins, 2006).

⁸ No original: “We can remember the past only on condition of retrieving the position of past events that interests us from the frameworks of collective memory” (Halbwachs, 1980, p. 172).

Em contrapartida, em seu livro *Memory and Conflict in Lebanon* (2012), Craig Larkin entende que, apesar das importantes contribuições para os estudos da memória coletiva, a abordagem de Halbwachs é limitada, pois fracassa quando apresenta a memória coletiva como algo negociável com o passar do tempo e que o passado pode ser literalmente construído para atender interesses de uma elite. Larkin argumenta, com embasamento no historiador Barry Schwartz (1982), que o passado pode apenas ser explorado e manipulado para ser encaixado em narrativas dominantes, mas nunca reescrito de fato (Larkin, 2012, p. 13).

O historiador francês Pierre Nora também faz uma distinção entre memória e história com pontos de convergência com Halbwachs, mas seus argumentos apontam para uma memória viva e absoluta, enquanto a história é a reconstrução incompleta do passado:

Memória e história, longe de serem sinônimos, são assim, em muitos aspectos, opostas. A memória é vida, sempre incorporada nas sociedades vivas e, como tal, em evolução permanente, sujeita à dialética de recordar e esquecer, inconsciente das distorções a que está sujeita, vulnerável de várias maneiras à apropriação e manipulação, e capaz de ficar adormecida por longos períodos, apenas para ser repentinamente reavivada. A história, por outro lado, é a reconstrução, sempre problemática e incompleta, do que já não existe. A memória é sempre um fenômeno do presente, um vínculo que nos liga ao presente eterno; a história é uma representação do passado. [...] A memória situa a lembrança em um contexto sagrado. A história a vasculha; transforma tudo o que toca em prosa. A memória surge dos grupos que ela integra, ou seja, como observou Maurice Halbwachs, existem tantas memórias quanto há grupos, que a memória é por natureza múltipla, mas específica; coletiva e plural, mas individual. Em contraste, a história pertence a todos e a ninguém, e por isso tem uma vocação universal. [...] A memória é um absoluto, enquanto a história é sempre relativa. (Nora, 1996, p. 3, tradução nossa)⁹

Ao dizer que a memória é um absoluto, Nora sugere que a memória, pautada na vivência afetiva, é inegociável, pois é sentida, transmitida e revivida. A história, por outro lado, é sempre relativa, pois é uma construção por natureza passível de revisão com base nos contextos e nos discursos hegemônicos. A história não é uma reconstrução fiel do passado, mas sim uma interpretação escrita por pessoas do presente e suas seleções das fontes históricas são sempre arbitrárias e influenciadas por fatores do período em que escrevem

⁹ No original: “*Memory and history, far from being synonymous, are thus in many respects opposed. Memory is life, always embodied in living societies and as such in permanent evolution, subject to the dialectic of remembering and forgetting, unconscious of the distortions to which it is subject, vulnerable in various ways to appropriation and manipulation, and capable of lying dormant for long periods only to be suddenly reawakened. History, on the other hand, is the reconstruction, always problematic and incomplete, of what is no longer. Memory is always a phenomenon of the present, a bond tying us to the eternal present; history is a representation of the past. [...] Memory situates remembrance in a sacred context. History ferrets it out; it turns whatever it touches into prose. Memory wells up from groups that it welds together, which is to say, as Maurice Halbwachs observed, that there are as many memories as there are groups, that memory is by nature multiple yet specific; collective and plural yet individual. By contrast, history belongs to everyone and to no one and therefore has a universal vocation. [...] Memory is an absolute, while history is always relative*”.

Assim, “a distinção entre história e memória em tais relatos é uma questão de poder disciplinar e não de privilégio epistemológico”¹⁰(Olick; Robbins, 1998, p.110-111).

Além das categorias propostas por Halbwachs, a memória também é classificada por outros teóricos da memória cultural, como o casal Jan Assmann e Aleida Assmann. Neste ponto, Jan Assmann (2011), egiptólogo alemão e teórico da memória, associa, em seu livro *Cultural Memory and Early Civilization* (2011), outros termos ao conceito de memória coletiva de Halbwachs (1980), com o objetivo de incluir outros modos de lembrar, conectando a memória ao tempo e à identidade. Nesse processo, Assmann renomeia o conceito para *memória comunicativa*, pois entende que é mais coerente com a teoria de memória cultural que propõe desenvolver. Sua definição se assemelha ao conceito proposto por Halbwachs, no entanto, ele acrescenta:

Memória comunicativa não é institucional; não é sustentada por nenhuma instituição de aprendizado, transmissão ou interpretação; não é cultivada por especialistas e não é convocada ou celebrada em ocasiões especiais; não é formalizada e estabilizada por nenhuma forma de simbolização material; ela existe na interação e comunicação diária e, por esta razão, possui uma amplitude temporal limitada que normalmente alcança retrospectivamente não mais que 80 anos, intervalo de tempo de três gerações que interagem entre si. (J. Assmann, 2011, p. 111, tradução nossa)¹¹

Sendo assim, para Assmann, a identidade é relacionada ao tempo, sendo simultaneamente moldada por ele. De forma semelhante, Paul Ricoeur em *Memory, History, Forgetting* (2004) argumenta que é por intermédio da memória que possuímos consciência sobre a passagem do tempo, orientados em uma temporalidade mútua entre o passado e o presente (Ricoeur, 2004, p. 97). Da mesma forma, Jan Assmann e Aleida Assmann entendem que a identidade e o tempo são traçados pela memória em suas três dimensões: pessoal, social e cultural. O nível pessoal foi o único formato de memória reconhecido pelos teóricos da primeira metade do século XX¹² e representa o produto de nosso sistema neurológico, interno e pessoal. A dimensão social colocada por Assmann reflete a visão sociológica de Halbwachs, uma vez que ele entende que “a memória nos permite viver em grupos e comunidades e viver em grupos e comunidades nos permite construir uma memória” (J. Assmann, 2011, p. 109).

¹⁰ No original: “The distinction between history and memory in such accounts is a matter of disciplinary power rather than of epistemological privilege” (Olick; Robbins, 1998, p.110).

¹¹ No original: “Communicative memory is non-institutional; it is not supported by any institutions of learning, transmission, and interpretation; it is not cultivated by specialists and is not summoned or celebrated on special occasions; it is not formalized and stabilized by any forms of material symbolization; it lives in everyday interaction and communication and, for this very reason, has only a limited time depth which normally reaches no farther back than eighty years, the time span of three interacting generations.”

¹² Até o momento em que Maurice Halbwachs trabalhou a dimensão social da memória coletiva, teóricos psicanalistas como Sigmund Freud e Carl Gustav Jung já possuíam trabalhos sobre a temática, no entanto, bastante apegados ao nível pessoal (Assmann, 2011).

Compreende-se então, neste ponto, a relação cíclica e interdependente entre memória e sociedade já discutida em Halbwachs.

Diante disso, Jan Assmann se propõe a incorporar a esfera cultural a essa visão, considerando que o conceito de memória coletiva proposto por Halbwachs adotou uma abordagem criteriosa ao não incluir o âmbito das tradições dos povos e a transferência de memória através do legado cultural. A memória cultural é um tipo de memória coletiva, possuindo como principal característica o compartilhamento entre membros de uma comunidade, este que forma uma identidade cultural coletiva. Seu conceito é ampliado com base no termo “memória social” criado por Aby Warburg. O intuito de Warburg, Assmann explica, foi entender como objetos, como os artefatos da Grécia antiga, carregam a memória de um povo e de um tempo que já não temos contato direto e, portanto, a memória não pode ser compartilhada e preservada exclusivamente através de interações sociais (J. Assmann, 2011, p. 110).

Jan Assmann detalha que nossa memória está presente enquanto interagimos com outros humanos com memórias semelhantes ou diferentes e que podem ser incorporadas a nossa memória, assim como também se manifesta ao entrarmos em contato com “símbolos visíveis”¹³, como monumentos, museus, imagens e bibliotecas, além de objetos específicos como louças, instrumentos e armamentos. Estes símbolos, portadores de memórias previamente integradas, são institucionalmente utilizados pelos grupos sociais como lugares de memória. Diante disso, memória cultural difere de memória coletiva – ou memória comunicativa, como Assmann prefere – por conta do seu caráter institucional de preservação da memória, existindo como lembretes físicos para futuras gerações (J. Assmann, 2011, p. 111). Neste caso, a arqueologia é um grande exemplo de instituição capaz de resgatar artefatos perdidos e vestígios de comunidades antigas, traçando um caminho entre o esquecimento e a memória cultural (A. Assmann, 2011, p. 98).

O cinema tem um papel semelhante ao do arqueólogo, assim argumentam Geraldo Campos e Ahmed Zoghbi (2024), pois escava aspectos e acontecimentos do passado que foram ocultados pela modernização, resultando na supressão da memória, cultura e identidade (Campos; Zoghbi, 2024). Essa particularidade de conservar a memória por meio de recordações tangíveis permite que os vínculos sociais se fortaleçam e diminuam as chances das histórias, eventos e tradições de um povo sejam relegados ao esquecimento ao longo dos anos (J. Assmann, 2011, p. 112).

¹³ No original: “*outward symbols*” (J. Assmann, 2008, p. 111).

Em diálogo direto com Jan Assmann, Aleida Assmann entende que é necessário estudar a memória por meio da questão do esquecimento, pois as dinâmicas da memória, enquanto um processo bastante seletivo e limitado por pressões psicológicas e sociais, consistem em uma interação infinita entre lembrar e esquecer (A. Assmann, 2011, p. 97), em que a “A memória se define, ao menos na primeira instância, como uma luta contra o esquecimento” (Ricoeur, 2004, p. 413).

Aleida Assmann aplica a temática do esquecimento à memória cultural, dividindo em duas categorias, a ativa e a passiva. o esquecimento passivo é realizado de maneira natural, quando determinadas memórias desvanecem com o tempo, quando o grupo social como no ato de negligência e abandono de artefatos, mas não na destruição destes. Sua utilidade apenas perde o sentido naquele momento e seu valor é substituído. Isso não quer dizer, no entanto, que seu significado é perdido para sempre. Sua materialização retrata a possibilidade de ser redescoberto, por acidente ou não, em um dado momento por outras pessoas (A. Assmann, 2011, p. 99). Por sua vez, o esquecimento ativo é realizado institucionalmente e acontece por atos intencionais de descarte e destruição, normalmente vistos em transformações sociais internas e seu processo acontece de forma deliberada. Este primeiro costuma ser utilizado como arma política para censurar minorias e pode ser destrutivo principalmente quando o alvo do esquecimento são culturas marginalizadas (A. Assmann, 2011, p. 98).

De modo semelhante, para Paul Ricoeur as narrativas da memória são manipuladas e mobilizadas para justificar dinâmicas de poder e dominação. A dominação, Ricoeur argumenta, não se limita à coerção física, mas também a discursos dominantes utilizados como instrumento ideológico, uma vez que “até mesmo o tirano precisa de um retórico, um sofista, para difundir sua empreitada de sedução e intimidação por meio das palavras.”¹⁴ Para o autor, portanto, a memória pode se tornar um instrumento de dominação política quando seu uso é manipulado e imposto como uma história “autorizada” e oficial publicamente discutida e celebrada. Nessa trilha, Todorov (*apud* Ricoeur, 2004, p. 86) entende que o trabalho do historiador não é pautado unicamente nos fatos, mas na escolha criteriosa dos acontecimentos, baseado ou não na verdade, que podem criar uma visão distorcida do passado e afetar negativamente a memória no presente (Ricoeur, 2004, p. 452).

Esses abusos da memória, Ricoeur argumenta, estão em paralelo com os abusos do esquecimento. O esquecimento é utilizado de forma institucionalizada por governos e regimes políticos para silenciar ou distorcer eventos com o intuito de causar apagamentos seletivos na

¹⁴ No original: “even the tyrant needs a rhetorician, a sophist, to broadcast his enterprise of seduction and intimidation in the form of words” (Ricoeur, 2004, p. 85).

narrativa oficial. Aqui, o esquecimento tem características da amnésia conduzida por vezes pela anistia (Ricoeur, 2004, p. 453). Neste caso, “a proximidade, que é mais do que fonética ou mesmo semântica, entre anistia e amnésia, sinaliza a existência de um pacto secreto com a negação da memória.”¹⁵ Essa negação da memória impede que o passado seja revisitado ou confrontado e, no futuro, nunca repetido.

Neste sentido, muitos são os instrumentos utilizados para inibir o esquecimento e preservar a memória. Pierre Nora emprega o termo que dá nome à sua obra mais influente, *Realms of Memory* (1996), a todo recurso utilizado para conservar a memória coletiva, seja um documento, museus, monumentos ou qualquer representação material que remeta à memória de um acontecimento. O autor argumenta que os lugares da memória passam a ser construídos quando os ambientes reais da memória desaparecem e a memória viva começa a desvanecer, sinalizando, portanto, a necessidade da sociedade moderna em representar momentos passados para que eles sejam reproduzidos e jamais esquecidos (Nora, 1996, p. 2).

Trazendo a contribuição de Pierre Nora para o campo cinematográfico, no livro póstumo *O que é o cinema?*, publicado em 1975 reunindo diversos ensaios de André Bazin sobre a sétima arte, o autor explica que, desde os primórdios, faz parte da psicologia humana se utilizar de artifícios para se defender contra as armadilhas de esquecimento do tempo (Bazin, 2018). Foi assim com as pinturas, a criação da fotografia e, finalmente, o cinema. Para Bazin, o cinema é uma linguagem objetiva capaz de expressar ideias e narrativas, além de retomar fatos históricos “em carne e osso” (Bazin, 2018, n.p), excitando a imaginação e ajudando a resgatar a memória.

Portanto, enquanto Nora entende que os lugares de memória surgiram a partir da necessidade moderna de materializar e institucionalizar o passado visualmente (Nora, 1996, p. XII), Bazin defende o cinema como uma arte capaz de preservar a memória e reviver o passado através de imagens. Diante disso, conseguimos identificar que os autores possuem idéias que convergem na importância dada à utilização de instrumentos de preservação da memória.

Partindo de tais interpretações, o presente trabalho sustenta-se na perspectiva de que é possível entender o cinema como um lugar de memória e, portanto, um espaço de significados relevante para a compreensão das Relações Internacionais. Esther Leslie, em sua análise sobre os pensadores da memória no livro *Memory: History, Theories, Debates* (2010), argumenta que para Walter Benjamin a fotografia e o cinema operam não somente para

¹⁵ No original: “The proximity, which is more than phonetic, or even semantic, between amnesty and amnesia signals the existence of a secret pact with the denial of memory.” (Ricoeur, 2004, p. 453).

recordar eventos que ficaram no passado, mas também procurando conhecer a verdade oculta da situação (Leslie, 2011, p. 128). De modo semelhante, no seu trabalho *Da Memória ao Cinema* (2015), Cristiane Freitas aborda a temática defendendo que a função do cinema, desde o seu nascimento, é de resgatar e estabelecer laços com memórias passadas, atuando como um instrumento genuíno de construção da história (Freitas, 2015, p. 2).

Por um lado, pesquisadores mais conservadores defendiam a ideia de que a utilização de fontes artísticas como instrumento de pesquisa poderia gerar ruídos na transmissão da história verídica, pois consideravam que o processo de tradução dos fatos sócio-históricos sofreria interferência da interpretação do próprio artista. Por outro lado, alguns pesquisadores passaram a questionar tal postura, na defesa de que os documentos textuais, assim como as fontes de outras naturezas, também sofrem interferências, recortes, montagens. Diante disso, parte-se da premissa de que o cinema-arte pode constituir-se em efetivo instrumento de pesquisa; e de que a arte pode ajudar a diminuir o fosso entre o passado e o presente, pois, ao estudá-la, lança-se nova luz sobre os dois períodos. Com efeito, integramos uma civilização acostumada a pensar com imagens; por isso, as obras visuais são parte importante da nossa memória contemporânea.⁴⁻⁶ Logo, os filmes importam sobremaneira aos estudos sócio-históricos como fontes desafiadoras, sejam elas imagem ou não da realidade (Oliveira, 2017, p. 3).

Freitas traz a crítica da historiadora Michèle Lagny que entende o cinema como um dispositivo contraditório em relação aos fatos históricos, diferente de outras fontes de conhecimento, pois apresenta aos estudiosos informações supérfluas, sem contribuir, de fato, de maneira inovadora para a área abordada. Esta percepção despreza as contribuições que o cinema tem na formação de memórias oficiais com suas perspectivas sobre temáticas e acontecimentos históricos que a história busca denunciar. Freitas defende, ainda, que “toda história é uma história construída” (Freitas, 2015, p. 3), seja por meio de imagens e roteiro, como no cinema, ou a partir de trabalhos de pesquisa acadêmica.

1.2 O debate nas Relações Internacionais

O campo dos estudos da memória passou a ser explorado por acadêmicos das Relações Internacionais após os horrores vividos na Primeira Guerra Mundial e que foram replicados e potencializados durante a Segunda Guerra Mundial. Os pesquisadores do campo passaram a abordar a importância da memória na prevenção da reincidência de eventos catastróficos do passado, além do seu papel na formação de identidade nacional e política cultural (Sammons; Kujala, 2024).

Do mesmo modo, a ascensão do construtivismo nas Relações Internacionais auxiliou a viabilização da integração da influência da memória coletiva na área. Com apoio teórico em Alexander Wendt, Eric Langenbacher argumenta, em *Power and the Past: Collective Memory*

and International Relations (2010), que a teoria construtivista defende que o comportamento e a identidade do Estado é “sempre construído socialmente, determinado historicamente e culturalmente contingente” (Langenbacher, 2010, p. 20).

A memória coletiva, conforme discutido na seção anterior, influencia diretamente os valores e a identidade, além de permitir a existência de um Eu individual e coletivo que atribui sentidos à existência de pessoas e povos. Essas identidades coletivas fazem parte de culturas e atribuem aos indivíduos lugares de pertencimento, sendo capazes de fornecer direcionamentos e segurança em períodos de conflitos e instabilidade política (Langenbacher, 2010, p. 21). Langenbacher alerta, no entanto, para a realidade de que a memória e a identidade coletiva são constantemente contestadas e reinterpretadas por uma elite de poder que busca moldar a percepção pública de acordo com seus interesses. Dessa forma, como em qualquer fenômeno cultural, a memória e a identidade coletiva são sempre dinâmicas e precisam ser produzidas e reproduzidas continuamente (Langenbacher, 2010, p. 22).

Apesar dos avanços recentes do uso das dinâmicas da memória em suas teorias e estudos empíricos no campo das Relações Internacionais, especialmente pelos construtivistas, Langenbacher defende que a área deve se preocupar mais com as nuances da memória na política cultural (2010, p. 26).

As memórias coletivas, definidas como interpretações intersubjetivamente compartilhadas de um passado comum significativo com um alto grau de afeto, são um componente vital da cultura política. Além disso, uma das funções principais da cultura política é fornecer um senso de identidade comunitária para um grupo. A memória coletiva claramente influencia essa definição de "quem" é um grupo, fornecendo respostas de "de onde" ele veio e por que¹⁶ (Langenbacher, 2010, p. 26, tradução nossa).

De acordo com Langenbacher, mesmo que o foco do debate sobre memória seja predominantemente doméstico, pautado no nacionalismo, estudiosos das Relações Internacionais já concordam que a política cultural doméstica afeta o contexto regional e internacional. Portanto, tendo em vista a função da memória cultural, faz-se necessário reconhecer o papel da memória na formação de política cultural (Langenbacher, 2010, p.19).

Jeffrey K. Olick no seu livro *The Politics of Regret: On Collective Memory and Historical Responsibility* (2007) argumenta que a memória coletiva atua de duas maneiras distintas na política, através da proscrição e da prescrição. Na proscrição, certas lembranças são proibidas ou censuradas, podendo ocorrer através de leis e normas ou de uma narrativa

¹⁶ No original: “Collective memories, defined as intersubjectively shared interpretations of a poignant common past with a high degree of affect, are a vital component of political culture. Moreover, one of the key functions of political culture is to provide a sense of communal identity for a group. Collective memory clearly influences this definition of “who” a group is by providing answers of “where” it came from and why”.

dominante que inibe a transmissão da memória histórica (Olick, 2007, p. 40). Uma ilustração clara disso é o decreto Édito de Nantes promulgado pelo rei Henrique IV da França em 1598 sobre as Guerras Religiosas que perduraram durante 36 anos (1565-1598):

Artigo 1: Primeiramente, deixe que a memória de todos os acontecimentos que ocorreram de ambos os lados, desde o início do mês de março de 1585 até nossa chegada ao trono, e durante os outros transtornos anteriores e em suas ocasiões, permaneça extinta e adormecida como algo que não ocorreu. Não será admitido nem permitido que nossos procuradores do estado, nem qualquer outra pessoa, pública ou privada, em qualquer momento ou por qualquer razão, faça menção, inicie julgamento ou perseguição em qualquer tribunal ou jurisdição que seja.¹⁷ (Ricoeur, 2004, p. 454, tradução nossa)

Por outro lado, a memória coletiva opera na prescrição impondo obrigações e responsabilidades, normalmente a governos responsáveis por crimes de guerra (Olick, 2007, p. 42). Um caso notável de memória coletiva que impôs deveres a um Estado é as políticas adotadas pela Alemanha após o Holocausto. A memória do genocídio levou o país a realizar o Tribunal de Nuremberg, adotar políticas de proibição do antissemitismo e a criar uma constituição baseada na rejeição institucional do passado nazista (Olick, 2007, p. 44).

A memória de traumas históricos, tal qual o Holocausto, se tornou um campo importante para a política internacional. No capítulo *Remembering Relationality: Trauma Time and Politics* (2006), Jenny Edkins argumenta que o foco do debate reside na memória das guerras e genocídios, na relação entre memória coletiva e identidade cultural ou nacional e no modo como a memória é utilizada para moldar as políticas do Estado a nível doméstico e internacional (Edkins, 2006, p. 100). Isto posto, a autora propõe focar sua análise no papel da memória na formação de autoridade política, pois acredita que “memória, e a forma de temporalidade que ela geralmente instaura e sustenta, é central para a produção e reprodução das formas de autoridade política que constituem o mundo moderno”¹⁸.

Edkins argumenta que o modo como um Estado demonstra sua autoridade política está ligada a sua postura ao invocar memórias, assim como o motivo pelo qual estas memórias foram invocadas. A invocação de memórias de eventos traumáticos pelo Estado não é neutra e podem ser utilizadas para reforçar certas ideias relacionadas ao objetivo político escolhido, tal

¹⁷ No original: Article 1: “*Firstly, let the memory of all things that have taken place on both sides from the beginning of the month of March 1585 up to our arrival on the throne, and during the other preceding troubles and on their occasion, remain extinguished and dormant as something that has not occurred. It will not be admitted or permissible for our state attorneys nor any other persons, public or private, at any time or for any reason, to make mention of, or initiate trial or pursuit in any court or jurisdiction whatsoever*”.

¹⁸ No original: “*memory, and the form of temporality that it generally instantiates and supports, is central to the production and reproduction of the forms of political authority that constitute the modern world*” (Edkins, 2006, p. 101)

como justificar decisões políticas externas e reforçar a autoridade de uma liderança (Edkins, 2006, p.102).

De modo similar, Langenbacher argumenta que a questão da memória tem ramificações bilaterais, como no que tange a determinar quem é responsável por certo trauma histórico, decidir quem é capaz de influenciar debates domésticos, formar identidades e valores no âmbito internacional. Além disso, a memória tem poder de influenciar significativamente a formação de instituições internacionais, leis e normas, assim como frisa o autor: “some even consider the burgeoning corpus of international law in itself as constituting a collective memory of past injustice” (Langenbacher, 2010, p 19).

O cinema, neste caso, serve como instrumento da memória para influenciar a formação de leis e normas, tanto domésticas quanto internacionais. Susan Sontag em seu livro *Diante da dor dos outros* (2003) aborda a questão da imagem nas guerras, sua utilidade na disseminação de informações, sejam elas falsas ou verdadeiras, e a reverberação internacional. Em relação ao Holocausto perpetrado pelos nazistas contra judeus, ciganos e outros, a autora argumenta que a imagem, enquanto local de denúncia, tem o poder de mobilizar o debate público e gerar pressão moral para criação de novas leis referentes ao problema abordado (Sontag, 2003, p. 12).

Um caso atual emblemático é a repercussão do filme brasileiro *Ainda Estou Aqui* (2024) de Walter Salles, protagonizado por Fernanda Torres. Em entrevista para a CBN Brasil, o jornalista Bernardo Mello Franco discutiu os efeitos do filme no debate público e como está reverberando nas tomadas de decisões políticas:

No final do ano passado, no período das festas de Natal, o Ministro Flávio Dino assinou uma decisão que pode mudar o curso dessa história. Curiosamente, essa decisão cita o filme *Ainda Estou Aqui* e toda a sua repercussão no Brasil. Dino propôs a tese de que os crimes de ocultação de cadáver, ou seja, os crimes ligados à morte dos desaparecidos políticos, não devem ser perdoados e não devem ser acobertados pela Lei da Anistia de 1979. [...] Na decisão de Dino, ele destaca que o filme comoveu milhões de brasileiros e estrangeiros, e a história do desaparecimento de Rubens Paiva, cujo corpo jamais foi encontrado e sepultado, sublinha a dor imprescritível de milhares de familiares que nunca puderam velar e sepultar seus entes queridos desaparecidos. Dino estava decidindo, na ocasião, um caso relacionado à Guerrilha do Araguaia, com uma ação penal contra agentes da ditadura envolvidos em desaparecimentos, incluindo o de Rubens Paiva.

Adicionalmente, em entrevista para a revista *Humanista*, a professora Anita Carneiro explica em detalhes a influência do filme para a memória da ditadura no Brasil:

Muitos dos filmes que foram lançados pós-ditadura, na década de 80 e 90, traziam essa violência muito explícita, mas hoje é preciso trazer outras narrativas e pensar a narrativa de uma outra forma. O filme consegue fazer isso, trazer a ditadura por uma outra ótica. Pela ótica da família, de quem ficou, de quem pereceu. Muitas vezes essa história da ditadura é só a história dos que já foram, dos mortos, dos

desaparecidos, e não da luta, da memória. Muitas das histórias mais famosas, tudo é fruto da família, dos amigos que ficaram e que foram atrás, desafiaram a ditadura e, depois, ainda permaneceram nessa luta pela memória. [...] **Temos esse processo de apagamento e silenciamento, que não é por acaso. É um projeto, é algo organizado desde os últimos governos militares, com a abertura lenta gradual e restrita.** A forma como é desenhado isso é de “não vamos falar sobre”, “não vamos punir quem tem que ser punido”. **Então, cada forma que temos de falar sobre isso, de manter essa memória viva, seja por projetos como o Caminhos, seja um filme, sejam os testemunhos e pessoas que viveram esse contexto, já é muito importante.** (grifos nossos)

Essa função do cinema se faz presente em todo o mundo. Os horrores vivido em períodos de guerras e eventos traumáticos em geral são representados no cinema e trazidos ao debate público, contribuindo para a preservação da memória coletiva e, em última instância, para a viabilização do uso das histórias das vítimas como guia para decisões jurídicas a nível nacional e global (Edkins, 2006). Além disso, o cinema, como instrumento de preservação da memória e identidades culturais, fornece orientação e sensação de pertencimento em períodos pós-traumáticos (Langenbacher, 2010, p. 22).

Por outro prisma, o cinema possui uma finalidade distinta nas dinâmicas da política internacional. Em seu capítulo *Soft Power and National Cinema: James Bond, 'GREAT' Britain and Brexit Power* na coletânea *Cinema and Soft Power* (2021) organizada por Stephanie Dennison e Rachel Dwyer, Andrew Higson adiciona ao conceito de *Soft Power* de Joseph Nye o papel da cultura audiovisual na formação de narrativas de poder brando (Higson, 2021, p. 210). Para Nye, conforme Higson expõe, o poder brando nas relações internacionais é a capacidade de obter o que se deseja atraindo e persuadindo os outros a adotarem seus objetivos através da criação e circulação de histórias nacionais persuasivas capazes de transmitir com eficácia uma narrativa global impactante (ibidem, p. 212). No seu capítulo, o autor foca sua análise no papel do filme 007, no qual James Bond é figura central na construção de uma história cativante sobre o Reino Unido nos anos 2010, especialmente no contexto de debates políticos sobre o papel global da Grã-Bretanha em eventos como o Brexit.

Em vista disso, Higson argumenta que o Reino Unido utilizou a franquia de James Bond como promotor de identidade nacional com o intuito de suavizar as questões internas e impulsionar globalmente uma imagem acessível e simplificada do país. Neste caso, o meio de propaganda foi usado para reafirmar a ideia de uma *Global Britain*, uma potência aberta e influente nas relações internacionais. O autor apresenta algumas contestações sobre o modo que o cinema foi utilizado neste contexto e a discrepância entre as expectativas e resultados obtidos, pois embora o Reino Unido aspirasse alcançar um público global, a imagem do país foi simplificada ao ponto de sua identidade desvanecer e passar a ser considerada mais uma produção de Hollywood (Higson, 2021, p. 219-222).

No entanto, apesar dos desfechos das políticas de poder brando do cinema variarem de nação para nação conforme diferentes modalidades de articulação na produção de significados, sua influência nas dinâmicas de política internacional pode alcançar níveis extremos globalmente. É possível observar esses aspectos no impacto das produções hollywoodianas na propagação do sonho americano que atrai “uma enorme massa de espectadores a nível mundial, contribuindo para a internacionalização da cultura popular americana”, assim como o papel do cinema ocidental em geral na construção de estruturas coloniais do “Outro” estereotipado (Roxo, 2006, p. 150).

Em *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media* (2014), Ella Shohat e Robert Stam apresentam os esforços de países do Sul Global no movimento contra o imperialismo cultural do Primeiro Cinema (Hollywood) em busca de um Terceiro Cinema¹⁹. A noção de Terceiro Cinema nasceu de um artigo-manifesto escrito por cineastas argentinos no contexto da Revolução Cubana, do peronismo na Argentina e do movimento Cinema Novo no Brasil. Os autores argumentavam que o Terceiro Cinema emergira como uma prática cinematográfica que rejeita o eurocentrismo através das produções de resistência e conscientização social e critica os estereótipos coloniais e raciais exibidos no cinema ocidental (Shohat; Stam, 2014, p. 28).

¹⁹ Em Taboada, 2011, p. 38. (referenciar certo)

2 CONTEXTO HISTÓRICO LIBANÊS

O estudo da memória da guerra civil libanesa exige, antes de tudo, a compreensão do contexto histórico, político e econômico que antecedeu e estimulou o conflito. Este capítulo tem como objetivo apresentar o panorama histórico do Líbano, abordando as dinâmicas políticas, a composição religiosa e cultural e as principais divisões internas das elites políticas e dos grupos sociais. Além disso, discute-se a forma como a construção do Estado sob dominação estrangeira, assim como as políticas econômicas influenciadas pela modernização liberal durante a “era de ouro” do Líbano potencializaram as tensões internas. Assim, aborda-se um panorama histórico do Líbano durante o Império Otomano para compreender as divisões sectárias, as intervenções externas e as crises de identidade nacional que moldaram a sociedade libanesa.

2.1 Panorama histórico do Monte Líbano no Império Otomano (1516-1918)

Para compreender a escalada dos eventos ocorridos durante o período da guerra civil e adentrar as questões da memória coletiva libanesa, faz-se necessário resgatar a história do Líbano cuja formação foi moldada por séculos sob a interferência externa e conflitos internos. Urge, portanto, recuperar a trajetória de um país – hoje sectário – marcado pelo domínio do Império Otomano baseado na divisão com base na identidade confessional e a ocupação francesa que consolidou estruturas políticas e institucionais que influenciaram diretamente os eventos da guerra civil e ainda influenciam a organização sociopolítica do Líbano (Makdisi, 2000).

O sectarismo pode ser definido como o processo no qual a vinculação religiosa se torna o principal aspecto da identidade coletiva em um contexto multirreligioso. Galvin argumenta que o sectarismo emerge como resultado da política colonial. Neste caso, as desavenças sectárias começam quando há diferença no tratamento e na concessão de direitos baseada na religião. Dessa forma, o autor reconhece que o sectarismo no Líbano tem suas raízes na transformação da sociedade no século XIX, encorajado por fatores econômicos e políticos e sociais que afetam a percepção de uma comunidade em relação a outra (Galvin, 2011, p. 96).

“Sectarismo é uma história moderna”, diz Ussama Makdisi²⁰ Diferentemente do que a noção predominante sugere de que o sectarismo revelaria uma secularização falha na modernização do Oriente Médio, Makdisi apresenta alguns fatores que influenciaram a

²⁰ No original: “Sectarianism is a modern story” (Makdisi, 2000, p. 2).

questão do sectarismo na região, principalmente no Líbano (Makdisi, 2000, p. 5). No livro *The Culture of Sectarianism* (2000), o autor argumenta que o sectarismo não pode ser entendido como um fator influenciado por uma suposta mazela inata ao nativo árabe ou unicamente pela conspiração e intervenção estrangeira. Defende, portanto, que para compreender o que o sectarismo representa é necessário reconhecer a interação entre as histórias nativas e as histórias imperiais que foram responsáveis por produzir, em conjunto, uma nova imaginação histórica (Makdisi, 2000), fazendo coro, desse modo, à interpretação de Edward Said em *Cultura e Imperialismo* (1993). Assim, Makdisi defende que o sectarismo no Oriente Médio é decorrente da interação entre elementos específicos: a queda do Império Otomano e o colapso do sistema de discriminação religiosa; o humanitarismo imperial ocidental; e a proliferação do discurso de igualdade e libertação no Oriente Médio (Makdisi, 2000, p. p. 8). É viável, nesse contexto, analisar de forma sucinta certos aspectos históricos que contribuíram para o sectarismo, conforme os elementos propostos.

O Império Otomano nasceu por volta de 1300 na porção ocidental da Ásia Menor, relativamente próximo ao território que hoje configura a cidade de Istambul. O território do Líbano foi incorporado ao Império Otomano em 1516, no momento em que Selim I²¹ conquistou a região histórica do Levante²², marcando no calendário o começo de uma história que só chegaria ao fim em 1918. Durante seus 600 anos de existência, o Império expandiu-se, derrotando reinos de Bizâncio, da Sérvia, da Bulgária, os principados turcos da Anatólia, além dos mamelucos no Egito. Ao fim do século XVII seu território correspondia a uma porção considerável das regiões da Ásia Ocidental, o Norte da África e o Sudeste da Europa (Quataert, 2008).

Para Fawwaz Traboulsi, em *A History of Modern Lebanon* (2007), a estrutura política e social do Líbano como conhecemos atualmente foi moldada por particularidades desenvolvidas ainda no emirado sob comando do império: “uma expressiva maioria numérica cristã; uma conversão precoce à produção para o mercado (seda) e ao comércio internacional; uma longa exposição cultural à Europa e uma tradição de intervenção das potências europeias em suas questões internas”²³.

²¹ Selim I, também chamado de Selim O Sombrio, foi o sultão do Império Otomano de 1512 a 1520. Conhecido por ser um tirano sanguinário, sua fama decorre da ambiciosa rebelião armada contra seu próprio pai por conquista de poder (Casale, 2010).

²² A região do Levante estava situada entre a Mesopotâmia e o Mar mediterrâneo e configura as regiões atuais da Turquia, Jordânia, Palestina, Síria e Líbano (Porter, 2016, p. 373).

²³ No original: “a sizeable Christian numerical majority; an early conversion to production for the market (silk) and to international trade; a long cultural exposure to Europe, and a tradition of intervention by European powers in its internal affairs.” (Traboulsi, 2007, p. 3).

O Emirado do Monte Líbano foi constituído no século XVI como uma região semi-autônoma dentro do Império Otomano e configurou a região correspondente ao território montanhoso do Líbano, entre o Mar Mediterrâneo e a Síria. O Emirado originou-se nos distritos do sul do do monte, Jabal al-Shuf e até o final do século XVII foram incluídos os distritos centrais que se estendiam até o rio Ma'maltayn, Habal Kisrawan, foram incluídos na região administrada pelos emires drusos²⁴ (Hakim, 2013).

Sua administração era conduzida através do sistema *iqta`*, modelo de arrecadação de impostos em áreas montanhosas pelas famílias *muqata`ji*, comandada pelo Emir e sob o controle do sultão. As famílias *muqata`ji* eram os detentores do sistema e controlavam os territórios que tinham direito a arrecadar impostos, desde que fornecessem às autoridades otomanas a quantia fixa dos impostos e disponibilizassem seus homens armados para as autoridades da região (Traboulsi, 2007, p. 3).

A realidade cotidiana do Monte Líbano foi caracterizada por divisões sociais, confrontos de poder e revoltas populares. A princípio, as populações que habitavam o Império eram divididas de acordo com sua religião, seguindo o sistema *millet*²⁵, e cada comunidade possuía um líder religioso reconhecido e submetido às ordens do sultão (Traboulsi, 2007). O sistema *millet* era um mecanismo de distribuição hierárquica de dois níveis que repartia a sociedade entre uma comunidade superior, os muçulmanos (sunitas e xiitas), e uma comunidade inferior e protegida, os cristãos e os judeus. No que se refere aos cristãos, existiam quatro grupos considerados no sistema político sunita otomano: os arameus – subdivididos em sírios orientais, sírios ocidentais e maronitas²⁶ –, os coptas, os armênios e os gregos (Meihy, 2016, p. 52).

Fatih Öztürk argumenta que em um Estado Islâmico as pessoas não muçulmanas são protegidas, e é dever do governo assegurar a proteção dos interesses de suas comunidades religiosas (Öztürk, 2009). Em seu livro *Os Libaneses* (2016), Murilo Meihy sustenta que, apesar de não haver consenso sobre a interpretação de tal prática como uma forma de aceitação da diversidade religiosa, não há como negar que essa liberdade contribuiu para a sobrevivência das minorias religiosas em uma região majoritariamente islâmica (Meihy, 2016, p. 41).

²⁴ Os drusos (ou Ahl al-Tawhīd), grupo religioso que surgiu a partir do movimento do califa fatímida al-Hakim, são uma ramificação heterodoxa do islã ismaelita (Rabah, 2020).

²⁵ *Millet* é uma palavra em árabe que pode ser traduzida para “nação” (Öztürk, 2009).

²⁶ Os maronitas são cristãos que reconhecem a autoridade do Papa, mas mantém suas próprias tradições (Gelvin, 2011).

Dessa forma, os cristãos e os judeus eram livres para não realizarem a conversão ao Islã e detinham autonomia quase total dentro de suas comunidades religiosas para manterem suas identidades e culturas separadas, contanto que efetuassem o pagamento de impostos especiais (Öztürk, 2009, p. 74). Ainda assim, devido à divisão hierárquica, as funções sociais do trabalho variavam conforme a comunidade. Aos grupos minoritários não era permitido o exercício de funções administrativas ou de regime militar, portanto era comum que fossem donos de comércios ou possuísem expertise em finanças e artesanato. Tal segmentação frequentemente causava tensões sociais e revoltas periódicas dos camponeses e comerciantes contra a exploração fiscal e política imposta pela elite. Assim, “essa localização [na hierarquia] desigual seria, em grande parte, responsável por transformar os conflitos sociais e políticos em conflitos sectários”²⁷ que iriam ocorrer em diferentes ocasiões futuras, principalmente no período da guerra civil libanesa (Traboulsi, 2007, p. 4).

Além disso, como o poder no Monte Líbano era baseado na concessão de terras e impostos, a rivalidade entre as famílias que estavam a trabalho das autoridades otomanas crescia de um modo que não apenas fomentava a alteração da estrutura política e social da região, mas também desencadeava ciclos contínuos de conflitos internos. Essas revoltas também eram transplantadas para as tentativas dos governantes locais de conquistarem a independência, com incentivo e investimento das potências europeias rivais do Império Otomano. Neste sentido, uma das principais personalidades na história do Emirado, em termos de poder, influência e busca por autonomia, foi o governante Fakhr al-Din II (Traboulsi, 2007, p. 6). O emir druso era também conhecido como Fakhreddine e seu pioneirismo no projeto político libanês o fez digno de ser visto como o “pai da nação”²⁸.

Fakhr al-Din II foi um governante druso da família Ma'n que dominava a região do Monte Líbano entre em torno de 1590 e 1633 quando foi deposto pelo Império Otomano. Tornou-se governante da região drusa quando seu pai morreu, expandindo seu poder por meio de subornos e alianças estratégicas com as autoridades otomanas. Seu objetivo era expandir a autonomia do emirado do Monte Líbano e consolidar sua autoridade sobre a região para fundar um governo centralizado e independente. Para isso, durante seu governo Fakhr al-Din conquistou outras regiões através de conflitos com outros líderes condizentes com suas aspirações e mobilizou homens armados, chegando a possuir um exército de 30 mil

²⁷ No original: “*this uneven location would be largely responsible for transforming social and political conflicts into sectarian conflicts*”.

²⁸ MEIHY, Murilo. Os Libaneses. São Paulo: Contexto, 2022.

combatentes (Traboulsi, 2007, p. 8). Esse processo foi facilitado e impulsionado por motivações políticas, econômicas e religiosas das potências ocidentais.

Neste período, as potências europeias ocidentais, representadas em grande parte por líderes religiosos, tendiam a enviar representantes para estabelecer relações com líderes locais de todo o Império. Em face da ameaça aos interesses ocidentais que a potência otomana representava, as potências ocidentais atuavam estrategicamente, apoiando revoltas nas regiões controladas na tentativa de enfraquecer o Império Otomano e impedir os seus avanços coloniais em direção à Europa Ocidental (Harris, 2012, p. 98).

No plano econômico, o apoio europeu aos líderes locais poderia proporcionar acesso a recursos para seus interesses comerciais, como a região do Levante. Dominada pelo governante druso e outros líderes locais, essa área possuía rotas comerciais importantes por conta da sua proximidade com o Mediterrâneo que ligava o Oriente ao Ocidente e sua localização estratégica era caminho do transporte de especiarias e produtos altamente valorizados pela elite europeia, como a seda e o algodão (Casale, 2010. p. 143).

Por outro lado, Fakhr al-Din II fortaleceu laços com potências europeias, a exemplo do Grão-Duque Ferdinando I da Toscana e o Papa Clemente VIII, através de incentivos à inserção econômica com trocas comerciais de algodão, seda e grãos. Além disso, o governante fez acordos com o líder da Toscana para fornecimento de armamentos e apoio militar para sua administração com o intuito de consolidar sua imagem frente ao Império Otomano. Seus esforços políticos e militares resultaram na ampliação da sua administração para áreas importantes como Jabal Amil no sul do Líbano e Safad no norte da Palestina. William Harris argumenta, no entanto, que Fakhr al-Din só conseguiu manter sua posição mascarando-se como um muçulmano sunita. Isso se deve, em grande parte, à visão mais favorável que o Império Otomano tinha dos líderes sunitas em relação a indivíduos de outras vertentes do Islã, como os xiitas ou os drusos (Harris, 2012, p. 93). Em contrapartida, esse disfarce contribuiu para a colaboração e integração política do líder druso com diferentes grupos, como sunitas, xiitas e até mesmo os cristãos maronitas. Sob sua liderança, a economia do Monte Líbano foi impulsionada com a introdução da produção de seda para exportação. O cultivo da seda não apenas fortaleceu o comércio internacional, mas também contribuiu para a transformação social e demográfica do território (Harris, 2012, p. 98). Essa prática mobilizou a cidade de Sidon que se tornou um ponto de trocas comerciais bastante relevante.

De tal maneira, o avanço comercial de Sidon atraiu não só estrangeiros, mas principalmente comerciantes árabes muçulmanos, judeus, cristãos maronitas e ortodoxos. Harris alega que um viajante francês, Laurent d'Arvieu, observou que havia uma mistura

efervescente de crenças e culturas na cidade, mas que todos coexistiam e interagiam sem amarras da divisão religiosa (Harris, 2012, p. 98). Traboulsi argumenta que a conquista econômica mais importante de Fakhr al-Din foi a produção de seda, pois estimulou o deslocamento de cristãos maronitas da região de Kisrawan, ao norte do Monte Líbano, para o território dominado pelos drusos (Traboulsi, 2007, p. 8).

No entanto, esse deslocamento não ocorreu por acaso. Em decorrência do conflito druso com as forças otomanas no início do século XVI e que matou centenas de homens drusos, o emir estimulou o movimento dos maronitas para a região em resposta à escassez de mão de obra (Rabah, 2020). Na localidade, os maronitas se ocuparam com o cultivo da seda e outras funções agrícolas, assim como o trabalho artesanal. Ao mesmo tempo, a *muqata'ji* drusa da região iniciaram uma expulsão em massa dos muçulmanos xiitas que viviam nas vilas que faziam fronteiras com as vilas drusas, alocando camponeses cristãos no lugar. Esses fatores, principalmente, contribuíram para a transformação demográfica gradual da parte drusa ao sul, a tornando em uma “região mista” que acabaria com os cristãos maronitas se tornando a maioria no futuro (Traboulsi, 2007, p. 8).

Com o passar das décadas, o poder e influência do emir druso se tornou uma ameaça para as autoridades otomanas leais ao sultão, à medida que o emir expandia suas ambições e fortalecia sua posição política e militar. Em 1633 foi capturado, levado para Istambul e executado junto ao seu filho. Sua trajetória e sua morte ainda é lembrada pelos cidadãos no Líbano, principalmente por sua luta pela autonomia do Monte Líbano em relação ao Império Otomano (Meihy, 2016, p. 48).

Considerando o período seguinte de maiores reformas políticas, no século XIX a condição de minoria condicionada pelo sistema *millet* contribuiu para o processo de construção de projetos nacionais dentro das comunidades religiosas não muçulmanas ao longo dos séculos XIX e XX (Meihy, 2016). Para certos grupos comunitários, sobretudo os maronitas inicialmente, estar sujeitos a uma autoridade superior (o sultão) era infundado, pois somente reconheciam um “interventor direto das normas da comunidade confessional”²⁹, seu líder religioso. Além disso, o Monte Líbano foi uma das regiões de maior incidência de intervenção ocidental neste período. As comunidades religiosas recebiam apoio de diferentes potências europeias, como a assistência dos ingleses aos drusos e o dos franceses aos maronitas (Harris, 2012).

Meihy argumenta que esses podem ser entendidos como os principais fatores que levaram à futura destruição do Império Otomano. Compreende-se que a justificativa para isso

²⁹ MEIHY, Murilo. Os Libaneses. São Paulo: Contexto, 2022.

reside no fato de que o período de divergências sobre o sistema criou condições favoráveis para a investida estratégica das potências europeias na região (Meihy, 2016, p. 53). Do mesmo modo, as mudanças na estrutura política e social do Monte Líbano no século XIX e a solidificação da politização das identidades comunais, assim como as reformas no Império Otomano e sua inclusão na economia mundial provocaram tensões entre as camadas sociais (Hakam, 2013).

Em uma tentativa de mitigar as questões desencadeadas pela revolta com o atual sistema, o Império Otomano implementou reformas ocidentalizadas, incitadas pelos interesses coloniais da França e da Inglaterra, entre os anos 1839 e 1876 (Meihy, 2016). As reformas, chamadas de *tanzimat*³⁰, objetivavam a modernização do Império e adaptação aos padrões políticos e sociais ocidentais. Suas principais mudanças foram o princípio de igualdade religiosa, o que implica que os súditos do império, independentemente de sua religião, passariam a ter direitos semelhantes aos dos muçulmanos; novos códigos legais baseados nos códigos penais e comerciais ocidentais; reforma tributária e agrária para centralizar a coleta de impostos, antes coletados pelas *muqata`ji* (Harris, 2010).

No entanto, “grande parte das reformas foi apenas simbólica, mas consolidou a supremacia de uma visão de mundo europeia, principalmente em comunidades confessionais otomanas que não reconheciam o sultão como líder” (Meihy, 2022, p. 54). Assim, a ineficácia do novo sistema reforçou ainda mais a separação entre as comunidades religiosas que se tornaram mais proeminentes nos conflitos sectários entre os anos de 1840 e 1860, principalmente o confronto entre os drusos e os maronitas (Meihy, 2022).

A tensão entre as duas comunidades religiosas se intensificou ao longo dos séculos devido a alguns fatores conflitantes. Durante o domínio egípcio sobre o Monte Líbano (1831-1840), o então emir Bashir II teve sua influência inflada pelo governador otomano do Egito, Muhammad `Ali Pasha, que permitiu a consolidação da sua posição como governante supremo do Monte Líbano. Seu governo foi marcado pela imposição de taxas altas sobre os senhores, sobretudo ao seu aliado à época, o Sheik druso Bashir Joumblatt, membro de uma proeminente família que dominava a política drusa desde o século XVIII (Rabah, 2020).

Com a insatisfação sobre o cenário das inflação das taxas e a oposição sobre o domínio egípcio por parte dos drusos, Sheik Bashir armou seus homens em uma tentativa de conter e derrotar o Bashir II. Sem êxito, Bashir Joumblatt foi condenado à execução e sua morte causou revolta na comunidade drusa por ser uma figura reconhecida como um dos líderes políticos mais importantes. Makram Rabah argumenta que sua família havia se

³⁰ O termo árabe no turco otomano significa "reorganizações" ou "reestruturações" (Harris, 2012).

convertido do Islã sunita para o cristianismo maronita e que esse foi o principal fator para a revolta drusa com a ordem de Bashir II (Rabah, 2020, p. 47). Os eventos que sucederam sua morte contribuíram para reforçar a ideia de que o emir estava tentando aniquilar os drusos e enxergavam sua aliança com os egípcios como uma ameaça direta à sobrevivência da comunidade. Assim, esse ambiente de rivalidade sectária se tornaria ainda mais evidente nas décadas seguintes, culminando nos massacres de 1860 (Meihy, 2016, p. 55).

Ao fim de maio de 1860, o conflito entre drusos e maronitas foi retomado com um ataque druso na região de Matn, se espalhando para outras áreas, como Shuf e Iqlims. Segundo Traboulsi, a primeira cidade de maioria maronita a cair em decorrência da retaliação drusa foi Jizzin, após homens maronitas atacarem fazendas drusas na região de Niha (Traboulsi, 2007, p. 34). Sob o comando duplo de Sa'îd Joumblatt, filho do assassinado Sheik Bashir Joumblatt, as forças drusas cometeram um massacre em três cidades de maioria cristã: Deir al-Qamar, Zahle e Hasbaya. O conflito foi encerrado com a redenção dos maronitas e a chegada da marinha francesa em Beirute que impôs um cessar-fogo e distribuiu tropas militares em toda região. Apesar da vitória militar, os drusos não obtiveram sucesso político, pois “a derrota militar dos cristãos foi transformada em uma vitória política pela intervenção das potências europeias [...], a vitória militar dos drusos não conseguiu impedir a perda de seu poder político e social, apesar das tentativas britânicas de mitigar os efeitos dessa perda”³¹.

Como consequência dessa animosidade, em 1861 foi instituído pelas potências europeias um novo regime político, o Mutassarifado. O *Règlement Organique*, como foi chamado, definiu que o Monte Líbano passaria a ser uma província autônoma dentro do Império Otomano e as comunidades religiosas passariam por um processo de hierarquização com base no número de representantes (Traboulsi, 2007). A administração seria sob liderança de um governador com ajuda de um Conselho Administrativo consultivo composto por líderes das seis comunidades religiosas proeminentes, os drusos, os maronitas, os sunitas, os xiitas, os ortodoxos gregos e os católicos gregos (Meihy, 2016).

Neste ínterim, o governador possuía amplo poder executivo desde que respondesse ao governo central otomano e deveria ser um cristão otomano não árabe. Meihy argumenta que essa obrigação serviu para “contemplar os interesses das potências coloniais”³² e, para além disso, entende que o Mutassarifado nasceu para privilegiar os interesses da França e da Inglaterra, pois a maioria no Conselho administrativo era cristã, com quatro representantes

³¹ No original: “the Christians’ military defeat was transformed into a political victory by the intervention of the European powers [...], the Druze military victory could not halt their loss of political and social power, despite British attempts to mitigate the effects of this loss” (Traboulsi, 2007, p. 43).

³² MEIHY, Murilo. Os Libaneses. São Paulo: Contexto, 2022, p. 56.

maronitas, enquanto os drusos possuíam três representantes, dois líderes eram ortodoxos gregos e as demais comunidades religiosas possuíam um representante (Meihy, 2016).

Até os acontecimentos da Primeira Guerra Mundial, o Mutassarifado transcorreu sem muita instabilidade. Nos anos anteriores à grande guerra, Beirute ascendia como centro econômico devido à mudança nas rotas comerciais internacionais que transformou o eixo Beirute-Damasco na principal via comercial do Mediterrâneo Oriental. Conforme isso ocorria, a competição entre os interesses britânicos e franceses se tornou mais evidente e esse fator seria determinante para o que ocorreria com o Líbano após o conflito (Traboulsi, 2007, p. 55).

O Mutassarifado foi interrompido e anulado no momento em que o Império Otomano se alinhou aos alemães no conflito, opondo-se às potências coloniais que intervieram no Monte Líbano, França e Inglaterra. No entanto, em 1916, dois anos antes do fim do Império Otomano, Inglaterra e França firmaram secretamente o Acordo Sykes-Picot que dividia as províncias árabes sob domínio otomano em duas zonas, uma britânica e outra francesa (Traboulsi, 2007, p. 75). Deste modo, a Inglaterra assumiu o mandato dos território que atualmente correspondem a Palestina, Jordânia, Iraque e Israel e a França assumiu o controle da região que hoje configura o Líbano e a Síria e passou a exercer seu poder colonial, submetendo os países aos seus interesses até 1943 (Meihy, 2016, p. 56).

2.2 Mandato Francês e a formação do Líbano (1918-1943)

Em setembro de 1920 o General Henri Gouraud da França declarou oficialmente a criação do Estado do Grande Líbano sob mandato francês. Foi nesse contexto que o território do Líbano como é configurado atualmente foi definido. Os franceses delimitaram as fronteiras, que posteriormente seriam reconhecidas pelas Nações Unidas, do Grande Líbano, unindo Beirute, Trípoli, Sidon, Jabal Amil, o vale de Bekaa e o antigo Sanjak de Akkar ao antigo território do Monte Líbano (Traboulsi, 2007, p. 80). Danny Zahreddine pontua que no plano econômico a expansão do território buscava solucionar alguns problemas relacionados a dependência as nações vizinhas, bem como

viabilizar economicamente uma nova entidade nacional, pois o Monte Líbano já havia experimentado situações de fome extrema ao final do século XIX e durante a Primeira Guerra Mundial. A existência de limitada terra agricultável, da decadência da indústria da seda e a própria conjuntura da guerra, foram os fatores principais que levaram à fome. (Zahreddine, 2020, p. 34)

Além disso, a anexação de terras surgiu do interesse da França e dos maronitas de instituir uma organização política com base cristã no Oriente Médio. No entanto, segundo Harris, “as fronteiras refletiam a ambição maronita, mas o Grande Líbano tinha apenas uma

maioria cristã mínima, que logo desapareceria, sem uma comunidade dominante”³³, pois ao integrar novos territórios, os cristãos maronitas que anteriormente correspondiam a 50% do total da população do Monte Líbano agora representavam apenas 33% (Zahreddine, 2020). Apesar disso, a aceitação do novo domínio foi diferente entre os grupos confessionais. Enquanto os cristãos estavam satisfeitos com a mudança, considerando os benefícios próprios pelo apoio francês que remonta a séculos atrás (Salibi, 1988).

Em contrapartida, Traboulsi argumenta que os maronitas receberam um Líbano ainda maior do que pediram e os territórios de maioria muçulmana (Trípoli, Bekaa e Akkar) gerou debates sobre anexação e desanexação. Por um lado, os líderes maronitas debatiam sobre o objetivo principal de criação de um refúgio cristão e a necessidade de garantir capacidade econômica. Por outro lado, autoridades francesas se dividiram em duas propostas: o Alto Comissário Gouraud almejava a criação de Estados grandes para equilibrar poderes e controlar a Síria, ao passo que Caix propunha Estados pequenos para enfraquecer os sunitas e se contestava a anexação de territórios de maioria muçulmana, pois considerava que isso comprometeria a “estabilidade do futuro Estado cristão”³⁴. Ao final, os interesses econômicos prevaleceram e as áreas de maioria muçulmana foram mantidas no Grande Líbano pois, para as autoridades francesas, caso Trípoli fosse incorporado à Síria, haveria grandes possibilidades que isso afetasse a posição de Beirute como principal porto econômico (Traboulsi, 2007).

De todo modo, os muçulmanos se opunham ao mandato (Salibi, 1988). Isso ocorre porque apesar da presença expressiva de muçulmanos no país, estes não eram bem representados. No momento em que Gouraud nomeou o Major Trabaud como governador do Líbano foi criada uma Comissão Administrativa com poderes consultivos semelhante ao Mutassarifado. A comissão era composta por 15 membros, dos quais apenas cinco eram muçulmanos. Essa lacuna representativa levou a comunidade muçulmana a retaliar a comissão por considerá-la ilegítima. Diante do boicote, Gouraud ajustou a composição para 17 membros, sendo eles: seis maronitas, três ortodoxos gregos, um católico grego, um druso, quatro sunitas e dois xiitas. Inicialmente, a medida não obteve grande eficácia na aderência da população muçulmana, levando à criação do Conselho Representativo parcialmente eleito em 1922 (Traboulsi, 2007, p. 88).

³³ No original: “*The boundaries reflected Maronite ambition but gave Greater Lebanon only a bare Christian majority, soon to vanish, and no dominant community*” (Harris, 2012, p. 150).

³⁴ No original: “*the stability of the future Christian state*” (Traboulsi, 2007, p. 86).

Ao longo da década de 1920 foram realizadas algumas tentativas de reformas do governo. Em 1924, o Alto Comissário eleito Maurice Sarrail promoveu reformas no Líbano com o intuito de criar um Estado secular e menos sectário. Dentre suas reformas se destacam: a unificação tributária para diminuir os privilégios fiscais; a inclusão de muçulmanos em cargos administrativos, antes dominados pelos cristãos; a proposta de educação secular e pública para mitigar o controle da igreja na área; e o fim de sistema de cotas religiosas nas eleições que rompia com a lógica sectária da política. No entanto, esse movimento raro de tentativa de secularização fracassou devido a oposição da Igreja Maronita que enxergava as reformas como uma ameaça ao seu poder político. O governo francês rendeu-se às pressões e recusou as propostas de Sarrail (Traboulsi, 2007).

Neste período ocorreu a Revolta Síria, movimento armado nacionalista contra o domínio francês com o propósito de alcançar independência, que durou dois anos (1924-1927) e culminou no bombardeio do território de Damasco pelas forças do Alto Comissário Sarrail (Salibi, 1988, p. 28). Este episódio somado a avaliação da Comissão de Mandatos da Liga das Nações³⁵ resultou na concessão por parte da França de uma constituição ao Líbano e à Síria. Adotada em 23 de maio de 1926, no período de liderança do Alto Comissário Jouvenel, a Constituição renomeou o Grande Líbano para República Libanesa e, de forma significativa, argumenta Traboulsi, o texto não definiu as fronteiras do Líbano como se estivesse aberta a modificações no futuro se assim fosse do interesse francês (Traboulsi, 2007, p. 90).

As mudanças políticas e administrativas estabelecidas pela Constituição refletem a necessidade de abarcar a realidade das comunidades religiosas do país, dando início ao que viria a ser o sistema confessional do Líbano. Assim, o Conselho Representativo foi renomeado para Câmara dos Deputados para assumir um caráter mais formal e foi criado o Senado para distribuir igualmente entre as comunidades, de forma temporária, as posições governamentais. O sistema de representação comunitária foi formalizado para permitir que as posições políticas de diferentes grupos religiosos fossem reconhecidos e defendidos pela constituição, ao passo que as comunidades passariam a ter autonomia sobre questões relacionadas ao status pessoal, como casamento, divórcio e educação (desde que não conflitasse com educação pública) (Traboulsi, 2007).

³⁵ Baseada no princípio de não anexação dos territórios das potências perdedoras e no desenvolvimento das populações desses territórios, a Comissão de Mandatos da Liga das Nações foi o órgão responsável por supervisionar os territórios sob mandato estrangeiro e garantir o cumprimento dos mandatos atribuídos às potências vencedoras da Primeira Guerra Mundial, sendo ele a preparação dos territórios para futura independência (Hebié; Cruz, 2021).

Em 1926 também ocorreu a primeira eleição para presidente em uma reunião conjunta da Câmara dos Deputados e do Senado que elegeu o ortodoxo grego Charles Debba. Convém destacar, no entanto, que os 16 membros do Senado foram nomeados pelo então Alto Comissário francês. Então, apesar do cargo de presidência, sob mandato francês o Alto Comissário ainda representava a autoridade real sob, portanto sua atuação na política precisaria estar alinhado com os interesses franceses. Durante seu mandato houve uma reconfiguração do sistema político e o Senado foi abolido, concentrando o poder na Câmara dos Deputados devido aos acontecimentos da eleição para presidência (Meihy, 2016).

Entre os maronitas, a disputa por um representante estava entre Émile Eddé (líder aliado aos interesses da França) e Bechara al-Khoury (aberto às influências culturais do pan-arabismo, embora politicamente alinhado ao nacionalismo libanês), enquanto os muçulmanos optaram por se unir e apoiar a candidatura de Muhammad al-Yisr (Meihy, 2016). O comando francês temia a iminência da alteração da distribuição de poder e, com a suspensão da Constituição de 1926, o mandato de Charles Debba foi prolongado por seis anos com o término acontecendo apenas em 1932 (Traboulsi, 2007).

Neste período, o mandato francês concedia monopólios em vários setores e isenções fiscais às empresas concessionárias francesas. Ao mesmo tempo, o Líbano enfrentava dificuldades econômicas ligadas à estrutura política e social do país. Marcada por tensões entre o modelo comercial e financeiro da elite urbana de Beirute, o domínio francês na economia libanesa gerou desigualdades entre grupos confessionais e entre moradores de regiões afastadas do grande centro comercial de Beirute. Isso acontece porque embora Beirute fosse o centro econômico do país, a região mantida como o centro político-administrativo ainda era o Monte Líbano de maioria cristã. Essa estrutura de poder favorecia as elites maronitas do monte, enquanto os grupos muçulmanos se encontravam em uma posição desigual. Entre outros aspectos, Traboulsi argumenta que a rivalidade política entre os grupos, assim como a disputa entre uma identidade árabe ou não, impactaram a economia e os tornou ainda mais dependentes das elites comerciais e bancárias (Traboulsi, 2007, p. 96).

Outrossim, as tensões sociais, longe de serem resolvidas, foram agravadas com o censo populacional de 1932 realizado pelo governo francês e pelas autoridades libanesas. O objetivo oficial do censo era contribuir com a construção da cidadania libanesa (Zahreddine, 2020). Os resultados do censo apontaram que, entre cerca de 870 mil libaneses, os cristãos constituem 50% da população e apenas os cristãos maronitas representavam 29% (Faour, 2007). A natureza legal do censo gerou desconfiança entre as comunidades, principalmente no que se refere ao aparente favorecimento aos cristãos (Maktabi, 1999).

No pós-censo, os tribunais interpretaram a legislação de cidadania de acordo com as diretrizes do censo no Decreto 8837 ao lidar com os pedidos de naturalização. Essas diretrizes favoreciam a inclusão e naturalização de candidatos cristãos em vez de muçulmanos para a cidadania libanesa. Muitos desses candidatos cristãos eram imigrantes ou descendentes de imigrantes que haviam emigrado antes de 30 de agosto de 1924, ou eram imigrantes recém-chegados ao Líbano (antigos súditos otomanos, como os armênios, caldeus e membros das igrejas católicas gregas). Alguns candidatos de origem muçulmana que não foram contados no censo residiam nas áreas fronteiriças, ou seja, áreas ao longo da Palestina sob o Mandato Britânico ou da Síria sob o Mandato Francês.³⁶

Outro aspecto a ser destacado neste viés é sobre a garantia do direito à cidadania para refugiados cristãos de diferentes nacionalidades. Enquanto refugiados cristãos vindos de países de maioria cristã eram garantidos à cidadania libanesa com base no Artigo 13 do Decreto 8837, refugiados muçulmanos que chegaram ao mesmo tempo não eram assegurados os mesmos direitos (Maktabi, 1999). Por essa razão, “o resultado do censo mostra que o Líbano foi sendo construído como uma nação cristã [...] não dá para duvidar que o censo de 1932 foi uma estratégia legal para transformar os maronitas em maioria populacional” (Meihy, 2016, p. 58). Como resultado disso, os cristãos e principalmente os maronitas continuaram na posição de liderança política (Harris, 2010, p. 185).

O Estado libanês foi considerado único na comunidade política árabe, porque foi criado em torno de um núcleo maronita, para os maronitas (e outros cristãos libaneses), e foi baseado no princípio da primazia dos maronitas..³⁷

Traboulsi argumenta que o ano de 1936 foi um ponto de virada na história do Líbano mesmo em um contexto de crises e tensões políticas. Pierre Gemayel decidiu fundar o Partido Falangista Libanês após sua experiência nas Olimpíadas de Berlim de 1936, onde observou a organização da máquina estatal nazista. Inspirado por essa estrutura militarizada, fundou um grupo que fortalecesse a identidade cristã maronita no Líbano separado do mundo árabe muçulmano. Além disso, o início do ano foi marcado pela eleição de Émile Eddé para o cargo de presidente da república. Durante esse período, o clima de nacionalismo e luta por independência dos mandatos coloniais estava crescente em países próximos como a Síria, o

³⁶ No original: “*In the aftermath of the census, the courts interpreted citizenship legislation following the census guidelines in Decree 8837 when dealing with demands for naturalization. These guidelines favoured the inclusion and naturalization of Christian rather than Muslim applicants for Lebanese citizenship. Many such Christian applicants were either emigrants or the offspring of emigrants who had emigrated before 30 August 1924, or they were immigrants recently arrived in Lebanon (former Ottoman subjects such as the Armenians, Chaldeans and members of the Greek Catholic churches). Some applicants of Muslim background who were not counted in the census resided in the frontier areas, i.e. areas bordering on Palestine under British mandate, or Syria under French mandate.*” (Maktabi, 1999, p. 227, tradução nossa).

³⁷ No original: “*The Lebanese state was considered unique in the Arab political community, because it had been created around a Maronite nucleus, for the Maronites (and other Lebanese Christians), and was based on the principle of the primacy of the Maronites.*” (Picard, 1996, p. 122).

Egito e a Palestina (Traboulsi, 2007). No Líbano, as comunidades religiosas apresentavam perspectivas contrastantes acerca do assunto:

A iminência de um tratado franco-sírio criou dois tipos de apreensões no Líbano: os "protetores" cristãos temiam que o Líbano, "independente" da França, pudesse ser anexado pela Síria, enquanto os "unionistas" muçulmanos temiam que a independência do país legitimasse as fronteiras libanesas de 1º de setembro de 1920 e destruísse sua esperança de anexação.³⁸

Esses fatores alinhados à desilusão e distanciamento dos cristãos do mandato francês em decorrência da desestabilidade econômica e o contexto de contestação regional, os fizeram tomar consciência de que a França não estava proporcionando a estabilidade esperada. Os cristãos começaram a reconhecer que a situação do Líbano e seus interesses se tornavam progressivamente semelhantes aos sírios, portanto, o debate sobre a anexação à Síria se tornou menos relevante (Traboulsi, 2007, p. 99). Neste momento,

A eleição para o cargo de presidente da República, em 1932, ao final do mandato de Charles Debba, instaurou um clima de tensão nos círculos políticos libaneses. Na comunidade maronita, as disputas internas entre Eddé e al-Khoury dividiram os cristãos. Já entre os muçulmanos, que também aspiravam à presidência, os grupos políticos deixaram suas rivalidades e se uniram em torno da candidatura de Muhammad al-Yisr, com apoio de alguns cristãos descontentes. Com medo de que o equilíbrio de poder no Líbano fosse rompido, a Constituição de 1926 foi suspensa por ordem direta do alto-comissário francês Henri Ponsot, em 9 de maio de 1932, e o mandato do presidente Debba foi prolongado por mais um ano. Começava, então, um novo momento na história do Líbano, motivado pelo descontentamento crescente de seus cidadãos diante das decisões consideradas arbitrárias do alto-comissariado francês. A independência concreta do Líbano era uma questão de tempo. (Meihy, 2016, p.)

Assim, nos primeiros anos da década de 1940, o descontentamento generalizado e o início da Segunda Guerra Mundial criou condições para a independência do Líbano. A ocupação nazista no território francês fragilizou as forças da França e propiciou a declaração simbólica a independência do Líbano em 1941, mas que não foi formalizada e ainda continuava com o controle militar e administrativo nas mãos do comando francês. O marco de ruptura aconteceu em 1943 com o governo nacionalista de Bechara el-Khoury recém eleito para presidente (Traboulsi, 2007). Neste momento, a Câmara de Deputados aprovou a emenda constitucional, organizada pelo governo, que estabelecia a anulação dos artigos relacionados ao domínio francês. Mesmo em um contexto de insegurança com a guerra, a França reagiu prendendo o presidente e outros líderes libaneses e alocando Émile Eddé temporariamente no cargo.

³⁸ No original: *"The imminence of a Franco-Syrian treaty created two kinds of apprehensions in Lebanon: Christian 'protectionists' feared that Lebanon, 'independent' from France, might soon be annexed by Syria, while Muslim 'unionists' feared that the country's independence would legitimise the Lebanese borders of 1 September 1920 and destroy their hope of annexation."* (Traboulsi, 2007, p. 98).

Esse cenário gerou uma revolta nacional com protestos, greves e, para além disso, pressão do Reino Unido que almejava reduzir a influência francesa na região. Diante da pressão, a França reconheceu a independência do Líbano em 22 de novembro de 1943, “assistindo, contra a sua vontade, ao retorno triunfante ao poder de Bechara al-Khoury” (Meihy, 2016, p.). A partir desse marco, a política do Líbano passou por algumas mudanças que consolidaram a sedimentação das identidades confessionais (Meihy, 2016).

O sistema político confessional libanês foi fundado extra oficialmente durante a independência libanesa em 1943 com base nos dados do censo de 1932. O Pacto Nacional, como ficou conhecido estabeleceu que os assentos do parlamento teriam a participação de todas as elites políticas³⁹ cujas posições nos governos seriam divididas em seis cristãos a cada cinco muçulmanos, somando 54 cadeiras para cristãos e 45 para muçulmanos (Faour, 2007). As principais esferas da política também seriam divididas: o Presidente seria um maronita, o cargo de Primeiro-Ministro seria destinado a um sunita e a presidência do parlamento seria atribuída a um xiita (Maktabi, 1999).

Essa divisão, ainda que se apresentasse como um projeto inclusivo, causou incômodo e desconfiança na população muçulmana por não ter recebido informações sobre como o censo de 1932 teria sido organizado pelas autoridades francesas (Maktabi, 1999, p. 219). Ademais, líderes sunitas tentaram reivindicar um novo censo para as eleições, no entanto, o pacto não incluía a realização periódica de censos ou mesmo mecanismos de ajuste da mudança demográfica (Harris, 2012). Em virtude disso, apesar da união das comunidades em favor de um objetivo coletivo, as tensões entre os setores religiosos acumularam progressivamente ao longo dos anos e serviram de motor para a guerra civil acontecer.

Ademais, o Pacto Nacional interveio para retificar a constituição sobre questões relacionadas à identidade do país. Enquanto a constituição definia o Líbano como um “Estado independente com unidade indivisível e soberania integral”, o pacto o descreve como um “Estado com perfil árabe que assimila tudo o que é benéfico e útil da civilização ocidental. Traboulsi argumenta que essa colocação sugere um equilíbrio entre as prévias aspirações das muçulmanas e cristãs, uma identificação com o mundo árabe e uma abertura cultural ao ocidente (Traboulsi, 2007, p. 110).

³⁹ MEIHY, Murilo. Os Libaneses. São Paulo: Contexto, 2022.

3 GUERRA CIVIL LIBANESA

Decidi que esqueceria a guerra toda e nem sequer acreditaria nela. Sempre que quero esquecer alguma coisa, eu durmo. Beirute também dorme sempre que quer esquecer.
(Alawiya Sobh, em Beirute Noir)

3.1 Caminhos para a Guerra Civil (1943-1975)

“Da década de 1940 até o começo dos anos 1970, o Líbano era um símbolo de liberdade e tolerância em um mundo árabe que mergulhou na demagogia e na ditadura”⁴⁰. Essa constatação de William Harris exemplifica bem o que caracterizava o contexto do país naquele momento. O Líbano era visto como uma ponte entre o Oriente Médio e o Ocidente, no qual o islã e cristianismo coexistiam em harmonia. No entanto, as contradições da política sectária não permitia assegurar uma estabilidade a longo prazo. Excedendo os termos do Pacto Nacional, o Líbano como república independente começou com a reformulação da constituição de 1926 (Traboulsi, 2007).

A Constituição de 1943 manteve sem alterações os artigos principais sobre a questão do sectarismo da constituição de 1926, adicionando ao texto a igualdade judicial, cívica e política entre todos os cidadãos. Apesar desse reconhecimento, a constituição também institucionalizou a manutenção do sistema que proporciona privilégios políticos e administrativos com base na religião de forma hierarquizada com acesso desigual a cargos públicos (Traboulsi, 2007). Por um lado, o acesso político das comunidades muçulmanas aumentou depois da independência e permitiu mudanças pontuais nas decisões governamentais. Por outro lado, a posição predominante dos maronitas no cenário político favorecia a manutenção de um sistema que gerava um equilíbrio frágil entre as comunidades (Harris, 2012).

Além disso, durante as primeiras décadas da independência libanesa houve um crescimento econômico expressivo como resultado das políticas de liberalização econômica e da limitação da intervenção estatal, atraindo investidores estrangeiros. Além disso, o Líbano se integrou ao setor de petróleo na área de exportação e refinamento do petróleo árabe, conectando o mundo árabe aos mercados ocidentais (Traboulsi, 2007). Esses fatores somados ao ambiente de liberdade atrativo para os estrangeiros contribuíram para a consolidação de Beirute como a capital educacional, econômica, cultural e turística do mundo árabe. Entretanto, a economia de mercado aberto, que favorecia a importação de produtos de

⁴⁰ No original: “From the 1940s to the early 1970s, Lebanon was a beacon of freedom and tolerance in an Arab world that descended into demagoguery and dictatorship” (Harris, 2012, p. 193).

mercados mais competitivos, causou estagnação na indústria local uma vez que não havia apoio necessário para se expandir ou mecanismos de proteção contra a concorrência externa (Harris, 2012).

Cabe ressaltar, ainda, que o favorecimento de serviços financeiros e bancários, além de não ter capacidade de absorver novos trabalhadores, enfraqueceu o setor agrícola que sustentava metade da população. Assim, embora o Líbano estivesse prosperando economicamente em muitos aspectos, os únicos beneficiados era a elite, principalmente a cristã maronita. O resultado disso foi o agravamento da desigualdade social e o aumento do ressentimento da comunidade sunita, a maioria dos drusos e xiitas e muitos maronitas das zonas rurais (Harris, 2012).

Em 1947, o Líbano realizou sua primeira eleição parlamentar, porém esse processo ficou marcado pela manipulação política para preencher o parlamento com aliados do presidente Bechara al-Khoury, permitindo-lhe obter um segundo mandato mesmo que estivesse em desacordo com o previsto na constituição libanesa. Nesse mesmo ano, a Assembleia Geral da ONU aprovou a resolução sobre a partilha da Palestina, dividindo o território em um Estado judeu e um Estado palestino. A *Nakba*⁴¹, como ficou conhecido o processo expulsão em massa dos palestinos dos seus territórios pelos israelenses, aconteceu com a criação do Estado de Israel, em 1948, que gerou a primeira guerra árabe-israelense e o começo da limpeza étnica palestina. Em 1947, a guerra teve fim com a derrota das forças árabes e deslocamento forçado de pelo menos 700 mil palestinos para outros países. Neste contexto, o Líbano recebeu cerca de 120 mil refugiados palestinos (Harris, 2012. p. 195).

Economicamente, o Líbano se beneficiou com a criação do Estado de Israel. Em virtude do boicote árabe a Israel, buscando o isolamento econômico do novo Estado, Beirute substituiu Hayfa como o principal porto árabe e de tornou um ponto de conexão entre a Europa, Ásia e partes da África. Além disso, o alto fluxo de capital palestino ao Líbano com a chegada de palestinos ricos e de classe média foi estimado em cerca de 150 milhões de libras e foi fundamental para o crescimento da economia libanesa naquele período. Por outro lado, a indústria libanesa, que já não conseguia superar o volume das importações, se tornou ainda mais vulnerável, pois o valor das exportações para a Palestina reduziu significativamente (Traboulsi, 2007, p. 114). Até o momento, todos os fatores descritos indicavam as turbulências políticas e sociais que marcaram a história do país e refletiram nos eventos da guerra civil.

⁴¹ Palavra árabe que significa “catástrofe” ou “desastre” (referenciar)

Meihy argumenta que as primeiras crises políticas motivadas pelo Pacto Nacional podem ser observadas no ano de 1952 com uma nova tentativa de manipulação de Bechara al-Khoury para reivindicar seu terceiro mandato. O então presidente não obteve resultados favoráveis dessa vez e, em decorrência da pressão de diversos setores da política, al-Khoury precisou renunciar seu cargo naquele mesmo ano. O novo presidente eleito do Líbano após todo o processo que decorreu da renúncia foi Camille Chamoun. Seu mandato foi marcado por uma mudança na projeção internacional do Líbano e na sua atuação regional, pois ao contrário da política externa voltada para a manutenção de alianças com países árabes do governo de Bechara al-Khoury, Camille Chamoun optou por se aproximar de duas potências ocidentais: Inglaterra e Estados Unidos (Meihy, 2016).

Essa escolha, aponta Meihy, não refletia diretamente o perigo do aumento da influência soviética no país, mas sim a urgência em frear a expansão do pan-arabismo liderado pelo presidente egípcio Abdel Nasser que “defendia a supremacia do nacionalismo árabe em detrimento da divisão do Oriente Médio em Estados nacionais autônomos como o Líbano recém independente” (Meihy, 2016, p. 63). No entanto, Nasser conquistou apoio entre as comunidades muçulmanas, o que coagiu os líderes sunitas a adotarem condutas mais radicais. Como resultado, Chamoun foi acusado de violar o Pacto Nacional e essa polarização culminou na crise de 1958, que por pouco não conduziu o país para uma guerra civil (Harris, 2012, p. 195). O conflito foi evitado pelo acionamento da Doutrina Eisenhower⁴² pelos Estados Unidos que enviou unidades de fuzileira navais para Beirute no intuito de conter as rebeliões (Meihy, 2016). De forma a ilustrar a influência ocidental, o Líbano se tornou o único país do Oriente Médio a endossar a Doutrina Eisenhower (Harris, 2012).

Nos processos eleitorais seguintes, a Câmara de Deputados elegeu Fuad Shehab para o cargo de presidente. Shehab assumiu a presidência com o propósito de promover uma nacionalidade libanesa, incorporando pessoas e regiões marginalizadas para alcançar igualdade comunal (Meihy, 2016). O novo presidente almejava uma sociedade menos dependente da elite política que administrava o Líbano até aquele momento, dado que essa elite, acreditava Shehab, era corrupta e incapaz de promover uma integração nacional (Harris, 2012).

Shehab implementou reformas, tanto na administração pública quanto na economia do país. Para diminuir a desigualdade entre as diferentes regiões, houve expansão dos serviços

⁴² A Doutrina Eisenhower foi uma política dos Estados Unidos sob mandato do presidente Dwight D. Eisenhower, cujo principal objetivo era conter a ascensão de forças radicais (lê-se União Soviética) no Oriente Médio e garantir a influência americana na região em detrimento do pan-arabismo de Nasser (Takeyh, 2000).

de saneamento básico e eletricidade, bem como a ampliação do acesso à educação pública (Meihy, 2016). No setor econômico, a reforma implantada por Shehab foi retirar a competência de administração financeira da empresa francesa *Banque de Syrie et du Liban*, criando o Banco Central do Líbano que passou a controlar a moeda e regular o sistema bancário (Harris, 2012).

Além disso, foi criado o Conselho de Serviço Público para centralizar a contratação de funcionários públicos baseado em critérios de competência e desempenho. Apesar das melhorias, essa política não aumentou significativamente a presença muçulmana na administração pública em razão da discrepância entre graduados universitários cristãos e muçulmanos. Assim, o projeto de modernização de Fuad Shehab teve impactos positivos e negativos. Por um lado, durante seu governo o percentual do Estado na renda nacional chegou a cerca de 23%, a taxa de desemprego diminuiu com o aumento de funcionários públicos e a economia libanesa voltou a crescer (Harris, 2012). Por outro lado,

Para que os problemas causados pelas disputas políticas entre as elites familiares e confessionais não atingissem as conquistas sociais e econômicas do seu governo, Shehab não apresentou nenhuma ação de governo expressiva voltada para a diminuição do poder das elites confessionais na ordem pública. A distribuição de cargos políticos por cotas confessionais não foi alterada, mantendo a estrutura jurídica do país dividida. O que se observa, portanto, é que durante os anos de Shehab no poder, não somente o confessionalismo político no Líbano não foi alterado, como também houve um reforço das divisões jurídicas comunitárias com a manutenção e criação de leis que atribuíam autoridade política a líderes confessionais libaneses. (Meihy, 2016, p. 65)

A abordagem administrativa de Fuad Shehab era baseada na tentativa de estabelecer equilíbrio no sectarismo ao invés de erradicá-lo. Traboulsi (2007) argumenta que Shehab tentou corrigir os erros do sistema sectário introduzindo “doses altas de justiça econômica e social”⁴³. Neste momento, o Líbano era visto como um país ocidentalizado que promove a liberdade e está aberto a todo tipo de estilos de vida, embora essa perspectiva fosse incompatível com a função atribuída às lideranças religiosas em cada comunidade confessional (Meihy, 2016).

Nas eleições de 1964, uma petição por parte de 79 deputados leais a Shehab pedia a renovação de seu mandato. No entanto, a oposição cristã ameaçou agir da mesma maneira que os muçulmanos fizeram em 1958 quando tentaram renovar o mandato de Camille Chamoun. A crise foi resolvida em 17 de agosto assim que Shehab anunciou que não pretendia renovar seu mandato. Assim, a Câmara de Deputados escolheu Charles Helou que teve seu mandato conturbado por uma série de fatores (Traboulsi, 2007).

⁴³ No original: “*large doses of economic and social justice*” (Traboulsi, 2007, p. 140).

As divisões entre a Phalange de Pierre Gemayel e o Partido Socialista Progressista de Kamal Jumblatt, sustentadoras do regime anterior, refletiam as tensões ideológicas, políticas e interesses sectários do Líbano, além das ambições de poder de seus líderes. Essas diferenças representavam a tensão política que o Líbano enfrentava, dificultando a formação de uma coalizão governamental estável e a construção de uma unidade nacional (Traboulsi, 2007).

Na verdade, Jumblatt e seus aliados de esquerda e nacionalistas, de um lado, e a Falange e seus aliados, do outro, estavam disputando duas versões contraditórias de segurança. Um partidário de um estado forte baseado em um exército apoiado por milícias de direita, oposto a qualquer tipo de reforma, o partido da Falange estava apenas repetindo, em uma situação de crise, sua função como defensores dos privilégios sectários estreitos a serviço dos grandes interesses de classe.⁴⁴

Nesse contexto, enquanto o Líbano se encontrava em um período de liberalismo econômico e cultural, concomitante ao aumento da tensão entre os partidos políticos, Israel realizava um ataque surpresa contra o Egito marcando o começo da Guerra dos Seis Dias (Harris, 2012, p. 220). A Guerra dos Seis Dias, de 1967, apesar de não ter a participação direta do Líbano, impactou suas dinâmicas internas ao longo do tempo. A guerra alterou a geopolítica da região com Israel anexando outros territórios palestinos remanescentes, contribuindo para o uso do Líbano como ponto de acesso estratégico para os combatentes palestinos, seja por terra ou por mar. Esse acesso direto a Israel ofereceu aos combatentes palestinos uma oportunidade de adotar uma postura de resistência direta (Harris, 2012).

A presença de refugiados palestinos causava desavenças entre as comunidades religiosas desde a primeira chegada em massa devido a Nakba. Sandra Mackay argumenta que a presença palestina rompeu algumas barreiras, anteriormente frágeis, entre os cristãos maronitas e muçulmanos, visto que 90% dos palestinos eram muçulmanos e, além de ameaçar a identidade cristã, representavam uma possível aliança com os muçulmanos libaneses na luta por paridade política com os maronitas (Mackay, 2006).

No entanto, as comunidades muçulmanas demonstravam apoio à causa, principalmente a presença da OLP (Organização para Libertação da Palestina) no Líbano, pois entendiam que a luta palestina era uma luta árabe contra a ocupação israelense na Palestina. Além disso, apoiar os palestinos no contexto de autoridade maronita significava resistir à marginalização social e ao sistema político elitista que favorecia a classe cristã (Harris, 2012). Além disso, Traboulsi explica que na década de 1970, 75.5% do setor comercial era

⁴⁴ No original: “*In fact, Junblat and his Leftist and nationalist allies on the one hand, and the Phalange and their allies, on the other, were disputing two contradictory versions of security. A partisan of a strong state based on an army backed by right-wing militias, opposed to any kind of reform, the Phalange party was only repeating, in a situation of crisis, its function as defenders of narrow sectarian privileges in the service of the big class interests.*” (Traboulsi, 2007, p. 176).

controlado por cristãos, enquanto 75% da classe trabalhadora industrial era representada por muçulmanos, em particular os xiitas (Traboulsi, 2007, p. 162). Dessa forma, “a economia libanesa, promotora de um capitalismo absoluto, abriu caminho para a classe trabalhadora libanesa redirecionar suas demandas sindicais através da Revolução Palestina”⁴⁵.

Quando o Líbano assinou os Acordos de Cairo que concedia o direito à cidadania ao movimento armado palestino liderado por Yasser Arafat, as tensões entre as comunidades cresceram e as crises internas já não conseguiram ser remediadas. Nos anos seguintes a sociedade civil libanesa respondeu a essa crise política com o aumento de grupos armados organizados com base em princípios confessionais que enfraqueceram a autoridade estatal e se tornaram mais numerosos que o próprio exército libanês. Assim, a sociedade estava dividida entre grupos cristãos que defendiam um “Estado nacional forte, unido, antipalestino e ocidentalizado” (Meihy, 2022, p. 67) e grupos sunitas e xiitas radicalizados politicamente em torno da causa palestina, apoiando a ampliação da presença política e militar dos palestinos no país.

Cabe salientar que a instabilidade do Estado que acarretou na guerra civil não foi impulsionada unicamente pela presença dos movimentos armados palestinos no Líbano, uma vez que outros países que receberam um número alto de refugiados palestinos (Egito, Síria e Jordânia) conseguiram lidar com essa presença sem desestabilizar o país (Picard, 1996). A instabilidade do Líbano em decorrência da presença dos palestinos envolve toda a questão da divisão política que decorre do sectarismo institucionalizado, do fracasso do Pacto Nacional e da condução limitada do projeto de modernização nacional libanês. Além disso, dentro das comunidades confessionais cristãs havia aqueles que apoiavam a causa palestina, assim como muitos muçulmanos não eram a favor da presença palestina no Líbano (Meihy, 2016, p. 68).

Neste contexto, a OLP representava no Líbano um “Estado dentro do Estado” em Beirute e no sul do Líbano. Enquanto contavam com o apoio de facções políticas lideradas por figuras como Kamal Jumblatt que almejavam a redistribuição de poder e uma maior influência dos muçulmanos na política, eram rejeitados pelas milícias cristãs que queriam manter o status quo e seu domínio nas esferas políticas (Harris, 2012). Esses fatores somados às questões irresolutas do Pacto Nacional e do projeto nacional serviram de motor para a condução da guerra civil que começou em 1975 e apenas chegou ao fim em 1990.

⁴⁵ No original: “*The Lebanese economy, which promoted unmitigated capitalism, paved the way for the migrant Lebanese working class to channel their syndical demands via the Palestinian revolution*” (Rabah, 2020, p. 2)

3.2 Guerra Civil Libanesa (1975-1990)

Além dos fatores discutidos anteriormente, os primeiros anos da década de 1970 são marcados por desigualdade socioeconômica e migração interna. A riqueza estava extremamente concentrada na cidade de Beirute e nas mãos da elite bancária e mercantil que bloqueava qualquer tentativa de mudança no status quo, enquanto a população rural vivia em situação de pobreza com empregos que ofereciam remuneração inadequada. Dessa forma, durante esse período milhares de camponeses migraram para os subúrbios das grandes cidades em busca de melhores condições, porém se depararam com empregos e habitações precarizadas, de acordo com Picard (1996):

Às vésperas da guerra, metade da população do Líbano era urbana; na região sul, desfavorecida e ameaçada, 65% das famílias foram forçadas a emigrar para o norte. Os antigos camponeses arrendatários passaram a viver de salários agrícolas ou industriais, trabalhos sazonais (especialmente na construção civil) e dos inúmeros pequenos serviços gerados pela vida urbana no Oriente: porteiros e carregadores, meninos de recados e vendedores ambulantes. Para cada mil novos empregos na indústria, havia cinco vezes mais trabalhadores deixando o campo e se mudando para os bairros de barracos e os prédios de apartamentos improvisados nos arredores das cidades, onde se amontoavam famílias de desempregados e refugiados palestinos.⁴⁶

Esses fatores instigaram o aumento de protestos contra a deterioração das condições econômicas que no início de 1975 gerou a greve geral no sul e as manifestações em Beirute. Em 26 de fevereiro de 1975, a cidade de Sidon foi palco de uma manifestação de pescadores que contestavam as condições de trabalho da empresa Protein. Como resultado, o exército respondeu com uma repressão violenta com disparos contra os manifestantes que deixou vários mortos e feridos, incluindo um deputado nasserista líder da manifestação. Os responsáveis sobre o tiroteio não foram identificados pelo governo, uma vez que nesse período o exército libanês era protegido politicamente. Esse gesto de proteção às forças armadas ligadas ao regime por parte do governo foi alvo de desaprovação, pois ignoravam as demandas das populações marginalizadas ao mesmo tempo que defendiam a elite política e econômica do Estado (Traboulsi, 2007).

De maneira natural, em solidariedade ao exército libanês, a Falange organizou uma contra-manifestação em Beirute Oriental e o líder Pierre Gemayel resistia em seus discursos a

⁴⁶ No original: “By the eve of the war, half of Lebanon's population was urban; in the disadvantaged and threatened southern region, 65 percent of the families were forced to emigrate northward. The former tenant farmers lived off agricultural or industrial wages, seasonal work (especially construction), and the myriad minor services produced by urban life in the East: doorkeepers and porters, errand boys and street vendors. For a thousand new jobs in industry, there were five times more workers leaving the countryside and moving into the shantytowns and hastily thrown up apartment buildings on the edges of the cities into which were packed families of the unemployed and Palestine refugees.” (Picard, 1996, p. 94).

qualquer tipo de concessão destinadas aos trabalhadores. No entanto, o governo atendeu parcialmente às demandas sociais de Sidon, retirando dois oficiais do exército da cidade e concedendo licença administrativa ao governador. Além disso, posteriormente foi anunciado o cancelamento do projeto Protein e a compensação dos pescadores, mas o momento de ação já havia sido desperdiçado e, no dia 13 de abril de 1975, tiros foram disparados contra um grupo de partidários da Falange, ferindo várias pessoas. A resposta imediata dos falangistas foi disparar tiros de metralhadora contra um ônibus com passageiros palestinos que passava rumo ao campo de refugiados, matando 21 pessoas (Traboulsi, 2007, p. 183). Esse momento marcou no calendário o começo de uma guerra prolongada, permeada por divisões sectárias, confrontos intercomunais e intervenções externas.

Os confrontos que seguiram destacam a fragilidade do Estado e a violência intermitente que tomou o país. Elizabeth Picard fala desse momento como “um incêndio começa aqui, fuma ali, reacende em outro lugar, e os civis são incapazes de apagá-lo ou de se protegerem dele”⁴⁷ para se referir a natureza caótica, complexa e constante dos confrontos que não ficaram limitados a uma só área, mas reacenderam em várias outras partes do país. Durante esse período o porto de Beirute e o núcleo financeiro e turístico que recebeu milhares de turistas na década anterior e movimentava a economia foram destruídos e ainda assim, argumenta Picard, o Estado libanês não conseguia contar ou arbitrar os conflitos por sua incapacidade de estabelecer objetivos nacionais (Picard, 1996). Assim, “o Estado e o regime permaneceram, mas sem nenhuma autoridade”⁴⁸.

O primeiro ano foi caracterizado pela rivalidade entre as milícias de direita cristãs, principalmente os falangistas, e as milícias muçulmanas, sobretudo os homens do Movimento Nacional Libanês (MNL) de esquerda e suas forças aliadas palestinas. Por um lado, o MNL buscava reformas para inibir o sectarismo político e abolir a cotas confessionais, aderindo à secularização do Estado. Por outro lado, a liderança falangista Pierre Gemayel era ativamente contra as reformas defendidas pelo movimento, pois, segundo ele, a questão da dominação política maronita se deve ao fato de que os muçulmanos eram “opressivos por natureza”⁴⁹ e uma secularização imediata resultaria na condenação dos cristãos à opressão (Traboulsi, 2007).

Nos anos 1975-1976 as milícias se envolveram em diversos combates violentos. No entanto, o ponto crucial desse momento foi o início das articulações com poderes regionais, a

⁴⁷ No original: “*A fire breaks out here, smolders there, rekindles elsewhere, and the civilians are unable to put it out or even shield themselves from it*” (Picard, 1996, p. 106).

⁴⁸ No original: “*State and regime persisted, but they did so without authority*” (Harris, 2012, p. 235).

⁴⁹ No original: “*that was oppressive by its very nature*” (Traboulsi, 2007, p. 189).

princípio Síria a Arábia Saudita. Após uma escalada de conflitos intensos, como o assassinato de quatro milicianos da Falange (em resposta a aproximação de Pierre Gemayel com a Síria) que desencadeou uma resposta violenta dos falangistas, culminando na execução de duzentos muçulmanos com base em seus documentos de identidade, a Liga dos Estados Árabes enviou militares com o intuito de atuar na contenção dos confrontos entre os grupos (Harris, 2012, p. 236). Esse episódio já sinalizava o início da intervenção da Síria no conflito, uma vez que a maior parte desses homens vieram do seu corpo militar. Assim, nas eleições de 1976 a escolha do novo presidente do Líbano teve intervenção síria, considerando que o novo presidente foi o preferido da Síria para o cargo, Elias Sarkis (Meihy, 2016).

Para Robert Fisk, os confrontos de 1975-1976 marcam o início da luta sobre o pacto do equilíbrio entre o arabismo e o ocidente, “embora, em termos físicos tenha envolvido uma série de horrores em vez de batalhas”⁵⁰. Ele se refere aos confrontos desse período como uma “série de horrores”, pois apesar de ter sido um momento de grande violência, as ações ocorridas não foram confrontos militares típicos, mas sim eventos brutalmente violentos. O autor expõe os exemplos do Sábado Negro na rodovia Ring, o massacre palestino de cristãos em Damur, os massacres cristãos de palestinos em Karantina e Tel al-Za’atar (Fisk, 1990).

Em março de 1976, Jumblatt se encontrou com o presidente sírio Hafez al-Asad. Neste momento Jumblatt estava à frente de uma coalizão que controlava a maior parte do Líbano e estava tentando juntar forças para modificar o sistema sectário, como já discutido anteriormente. No entanto, o encontro terminou em fracasso, pois os interesses da Síria residiam na unificação de países da região (Síria, Líbano, Jordânia e Palestina) sob sua liderança, enquanto queria manter a estrutura política do Líbano, apoiando os falangistas, e controlar a OLP. Dessa forma, a intervenção síria guerra civil libanesa começava a evidenciar que seus interesses estavam voltados para outras questões e não para a paz do povo libanês ou da região (Traboulsi, 2007, p. 194).

A Síria fez um acordo, mediado pelos Estados Unidos e legitimado pela comunidade internacional, de Linha Vermelha com Israel para delegar à Síria a autoridade sobre o leste e o norte do Líbano com o objetivo de estabelecer uma distância segura entre a Síria e Israel. Até este ponto, é notório que a contenção de uma crise interna com tamanho controle externo seria danoso para a sociedade libanesa (Meihy, 2016). A intervenção síria e as tentativas do presidente Hafez al-Asad de deslegitimar a participação da OLP nos conflitos libaneses que declarou que os palestinos lutando no Líbano não estavam defendendo os interesses

⁵⁰ No original: “*although in physical terms, it involved a series of horrors rather than battles*” (Fisk, 1990, p. 78).

palestinos, abriram espaço para a formação da coalizão Forças Libanesas liderada por Bashir Gemayel, filho de Pierre Gemayel (Harris, 2012, p. 238).

No ano de 1977 a OLP reorientou seu foco para a luta contra Israel. Após a visita do presidente egípcio Anuar Sadat a Jerusalém, que resultou nos acordos de Camp David em 1978 e na assinatura de um tratado de paz entre o Egito e Israel, o líder da OLP Yasser Arafat entendeu a paz entre os países como uma traição aos outros países árabes e especialmente a causa palestina antes defendida pelo Egito. Nesse movimento, a OLP considerou necessário se aproximar da Síria que já havia apoiado a OLP na luta contra Israel com base em seus próprios interesses. Em contrapartida, a relação entre as milícias maronitas e a Síria enfraqueceu e, com o fortalecimento político de Bashir Gemayel, as milícias solicitaram apoio de Israel para contrabalançar a presença síria no Líbano e consolidar o poder maronita no conflito (Harris, 2012). Se para Israel essa negociação se mostrou conveniente, para o Líbano, por outro lado, as consequências foram menos positivas (Meihy, 2016). Israel começou a Operação Litani em março de 1978, invadindo o sul do Líbano com o objetivo de ocupar a região até o rio Litani e neutralizar a presença da OLP (Fisk, 199). O primeiro-ministro israelense, Menachem Begin, discursou sobre o intuito de Israel de "erradicar a erva daninha da OLP"⁵¹.

Esse tipo de metáfora tornou-se um refrão constante em Israel. As ervas daninhas precisavam ser destruídas, arrancadas pelas raízes. Os palestinos — civis e guerrilheiros — eram parte de "um câncer", diria mais tarde um dos soldados invasores. Depois de se aposentar, um dos altos oficiais do exército israelense compararia os palestinos a "baratas". Acima de tudo, eles eram terroristas. Terroristas, terroristas, terroristas. A palavra era onipresente, obsessiva, cancerosa à sua maneira especial. Terroristas eram animais. Animais precisavam ser eliminados. A OLP era uma organização terrorista. Terroristas, terroristas, terroristas. O rádio israelense usava a palavra em cada transmissão, quase em cada frase.⁵²

O fator determinante da invasão israelense reside no fato de que eles divulgaram o nome da operação, de tal maneira, comunicando aos palestinos seus objetivos com aquela invasão antes mesmo de realizá-la. O resultado disso foi a retirada das forças armadas da OLP do sul, assim, a maioria das vítimas dessa invasão foram civis e Israel, com seus 25 mil homens, firmou sua influência na zona fronteira (Fisk, 1990).

⁵¹ No original: "to root out the evil weed of the PLO" (Fisk, 1990, p. 127).

⁵² No original: "This sort of metaphor became a constant refrain in Israel. Weeds had to be destroyed, torn out by their roots. The Palestinians — civilians as well as guerrillas — were part of 'a cancer', one of the invading soldiers would later tell us. Once he had retired, one of Israel's senior army officers would compare the Palestinians to 'cockroaches'. Above all else, they were terrorists. Terrorists, terrorists, terrorists. The word was ubiquitous, obsessive, cancerous in its own special way. Terrorists were animals. Animals had to be put down. The PLO was a terrorist organisation. Terrorists, terrorists, terrorists. Israel radio used the word in every broadcast, almost every sentence." (Fisk, 1990, p. 127).

A Síria não reagiu favoravelmente à aliança estabelecida entre os maronitas e Israel. Entre julho e outubro de 1978 lançou bombardeios intensos nos bairros cristãos de Beirute e na cidade de maioria cristã de Zahle no Vale de Bekaa (Meihy, 2016). Além dos bombardeios, a Síria instalou bases de mísseis nessa área, mas nenhuma dessas investidas puderam inibir o poder das Forças Libanesas que optaram por recuar para um território mais afastado e intensificar as relações com Israel. O presidente Sarkis, com apoio financeiro da Arábia Saudita, tentou usar as Forças Armadas Libanesas para se opor à presença do exército sírio, mas este foi incapaz de substituir a FAL depois de sua retirada (Picard, 1996).

Isso significa que a Síria e Israel estavam tacitamente dividindo o país, que o princípio de uma ocupação dupla foi aceito por ambos os lados, e que apenas a linha de demarcação mudou? Em 1982, o exército israelense empurrou o exército sírio para o norte da rodovia de Damasco, no vale do Bekaa; a partir de 1985, os sírios avançaram para o sul simultaneamente com a retirada israelense para a "zona de segurança". Na verdade, embora os dois adversários tivessem que aceitar arranjos tácitos e limitar a intensidade de seus confrontos devido à pressão dos Estados Unidos, as estratégias de Damasco e Tel Aviv continuaram sendo estratégias de exclusão mútua.⁵³

A investida armada de Israel escalou em 1982 quando o exército israelense atacou a cidade de Beirute e deu início ao sitramento que duraria três meses (o sul do Líbano só seria desocupado pelas forças israelenses em junho de 1985). A Paz para Galiléia, como foi apresentada por Israel, ainda tinha aquele objetivo de destruir a OLP e estabilizar a região sob liderança de Israel. Os combatentes da OLP sofreram perdas pesadas durante esse período, abandonando toda a região do sul e se deslocando para o oeste de Beirute. Os moradores da cidade que já estava vivendo anos de sofrimento agora também estavam sob ataques aéreos frequentes enquanto não podiam contar com eletricidade, água e alimentos regularmente. A situação humanitária em Beirute tornou-se insustentável, e muitos lugares da cidade ficaram despovoados (Picard, 1996).

Diante da pressão militar israelense e da destruição de Beirute, a OLP foi compelida a ceder a negociação de cessar-fogo dos Estados Unidos organizada pelo americano Philip Habib. A negociação resultou na retirada de 15 mil militantes palestinos da OLP da cidade de Beirute em agosto de 1982. Neste mesmo ano ocorreram as eleições para presidente e, com apoio de Israel, Bashir Gemayel foi eleito para o cargo. Sua atuação na liderança do Líbano

⁵³ No original: "Does this mean that Syria and Israel were tacitly carving up the country, that the principle of a double occupation was accepted by both sides, and that only the line of demarcation changed? In 1982, the Israeli army pushed back the Syrian army north of the Damascus highway in the Bikaa; starting in 1985, the Syrians advanced toward the south simultaneously with each Israeli pullout toward the "security zone." In fact, though the two adversaries had to accept tacit arrangements and limit the intensity of their classes because of pressure from the United States, the strategies of Damascus and Tel Aviv remained strategies of mutual exclusion." (Picard, 1996, p. 130).

não durou muito tempo, pois foi assassinado em 14 de setembro do mesmo ano, a poucos dias de assumir o cargo (Harris, 2012). Esses fatores contribuíram para o início do período mais sangrento e catastrófico da história da guerra civil libanesa. Por três dias e duas noites, entre 15 e 17 de setembro, as forças armadas falangistas e as forças israelenses massacraram mais duas mil pessoas, a maioria mulheres, crianças e idosos (Meihy, 2016).

Por nove horas, os israelenses bombardearam os campos, despejando centenas de toneladas de explosivos de alta potência sobre Sabra e Shatila. As bombas caíam juntas, lançadas por três ou quatro jatos ao mesmo tempo, com um som semelhante ao de lençóis sendo rasgados ao meio. Não houve resistência, nem fogo antiaéreo, nem mísseis, o que permitiu que os israelenses voassem tão baixo. Massivas nuvens de poeira e cinzas subiram ao ar sobre os campos e os subúrbios do sul.⁵⁴

Neste contexto, o massacre reverberou internacionalmente como uma confirmação da barbárie inerente ao Líbano. Os canais de comunicação replicaram a noção de que o Líbano – não apenas o Líbano, mas todo o Oriente Médio, visto que normalmente essa distinção não é feita – era concebido como um espaço aberto para a predominância de violência irracional (Meihy, 2016).

As manchetes dos jornais retratavam a falsa retórica de que muçulmanos e cristãos defendiam civilizações rivais totalmente incompatíveis, ainda que parecesse óbvio que o Kataib não era uma unanimidade entre os maronitas, que os maronitas não expressavam o sentimento de todos os cristãos libaneses e que a defesa da causa dos palestinos não era a agenda política prioritária da comunidade árabeislâmica do Líbano. (Meihy, 2016, p. 72).

Nesse contexto, Amin Gemayel foi eleito presidente do Líbano em 21 de setembro de 1982, ficando no lugar do seu irmão falecido. A administração de Amin, também líder do partido dos falangistas, foi caracterizada pelo uso das forças internacionais (principalmente americanas e israelenses) para continuar a repressão aos muçulmanos e palestinos. “Em vez de usar os fuzileiros navais dos EUA como uma muleta para a reconstrução de seu país, os usou como um bastão para bater em seus adversários muçulmanos”⁵⁵. Muitos libaneses esperavam que Amin Gemayel fosse reconstruir um Estado guiado pela paz, justo e duradouro. Contudo, após os ocorridos das ocupações em Beirute Ocidental e nos subúrbios do sul orquestradas por sua administração e sequestros de palestinos e muçulmanos libaneses pelo seu exército, torna-se evidente que seu projeto falhou (Traboulsi, 2007).

⁵⁴ No original: “For nine hours, the Israelis bombed them, unloading hundreds of tons of high explosives onto Sabra and Chatila. The bombs fell together, three or four jets dropping them at the same time with a sound like sheets being torn in half. There was no resistance, no anti-aircraft fire, no missiles, which is why the Israelis could fly so low. Massive clouds of dust and ash funnelled into the air over the camps and from the southern suburbs.” (Fisk, 1990, p. 326)

⁵⁵ No original: “instead of using the US Marines as a crutch for the reconstruction of his country, used them as a club with which to beat his Muslim adversaries” (Traboulsi, 2007, p. 220).

Neste contexto, os subúrbios do sul testemunharam intensificação das forças armadas xiitas contra o controle israelense na região e a formação do Hezbollah. Ao mesmo tempo, houve a chegada do Corpo de Guardas da Revolução Islâmica, ou Guarda Revolucionária Iraniana, ao Líbano. O objetivo do Irã era expandir sua revolução islâmica e criar no Líbano um movimento xiita que se assemelhasse ao modelo da revolução iraniana de 1979 (Abdul-Hussain, 2009). Assim, além do aumento da resistência local contra o controle do exército israelense no Líbano, a conjuntura de fortalecimento da luta armada e o ativismo político islâmico e o calapso das iniciativas político-militares dos movimentos nacionalistas de esquerda, o apoio do governo iraniano criou base para consolidação efetiva do Hezbollah no Líbano (Meihy, 2016).

A atuação do Hezbollah recebeu mais notoriedade após a retirada das tropas da OLP de Beirute, pois os militantes xiitas assumiram o protagonismo na resistência contra Israel e no enfrentamento de outras forças ocidentais (Meihy, 2016). Um episódio importante a ser destacado foi a explosão que atingiu a Embaixada dos Estados Unidos em Beirute e, acredita-se que eles também foram responsáveis pelos ataques aos quartéis dos fuzileiros navais dos Estados Unidos (Abdul-Hussain, 2009). Esses fatores contribuíram para o aumento do poder político dos xiitas e para o crescimento da influência iraniana na política libanesa até os dias de hoje (Meihy, 2016).

Os anos seguintes foram marcados pelas disputas sectárias patrocinadas por poderes externos como Síria e Israel. Israel, que não conseguia impor sua solução política definitiva para o Líbano com base nos seus interesses, usava maneiras de dividir ainda mais o país, apoiando milícias cristãs locais para se oporem a qualquer plano de reconciliação. O alargamento do conflito, apesar de não estar de acordo com os seus interesses, também impedia que a solução política da Síria de instaurar uma paz controlada acontecesse (Picard, 1996). Assim, o Líbano evoluiu para uma zona de combate irrestrito com cada milícia tentando sobrepor seu poder e influência sobre a outra (Meihy, 2016).

Entre 1985 e 1986 houve uma tentativa por parte da Síria de fazer um acordo entre as lideranças das três milícias mais influentes do conflito. O Acordo Tripartite foi assinados por Walid Jumblatt (líder druso), Nabih Berri (líder xiita) e Elie Hubaika (líder cristão da FL) e seus principais objetivos eram acabar com a guerra civil, dissolver as milícias dentro de um ano e promover a reorganização da política libanesa com a paridade entre as representações sectárias no governo. No entanto, Amin Gemayel se opôs ao acordo, pois entendia que colocava em risco sua autoridade e a ordem do sistema político libanês. Dessa forma, o

acordo foi levado ao fracasso, mas suas ideias foram resgatadas alguns anos depois nos Acordos de Ta'if (Traboulsi, 2007).

Apesar de seu fracasso quase imediato, o acordo confirmou o papel central da Síria na aplicação de soluções políticas durante esse período. Além disso, seu exército obteve reconhecimento internacional, pois era visto como uma unidade de proteção à população vítima dos confrontos intermitentes (Meihy, 2016). Nesse momento o Líbano estava dividido em dois governos distintos. As milícias se fortaleceram a ponto de assumir funções estatais, como coleta de impostos e serviços sociais, nos territórios que controlavam. A política desestruturada, somada à economia deteriorada pelo colapso da moeda em decorrência da dolarização da economia e a migração acelerada, contribuíram para a fragmentação do Estado (Traboulsi, 2007).

Em 1988 Amin Gemayel saiu do cargo de presidente do Líbano e estabeleceu um governo composto por 5 oficiais militares, dois cristãos e três muçulmanos. Os muçulmanos indicados não aceitaram o cargo e os outros dois indicados cristãos compuseram a autoridade legal libanesa com o presidente Michel Aoun (Meihy, 2016). Antes de se tornar presidente, o nome que foi disposto pela Síria e pelos Estados Unidos foi Mikha'il al-Dhahir, mas a maioria das milícias o rejeitaram. Neste processo, Gemayel tinha nomeado Michel Aoun para o cargo de Primeiro-Ministro, que também foi contestado por políticos muçulmanos e, o então Primeiro-Ministro Salim al-Huss que anteriormente havia renunciado se declarou o legítimo dono do cargo. Assim, o Estado do Líbano viveu com a luta de poder entre dois primeiros-ministros e sem presidente por dois anos até a nomeação formal de Michel Aoun (Traboulsi, 2007).

A administração de Aoun se assemelhava a de Bashir Gemayel no que se refere a tentativa de monopolizar a representação cristã na política. No último ano da guerra Aoun conduziu ações para integrar as Forças Libanesas ao exército e em iniciou a sua "guerra de libertação" com ataques a unidades sírias. Esse confronto, que durou seis meses, foi o estopim para a organização de um encontro dos parlamentares libaneses pela Liga Árabe (Traboulsi, 2007). Finalmente, em 22 de outubro de 1989 na cidade de Ta'if, Arábia Saudita, ocorreu a assinatura do Acordo de Ta'if que inaugurou o processo que pôs fim à guerra civil libanesa. Assim, a guerra civil que fez com que cerca de 890 mil libaneses deixassem o país e causou a morte de cerca de 140 mil pessoas chegou ao fim entre 1989 e 1990 com a promessa de reconciliação nacional (Comaty, 2019).

No entanto, embora o Acordo de Ta'if tenha encerrado oficialmente a guerra, também consolidou a interferência da Síria sobre o Líbano, o que gerou revolta de líderes

como Aoun que compreendiam que a intervenção síria violava a soberania do Estado libanês. Michel Aoun rejeitou o acordo porque ele não previa a questão da retirada total das tropas sírias do Líbano e reduzia o poder político do presidente em favor do primeiro-ministro (Traboulsi, 2007). Após demitir o Primeiro-Ministro Salim al-Huss e dissolver o parlamento, Aoun perdeu o apoio internacional, até mesmo dos atores anti-Síria, e foi destituído do cargo, voltando ao mundo político apenas em 2005 (Meihy, 2016).

3.3 O Pós-Guerra Civil no Líbano

O Documento de Entendimento Nacional, como também foi chamado o acordo, não colocou um fim no sistema sectário que, em tese, seria uma solução definitiva para o conflito. A solução proposta pelo acordo reforçava o sistema sectário sob o compromisso de que o Líbano passaria por um estágio de transição para a Segunda República até a abolição do sistema se concretizar na Terceira República. Para isso acontecer, o Artigo 95 da constituição foi alterado com o objetivo de impor ao parlamento a criação de um conselho especial para implementar essa transformação, mas não foi definido um prazo final. Em termos práticos, o acordo estabeleceu algumas mudanças no equilíbrio de poder (Traboulsi, 2007).

As cadeiras no parlamento antes divididas em 6 cristãos para 5 muçulmanos, adotou um critério de paridade entre as comunidades confessionais, agora com 128 assentos distribuídos equitativamente. Referente a redução do poder do presidente, deixou de ser de sua competência o direito de dissolver o parlamento, ficando na responsabilidade do gabinete de ministros. Além disso, os cargos para os ministérios ainda teriam alternância entre as religiões, mas a escolha do primeiro-ministro, cargo sempre sunita, agora teria que ser indicado com base em consultas ao parlamento, de modo que o presidente não podia mais escolher quem vai ocupar o cargo. Por outro lado, os cargos de administração pública em geral, incluindo o exército e a polícia, deixaram de ter cotas sectárias (Traboulsi, 2007, p. 244).

As interferências externas nos assuntos políticos do Líbano não acabaram com o acordo, foram institucionalizadas. Os Estados Unidos induziu o papel de potência tutora do Líbano à Síria que se beneficiou da circunstância de instabilidade política para assumir o controle do país. Neste sentido, a Síria tinha até 1992 para retirar suas tropas do território libanês, mas assim não o fez. Assim como nomeou 40 deputados pró-Síria para o primeiro parlamento para garantir o sucesso de seus candidatos aos cargos de autoridade e impedir a ascensão de líderes anti-Síria (Traboulsi, 2007). Ademais, o acordo estabeleceu o

desarmamento de todas as milícias, mas dispensaram o Hezbollah da desmobilização por sua conduta na luta contra Israel (Harris, 2012).

É importante ressaltar que o acordo contou com a assinatura dos líderes das milícias mais influentes do período da guerra civil. Dessa forma, além de não citar a criação de políticas de retratação com as vítimas, negando a elas qualquer tipo de retribuição após a guerra, na sequência do Acordo de Taif, foi instituída a Lei Geral de Anistia em 26 de agosto de 1991 que perdoou legalmente todos os crimes cometidos antes da data supracitada, incluindo crimes contra a humanidade e excluindo crimes cometidos contra figuras políticas ou religiosas. Afastar os perpetradores de cargos de poder é o modelo típico e quase padrão das políticas de justiça pós-conflito. No entanto, os antigos perpetradores foram distribuídos em cargos administrativos de poder no Líbano (Comaty, 2019).

Assim como demonstrado, o Acordo de Taif foi pensado para oferecer benefícios a todos os lados envolvidos, uma vez que o fim da guerra civil se baseia na fórmula pragmática de *la ghalib la maghlub* (sem vencedor não há vencido) (Larkin, 2012, p. 69, tradução nossa). No entanto, os esforços do acordo para alcançar a reconciliação e união nacional foram além das medidas citadas previamente. Foi designado aos canais midiáticos o encargo de contribuir para a reconciliação nacional, aplicando regulamentos de censura para garantir que nenhuma narrativa pudesse sobressair a narrativa de unidade social e construção de paz estabelecida no país pelo Acordo de Taif (Comaty, 2019, p. 33). Esses esforços para conquistar harmonia social e paz no país é visto por muitos pesquisadores como uma “amnésia patrocinada pelo Estado”⁵⁶. Assim, ao invés de desenvolver políticas nacionais de reconciliação com base na formação de uma memória coletiva coerente com a vivência das vítimas, o Líbano procurou reconciliação nacional com base no esquecimento coletivo (Larkin, 2012).

Além disso, o contexto da assinatura do acordo estava voltado para a consolidação das políticas de liberalismo econômico no Oriente Médio. Os esforços de construção da paz e do regime democrático foram orientados pela lógica capitalista que prioriza a economia liberal e o crescimento econômico em detrimento de ações voltadas para questões sociais (Comaty, 2019). Neste sentido, os primeiros esforços do Líbano incluíram a reconstrução da estrutura do país para retomar o crescimento econômico e o país recebeu capital estrangeiro para reelaborar toda a infraestrutura (Meihy, 2016).

O esquecimento foi um projeto político para favorecer a estabilidade econômica, evitando confrontar as feridas abertas pela guerra. Ele tem suas raízes no neoliberalismo, visto que o passado representa um obstáculo ao desenvolvimento econômico. Antes da guerra civil,

⁵⁶ No original: “*state-sponsored amnesia*” (Kassir, 2001, tradução nossa).

a preocupação da elite política, que também fazia parte da elite econômica, era fazer com que as questões da tensão sectária não impedissem o crescimento do turismo e do comércio (Baumann, 2012). Do mesmo modo, após a guerra civil, a elite precisava retomar rapidamente a identidade e o papel que o Líbano desempenhava anteriormente, quando o ocidente e o oriente se encontravam na rua Hamra.

A maioria das pessoas que sobrevivem a um desastre devastador quer o oposto de uma tábua rasa: elas querem salvar o que puderem e começar a reparar o que não foi destruído; elas querem reafirmar sua conexão com os lugares que as formaram. [...] Mas os capitalistas do desastre não têm interesse em reparar o que havia. No Iraque, no Sri Lanka e em Nova Orleans, o processo, enganosa e ironicamente chamado de "reconstrução", começou com a conclusão do trabalho do desastre original, apagando o que restava da esfera pública e das comunidades enraizadas, para então rapidamente substituí-las por uma espécie de Novo Jerusalém corporativo — tudo isso antes que as vítimas da guerra ou do desastre natural tivessem a chance de se reagrupar e reivindicar o que era delas.⁵⁷

No Líbano não foi diferente. As lideranças concentraram-se em reconstruir o que foi destruído pela guerra, incluindo bairros históricos, e recriar o Líbano numa nova moldura, uma nova identidade. No entanto, o processo de transformar o que antes era parte inerente do imaginário libanês do que o Líbano representava, impediu os civis de manter o sentimento de que ali era sua casa. Nasr chama essa desconexão voluntária da arquitetura libanesa de vácuo. Para eliminar qualquer resquício físico da guerra civil e provar que a paz prevaleceu acima de tudo, qualquer ‘símbolo’ que pudesse remeter a esse período foi repaginado (Nasr, 2008).

As forças de mercado, mascaradas de agentes da reconstrução, destruíram o que restava de comum entre as comunidades em favor de projetos dos interesses das grandes corporações (Klein, 2007). Um indicativo disso pode ser observado na criação da Sociedade Libanesa para o Desenvolvimento e a Reconstrução, iniciativa privada liderada por Rafiq Hariri, o então primeiro-ministro, que foi a responsável pelo plano de reconstrução de Beirute e tinha como objetivo final da reconstrução o crescimento econômico e estabilidade e seu slogan era “Beirute: uma cidade com raízes no futuro”. Até este ponto, é possível entender que o intuito com todas essas ações e políticas foram arquitetadas para forçar o esquecimento da violência sofrida no passado e qualquer memória da guerra (Comaty, 2019).

Todas as condutas adotadas pelo Estado libanês para inibir a discussão pública sobre o passado recente tornou a memória da guerra um tabu público. Contudo, isso também

⁵⁷ No original: “Most people who survive a devastating disaster want the opposite of a clean slate: they want to salvage whatever they can and begin repairing what was not destroyed; they want to reaffirm their relatedness to the places that formed them. [...] But disaster capitalists have no interest in repairing what was. In Iraq, Sri Lanka and New Orleans, the process deceptively called “reconstruction” began with finishing the job of the original disaster by erasing what was left of the public sphere and rooted communities, then quickly moving to replace them with a kind of corporate New Jerusalem — all before the victims of war or natural disaster were able to regroup and stake their claims to what was theirs.” (Klein, 2007, p. 8)

acarretou na intensificação da comemoração dentro de cada comunidade confessional de forma internalizada (Larkin, 2012).

As interpretações da série de conflitos que devastaram o Líbano entre 1975 e 1990 variam drasticamente nas versões populares, oficiais e acadêmicas. Alguns argumentam que a guerra não foi libanesa porque as agendas regionais e internacionais determinaram seu início e curso, outros que não foi baseada em mobilização popular civil, mas na exploração por milícias, e outros ainda que não foi uma guerra, mas uma série de guerras com agendas diferentes.⁵⁸

Dessa forma, as pessoas passaram a guardar suas memórias e celebrá-las internamente entre sua comunidade, de modo que o Líbano desenvolveu dois níveis de memória coletiva: memória nacional e memória comunal (Aboultaif; Tabar, 2019).

A memória nacional do Líbano, partilhada entre todos os libaneses independente da religião, é fraca e frágil à transformação da memória cultural através da manipulação de narrativas históricas que legitimam determinadas agendas políticas (Nasr, 2008). A narrativa conveniente que prevaleceu após a guerra civil é a ideia de “guerra dos outros” em solo libanês. Essa narrativa ajudou a isentar o Estado de qualquer responsabilidade com a sociedade e inseriu no imaginário popular que esse período de sua história precisava ser eliminado ou ignorado (Comaty, 2019).

Por outro lado, a memória comunal é forte, pois sua manutenção acontece no compartilhamento entre pessoas com o mesmo plano de fundo social, político, religioso e cultural. No Líbano, as memórias comunais são compartilhadas sectariamente e esses aspectos podem ser observados na maneira como cada comunidade confessional celebra feriados nacionais (Aboultaif; Tabar, 2019).

Após a guerra civil houve um *boom* da politização de memórias comunais. A existência de memórias diferentes sobre o mesmo período não necessariamente são conflitantes, mas se torna perigoso caso estas sejam politizadas, o que é o caso do Líbano. Cada partido político filiado a uma comunidade começou a celebrar seus militares mortos em guerra em espaços públicos, o que logo acarretou na criação de “calendário memorial” por cada comunidade (Aboultaif; Tabar, 2019). Além disso, alguns estudiosos compreendem que um dos fatores que explicam a recorrência de conflitos entre os grupos confessionais é excesso de interpretações sobre o passado do Líbano:

⁵⁸ No original: “*Interpretations of the series of conflicts that ravaged Lebanon between 1975 and 1990 vary dramatically in popular, official and academic renderings. Some argue that the war was not Lebanese because regional and international agendas determined its onset and course, others that it was based not on civil popular mobilisation but on exploitation by militias, and others still that it was not one war but a series of wars with different agendas.*” (Houghbelle, 2010, p. 6).

“[...] a maioria dos conflitos entre esses grupos foi travada sobre a interpretação de cada grupo da história libanesa, que em determinado momento estavam ligadas a um projeto político específico. Eu argumento que essas interpretações foram amplamente distorcidas devido ao descaso com a história e a memória coletiva.”⁵⁹

A problemática maior dessa prática é o enfraquecimento de comemorações nacionais. Inclusive, hoje no Líbano só existe um dia para lembrar a guerra civil, Martyrs Day (6 de maio), que já existia com outro significado e não é reconhecido por diversas instituições (Nasr, 2008). Houve tentativas de reconciliação com o passado pelo líder sunita à frente do Conselho de Ministros Rafik Hariri. Nos anos 90, Hariri propôs a limpeza e restauração do cemitério dos mártires de 1916 (não deu certo por razões não divulgadas). Com sucesso, Hariri também propôs ao parlamento que fosse incorporado na comemoração de 6 de maio os mártires da guerra civil, assim como os 83 jornalistas que morreram cobrindo a guerra civil. Apesar de tudo, a ausência de comemorações nacionais para os mártires libaneses produz um vácuo na consciência nacional que está sendo preenchida por comemorações sectárias de mártires dos partidos políticos envolvidos na guerra (Aboultaif; Tabar, 2019).

Assim, o conflito de narrativas entre as memórias comunais no Líbano não só fortalece os laços dentro das comunidades, como também enfraquece a formação de unidade nacional. Do mesmo modo, a nível de memória coletiva, comemorações oficiais e coletivas produzem identificação nacional e promovem o reconhecimento do Estado e de suas instituições, enquanto a nível de memória comunal, comemorações produzem identidade comunal que enfraquece o caráter do Estado e compromete o nacionalismo (Aboultaif; Tabar, 2019).

Visto que não era possível confrontar a memória da guerra na sociedade ou no governo, essa luta foi transplantada para as artes. Durante o conflito e nos anos que sucedem uma gama de artistas de diferentes vertentes advogaram pelos direitos das vítimas de se curar das feridas abertas da guerra e compreender que é necessário manter a memória, uma vez que "relembrar é o único antídoto contra a reincidência"⁶⁰ e a recuperação do passado é um meio de construir um futuro unificado e consensual (Larkin, 2012). Contudo, esse processo não é tão simples para as vítimas:

A guerra parece ter desaparecido gradualmente, em vez de chegar a um fim definido. Como muitos outros libaneses, eu estava ansioso para seguir em frente depois que a

⁵⁹ No original: “[...] most of the conflicts between these groups were waged over each group’s interpretation of Lebanese history, which at one stage or another were linked to a certain political project. I argue that these interpretations have largely been skewed due to their neglect of history and collective memory” (Rabah, 2020, p. 3)

⁶⁰ No original: “remembering is the only antidote for relapse” (Larkin, 2012, p. 71)

guerra acabou. Lembro-me da década de 1990 como uma década de bons momentos. O país estava sendo reconstruído, e as vidas das pessoas também. Aqueles de nós que tivemos a sorte de não perder nossas casas ou entes queridos abraçaram as promessas de prosperidade e paz da década. Não falávamos sobre a guerra. Agíamos como se ela não tivesse existido. Tentávamos ao máximo aproveitar o presente e olhar para o futuro. Portanto, a perspectiva de enfrentar a guerra novamente de forma mediada, através do cinema libanês, era assustadora.⁶¹

Assim, 14 de fevereiro de 2005 marcou o começo dos debates sobre a memória da guerra no Líbano. Um atentado com uma bomba de 1,8 quilos de explosivos deixou 226 feridos e matou 23 pessoas, incluindo o primeiro-ministro Rafiq Hariri. A população foi às ruas em manifestação contra o exército sírio, acarretando na retirada das tropas dois meses depois. Neste período, políticos locais admitiram a necessidade de incluir a memória e políticas de reconciliação no projeto de reconstrução. A mobilização do Estado para rememorar a guerra civil aumentou após 2005, mesmo quando o faziam para promover suas agendas políticas e sectárias. No entanto, o curto período que o assunto estava em evidência esteve a um passo de ser suficiente para a formação de uma memória coletiva sobre a guerra civil, mas ainda assim, as narrativas prevaleceram individualmente dentro de cada comunidade confessional (Comaty, 2019).

⁶¹ No original: “*The war seemed to have fizzled out gradually, rather than coming to a defined end. Like many fellow Lebanese, I was keen to move on after the war ended. I remember the 1990s as a good-time decade. The country was being rebuilt, and so were people’s lives. Those of us who were lucky not to have lost our homes or loved ones embraced the decade’s promises of prosperity and peace. We did not talk about the war. We behaved as if it had not existed. We tried our best to enjoy our present and look forward to the future. So the prospect of facing the war again in a mediated form, through Lebanese cinema, was frightening.*” (Khatib, 2008, p. xv)

4 ANÁLISE ESTÉTICA DAS OBRAS

Às vezes, eu acho que a guerra não aconteceu. As pessoas da cidade um dia se cansaram da paz e, como gostavam de esquecer, foram dormir. A cidade começou a dormir na noite de 13 de abril de 1975 e todos sonharam com a guerra. Talvez tenha sido a primeira vez na história que milhares de pessoas tiveram o mesmo sonho.
(Alawiya Sobh, em Beirute Noir)

Neste capítulo, a análise das obras selecionadas tem como objetivo compreender como a produção cinematográfica contribuiu para a representação da memória coletiva da guerra civil libanesa. Para este fim, é examinado as narrativas presentes em seus filmes e a forma como a cineasta lida com a temática da guerra em *A Suspended Life* e a temática da memória da guerra em *What's Going On?*. Dado os diferentes momentos das produções, o capítulo é dividido da seguinte forma: primeiramente, compreende-se as razões que incentivaram Jocelyne Saab a gravar um filme de ficção (*A Suspended Life*) durante a guerra civil, uma vez que sua trajetória já contava com 15 documentários; assim como o que a motivou a produzir outro filme de ficção sobre a guerra civil (*What's Going on?*) 20 anos depois; logo após, é feita a análise de forma cronológica para desvelar as camadas de significado que compõem a representação visual do conflito e sua reconstrução.

4.1 Jocelyne Saab e seu Cinema

Jocelyne Saab é uma mulher libanesa nascida em 1948 na cidade de Beirute. Jocelyne cresceu em uma família cristã na região cosmopolita de Beirute e frequentou escola cristã durante toda sua juventude. Quando adulta, começou a cursar Economia na Universidade de São José, também em Beirute. Foi neste período que Jocelyne Saab entrou em contato com o ativismo político e passou a participar de ações humanitárias nos campos de refugiados palestinos da cidade. Em Paris, ela descobriu o poder da imagem no ativismo político e, após fazer alguns trabalhos para a rádio e televisão libanesa, foi contratada por uma produtora de televisão francesa como repórter. Durante seus anos atuando como repórter, Saab cobriu conflitos no Egito, na Líbia e na Palestina. Desse período, das suas reportagens mais reproduzidas e estudadas na atualidade se destacam *Palestinian Women* (1974), *Gaddafi, The Man Coming from the Desert* (1973) e *Palestinians Keep Fighting* (1973) (Rouxel; Van de Peer, 2021).

Trabalhar para a televisão francesa não foi uma escolha livre. A indústria do entretenimento, sobretudo a cinematográfica, não tinha plano de financiamento dentro do Líbano e os cineastas libaneses recorriam a financiadores estrangeiros, franceses em sua

maioria. Dessa forma, a história do cinema no Líbano pode ser categorizada em dois períodos: antes e depois de 1975. Nos anos anteriores à guerra civil, a indústria cinematográfica local estava construindo uma reputação de prestígio no Oriente Médio, ficando atrás apenas do Egito, face do cinema árabe e grande influência da cinematografia para os seus vizinhos (Khatib, 2008).

De acordo com Khatib, desde sua formação em 1920 até o começo da guerra civil, o Líbano contava com uma economia relativamente estável, no entanto, os investimentos na área da cinematografia não abarcavam obras da indústria local, limitando-se a angariar recursos para as produções egípcias em território libanês. Dessa forma, a indústria cinematográfica alavancou somente a partir de 1960 com o advento do Centro Nacional de Cinema e Televisão, fundado pelo governo com o intuito de apoiar o cinema no Líbano com mobilização de recursos financeiros e culturais para as obras nacionais. Como resultado dessa iniciativa, entre os anos de 1960 e 1968, foram produzidos 96 filmes em território libanês por cineastas locais.

Além disso, o cinema libanês é marcado pela censura que, como em muitos lugares, é bastante contraditória. A censura no cinema é baseada nas leis de censura de 1947 que proíbem publicações de qualquer natureza que possam entrar em conflito com as divisões sectárias, assuntos públicos e as relações do Líbano com países parceiros. No entanto, enquanto o órgão responsável pela censura, Segurança Geral, deixa passar despercebido filmes pornográficos para as salas de cinema, filmes sobre a guerra civil são proibidos de circular no Líbano (Khatib, 2008, p. 35). Durante a guerra, Saab recebeu ameaças por conta do seu documentário *Children of War* (1976), quase foi sequestrada em 1982 e não pôde visitar sua família no oeste de Beirute em decorrência das suas posições políticas (Rouxel; Van de Peer, 2021).

Khatib explica, entretanto, que a Guerra dos Seis Dias em 1967, motivada pelos sucessivos ataques israelenses em territórios árabes, enfraqueceu os investimentos públicos no cinema árabe e, em paralelo, provocou os investidores externos a direcionar seus recursos às produções egípcias. Nesse processo, a indústria no Líbano regressou ao estado inicial e, a partir dos anos de 1970, o cinema nacional foi marcado por obras de cineastas independentes, incluindo a cineasta tratada neste trabalho, Jocelyne Saab (Khatib, 2008).

Retomando a trajetória da cineasta, Saab teria continuado a atuar como repórter por todo Oriente Médio, mas quando a guerra civil libanesa começou sua prioridade se tornou voltar a Beirute para reportar os acontecimentos da guerra como jornalista independente. Assim, durante 15 de guerra civil, Jocelyne Saab produziu um filme de ficção: *A Suspended*

Life (1985) e diversos documentários: *New Crusader in the Orient* (1975); *Lebanon in Turmoil* (1975); *Children of War* (1976); *South Lebanon, History of a Sieged Village* (1976); *Beirut, Never Again* (1976); *For a Few Lives* (1976); *Letter From Beirut* (1978); *Beirut, My City* (1982); *The Lebanese, Hostages of their City* (1982); *The Ship of Exile* (1982); *Lebanon, State of Shock* (1982); *The Woman Killer* (1988) (Rouxel; Van de Peer, 2021, p. 2).

O número de produções em 1976 e em 1982 não é ao acaso. Como já foi discutido anteriormente, esses dois períodos foram marcados pelos episódios de maior brutalidade da guerra civil e que tiveram consequências mais destrutivas para o Líbano. Jocelyne Saab presenciou cada momento da guerra e esse contexto mudou sua relação com a construção imagética, de modo que a linguagem jornalística já não conseguia dar conta do que ela precisava registrar (Rouxel; Van de Peer, 2021). O que podemos perceber em suas obras a partir desse momento é a forma como a cineasta conseguiu criar sua própria linguagem cinematográfica e como a sua relação com a imagem, principalmente a imagem da guerra, tomou outro tom. Mathilde Rouxel, sua amiga próxima e responsável pela manutenção do legado artístico da cineasta na Associação Jocelyne Saab, apresenta uma explicação mais detalhada:

Essa guerra mudou sua relação com a imagem em movimento. Fortalecida pelo forte senso de independência que a caracterizava, tanto esteticamente quanto politicamente, a partir de 1975, Saab decidiu escapar das restrições do formato jornalístico para desenvolver sua própria linguagem. A guerra, que envolvia seu país, a inspirou a pegar a câmera e criar suas imagens; mas quando desviou o foco da guerra e examinou o que havia sido "o jardim de sua infância", Beirute e o Líbano, sua linguagem tornou-se notavelmente mais pessoal, o tom menos militante e cada vez mais poético.⁶²

Jocelyne Saab demonstrou seu compromisso com a memória ao longo dos seus 48 anos de dedicação. Assim, a cineasta também lutou pelo resgate da memória mesmo com perda física. Joan Grandjean (2021) argumenta que os filmes de Saab possuem inúmeras possibilidades de memória propostas e isso permite que o público assimile o que ressoa no nível pessoal (Grandjean, 2021).

Após o fim da guerra civil e com a lei de anistia aplicada aos crimes cometidos durante os 15 anos de conflito. Jocelyne Saab entendeu que ao invés de promover a preservação da memória histórica, essa maneira de conduzir o trauma, que é de natureza

⁶² No original: "This war changed her relationship with the moving image. Fortified by the strong sense of independence that characterised her, both aesthetically and politically, from 1975 onwards Saab decided to escape the constraints of the journalistic format in order to develop her own language. The war, engulfing her country, inspired her to pick up the camera and create her images; but when she turned the focus away from the war and examined what had been 'the garden of her childhood', Beirut and Lebanon, her language became markedly more personal, the tone less militant and increasingly poetic." (Rouxel; Peer, 2021, p. 3).

coletiva, desloca-o para as memórias individuais (Rouxel; Van de Peer, 2021). Essa falta de reconhecimento da experiência dolorosa como parte de uma narrativa comum compartilhada pela sociedade isola os grupos e não permite o assimilação amplo dos acontecimentos. No entanto, “Jocelyne Saab mostrou que ela, pelo menos, não esqueceu de nada e está determinada a lembrar o povo libanês e todo o mundo sobre o que seu país passou”⁶³. O cinema foi um dos poucos lugares que os horrores da guerra civil foram confrontados e a Jocelyne Saab o usou com sabedoria.

Jocelyne Saab também buscou resgatar a memória da guerra civil libanesa em outros campos. Por seu interesse no uso da arquitetura para se expressar artisticamente, Saab criou uma competição em Trípoli inspirada pela obra arquitetônica não terminada do arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer. Ela se utilizou da obra inacabada do arquiteto *Tripoli International Fairgrounds*, para se referir a uma memória libanesa em construção. Niemeyer foi impedido de terminar sua construção devido à guerra civil e, mais tarde, à ocupação militar síria. Saab viu nessa obra, inacabada devido aos horrores da guerra, a memória libanesa que foi impedida de florescer (Grandjean, 2021). A iniciativa foi nomeada *Oscar Niemeyer Competition* e funcionou da seguinte forma:

Saab concebeu e iniciou, junto com o historiador de cinema Mickaël Robert-Gonçalves, o filósofo Andrés Claro e o arquiteto Daniel Guibert, o Concurso Oscar Niemeyer, com o objetivo de selecionar artistas sob o tema “Ruptura na Representação do Real”. [...] Fiel à sua estética, Saab concebeu a ideia de dar vida ao tema ao escolher esse monumento arquitetônico moderno inacabado, referindo-se mais uma vez a uma memória libanesa em construção. Nomeado em homenagem ao arquiteto, o concurso reuniu uma seleção de quarenta e cinco artistas de vinte e quatro países no Líbano para participar da BLICA. A exposição multidisciplinar apresentou filmes, arte instalativa, pintura, fotografia e textos.⁶⁴

Conforme se observa, a sua atuação na preservação da memória atravessa diversos domínios, no cinema não é diferente. Dessa forma, as obras selecionadas para realizar a análise sobre a representação e reconstrução da memória coletiva da guerra civil libanesa foram *A Suspended Life* (1985) e *What's Going On?* (2009), respectivamente.

A Suspended Life é uma co-produção francesa e, apesar de ajudar bastante em um contexto de escassez de financiamento local, normalmente os financiamentos que a cineasta

⁶³ No original: “Jocelyne Saab showed that she at least has not forgotten anything, and that she is determined to remind the Lebanese people and the wider world of what her country went through” (Rouxel; Peer, 2021, p. 6).

⁶⁴ No original: “Saab conceived and initiated with film historian Mickaël Robert-Gonçalves, philosopher Andrés Claro, and architect Daniel Guibert, the Oscar Niemeyer Competition in order to select artists under the theme ‘Rupture in the Representation of the Real’. [...] Faithful to her aesthetic, she conceived of the idea to give life to the theme by choosing this unfinished modern architectural monument to refer once again to a Lebanese memory under construction. Named after the architect, the competition brought a selection of forty-five global artists from twenty-four countries to Lebanon to participate in BLICA. The multidisciplinary exhibition showcased film, installation art, painting, photography and text.

conseguia não eram suficientes para as produções com equipes grandes. Jocelyne Saab conseguiu conduzir a gravação, juntamente com sua produção, através de empréstimos pessoais e acomodando toda a equipe em sua própria casa durante as gravações. Saab tinha receio de perder parte da identidade dos seus filmes quando recebia financiamento francês, pois na maioria das vezes significava ter que fazer algumas mudanças para enquadrar nos padrões franceses (Khatib, 2008). Apesar disso, *A Suspended Life* não perdeu a característica principal que Saab buscava com o filme, a luta pela tolerância que defendia.

Jocelyne Saab foi motivada pelo Cerco de Beirute de 1982 para produzir a obra *A Suspended Life*. Em entrevista para Lina Khatib, a cineasta explica que a violência e a destruição do Líbano a fez pensar na geração que crescia com a guerra, então escreveu a história da menina Samar sobrevivendo naquele momento (Khatib, 2008). A produção de *What's Going On?*, por outro lado, foi motivada pelos ataques ao Líbano por Israel em 2006. Saab estava de volta a Paris quando Israel atacou o território libanês novamente e decidiu voltar para registrar os bombardeios. Foi nesse momento que ela entendeu suas feridas e a dor de um período de violência voltou. Sua dor voltou com a incompreensão de como poderiam deixar isso acontecer de novo se as memórias da guerra são tão vívidas para ela. Assim, *What's Going on?* nasceu do descontentamento de Jocelyne Saab com o descaso com a memória da guerra civil.

4.1 *A Suspended Life* (1985)

A Suspended Life é o primeiro filme de ficção de Jocelyne Saab após 10 anos produzindo documentários sobre a guerra civil libanesa. A personagem principal é Samar, uma garota que buscou refúgio com sua família em Beirute após o exército israelense bombardear sua casa no sul do Líbano. No abrigo, Samar vive com seus pais e outras famílias e a composição da casa sempre muda, fazendo com que eles tenham que dormir em lugares diferentes recorrentemente. A personagem se apaixona por Karim, um pintor que mora na vizinhança e que ela observa ir e voltar dos lugares.

A primeira cena do filme apresenta um cemitério cuja composição visual aponta para a realidade do conflito que impossibilita a vivência do luto e do trauma. Ao mesmo tempo que a amplitude e vastidão do espaço pode simbolizar a magnitude da perda humana, a vegetação crescendo ao redor indica a dificuldade de lidar com a morte naquele momento ou, por uma outra ótica, o abandono das lápides representa o esquecimento. Para além de uma obra artística fictícia, a abertura do filme antecipa o seu caráter de testemunho documental que

relaciona a vida dos personagens com a realidade inevitável dos libaneses que sobreviviam naquele período.

Um aspecto relevante a ser destacado antes de prosseguir é que Jocelyne Saab gostaria de poder contar com cenários falsos para os seus filmes de ficção, mas a guerra civil não proporcionou essa oportunidade e a cineasta entendeu que para produzir um filme que fizesse sentido com o que ela e a sociedade libanesa estava vivendo, era necessário se valer da paisagem nua e crua de Beirute na gravação (Rouxel, Van de Peer, 2021). Jocelyne também tem interesse pela arquitetura, então seu uso da paisagem no filme não serve apenas para documentar visualmente a destruição da cidade, mas representa um reflexo material do trauma coletivo da guerra.



Figura 1. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.

A trama segue apresentando os personagens em torno da personagem principal, a começar com a amiga próxima de Samar a quem ela confia todos os seus pensamentos sobre sua nova paixão, Karim. O personagem de Karim é um homem de cerca de 40 anos que vive na casa que Samar entrou sem consentimento. A casa de Karim causa estranhamento no primeiro momento pela quantidade de móveis dispostos no espaço. Mais tarde no filme, Karim explica que aquela casa não é dele e que possui um apartamento alugado em outro canto da cidade, mas está morando ali, pois a casa foi abandonada pelos donos. Essas nuances refletem o deslocamento forçado de muitas famílias no Líbano pelo medo de serem atacados ou bombardeados. Assim como a família de Samar se deslocou, fugindo dos ataques israelenses, milhares de famílias passaram pelo mesmo processo e muitos não tiveram uma

casa para voltar após o fim da guerra civil (Harris, 2012). William Harris apresenta os dados referentes ao números da guerra:

A partir de abril de 1975, a reação em cadeia de violência que durou quinze anos causou pelo menos 100.000 mortes, levou mais de 800.000 pessoas a deixarem o Líbano e deslocou outras 500.000 dentro do país. O sociólogo Salim Nasr observa que a população estimada de 2,6 milhões em 1975 tornou-se apenas 2,7 milhões em 1990.⁶⁵

Além disso, Samar encontra um álbum com fotos de Beirute durante sua era de ouro, quando ainda era tida como a ponte cultural entre o Ocidente e o Oriente (Figura 2). É interessante esse contato breve da personagem com o passado do Líbano com o qual ela não teve contato devido à sua pouca idade e não terá no futuro em razão da destruição. Essas nuances apresentadas de forma tão ordinária parecem mostrar como a guerra consegue destituir as pessoas de seus lares, assim como de suas histórias.



Figura 2. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.

A narrativa segue intercalando questões sobre a vida de Samar e os acontecimentos da vizinhança. Há momentos em que as cenas focam em mostrar os escombros nas ruas servindo de obstáculos para a passagem de carros, crianças brincando em poças d’água formadas por canos estourados (Figura 4), pessoas andando nas ruas normalmente com

⁶⁵ No original: “From April 1975 onward, the fifteen-year chain reaction of violence caused at least 100,000 deaths, pushed more than 800,000 people to leave Lebanon, and displaced another half million people within the country. Sociologist Salim Nasr notes that the estimated population of 2.6 million in 1975 became only 2.7 million in 1990.” (Harris, 2012, p. 235).

barulho de tiroteio ao fundo e outros elementos chocantes para o espectador, mas que faziam parte da rotina de guerra.



Figura 3. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.



Figura 4. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.

Um desses momentos pode ser observado na cena em que Samar encontra sua amiga confidente nas ruínas de um estádio (Figura 6) para contar sobre sua aventura do dia anterior quando entrou escondido na casa de Karim. A presença das ruínas passa a ideia de memória do passado cristalizada no presente, assim como Walter Benjamin sugere ao propor a alegoria

da ruína (Benjamin, 1984). A conversa das amigas tinha um ar positivo, falavam de garotos e das suas juventudes, transmitindo a sensação de distanciamento em relação aos acontecimentos. Não era este o caso. A todo momento Samar externalizava a probabilidade de estar morta no dia seguinte, mas o que sua postura demonstra é que não se deixa paralisar pelo medo e segue sua vida independente das circunstâncias, mesmo que no fim seja apenas a busca por um sentido naquilo tudo.



Figura 5. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.



Figura 6. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.

A obra segue desenvolvendo os personagens e conhecemos os pais de Samar. A relação da personagem com a mãe é retratada na trama como conflituosa. As interações nas cenas são condensadas nas ordens maternas para a realização de atividades domésticas, assim como a preocupação de sua mãe com sua virgindade. Samar perdeu sua virgindade e sua mãe, que temia que a família tivesse sua honra comprometida caso as pessoas descobrissem, tentava fazer com que a personagem fizesse cirurgia de reconstrução da castidade.

Ao longo do filme, Samar e seus irmãos coletam tijolos e azulejos para seu pai construir casas. Maram Soboh entende que a obsessão do pai de Samar em construir casas é uma maneira de lidar com o fato de que sua própria casa foi bombardeada (Soboh, 2021, p. 176). Em contrapartida, Khatib (2008, p. 71) compreende que ele lamenta a ironia de construir as casas de outras pessoas quando a sua não existe mais. De todo modo, ambas as interpretações apontam para a relação entre a perda e a reconstrução e reflete, talvez, a tentativa de resistência diante da destruição.

Um elemento presente em todo o filme é a manifestação da guerra nos aspectos aparentemente sutis, mas que carregam um peso na narrativa. Um momento que ilustra bem essa característica é quando Karim delega o envio de seus quadros ao amigo e, antes de partir, pede para que não deixe que acertem tiros neles. Enquanto isso, os carros dos dois personagens estão repletos de marcas de tiros (Figura 7).



Figura 7. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.

Outro exemplo dessa violência banalizada manifesta-se na cena em que Samar visita seu amigo combatente em um prédio abandonado no qual ele está atuando como franco-atirador. Ao entrar, seu amigo a alertou dos perigos de passar muito perto da janela, mas Samar não parecia muito preocupada com isso e por pouco não foi atingida pelo tiro vindo de fora. Essa cena, além da violência, fala sobre a vida interrompida do amigo de Samar. O personagem fala brevemente sobre sua vida antes da guerra, explicando que costumava trabalhar exibindo filmes no cinema Rivoli da cidade de Tiro. Sua vida como técnico de projeção foi baseada em mostrar rostos na tela para que fossem lembrados, assim como o próprio personagem sugere quando diz: “Eu fui criado com as maiores estrelas. Eu as tornei famosas”. No entanto, a guerra suspendeu a sua vida e o transformou em algo oposto. Agora, como combatente, ele eliminava os rostos e apagava suas presenças.

Além disso, a guerra se fazia presente nas brincadeiras de criança também. Em determinado momento, o filme mostra 7 crianças brincando de velório enquanto empunhavam com armas de brinquedo, velando pelo mártir imaginário. O crescimento no meio de um trauma contínuo impede que crianças possam brincar como crianças. Se morte e terror são tudo que a criança conhece, como reproduzir outra coisa? Jocelyne Saab deve ter incluído esse elemento no filme em decorrência do documentário que produziu sobre as crianças na guerra civil, *Les Enfants de la Guerre* (1976). Nessa obra, Saab mostrou, através de entrevistas com crianças que participavam ativamente de treinos para os conflitos como eram desenvolvidas as brincadeiras de em um ambiente de violência.



Figura 8. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.



Figura 9. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.

Na sequência, Samar finalmente decide visitar Karim e leva consigo morangos para presentear-lo. Surpreso, Karim abre a porta e comenta que já a viu andando por aí, perguntando seu nome. Samar responde: “Samar... E o seu é Karim. Você sempre visita o cemitério, os combatentes me disseram.”. Karim a convida para entrar desconfiando que teria sido ela a pessoa que entrou em sua casa e deixou uma pegada de tinta no chão anteriormente.

Confirmando suas suspeitas, Karim aplica tinta no pé da jovem e a faz pisar outras vezes no pano de tela, formando um círculo de pegadas. Em um dado momento, Samar reflete: “se não fosse pela guerra eu não te conheceria.... Então a guerra é boa”, ao que Karim responde: “sim, por agora, mas não amanhã”. É nítido a forma que Samar procura por motivos positivos para criar significados para os eventos absurdos da guerra, funcionando como um mecanismo de defesa que é retratado durante todo o filme. A partir desse ponto, os personagens compartilham alguns momentos do cotidiano juntos.



Figura 10. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.

No entanto, Karim, pintor e filósofo (como os combatentes das redondezas o chamam), é muito mais velho que Samar e todos os seus amigos apresentados na trama estão na mesma faixa etária. Em um café à beira do mar mediterrâneo, Karim e sua amiga conversam sobre a conjuntura que os impede de agir; com sorte, argumenta Karim, podem observar a guerra, neste caso, dando-se o luxo de não participar diretamente dos embates. O terceiro amigo de Karim sentado à mesa mostra descontentamento com a conversa dos dois, explicando que intelectuais como eles têm um jeito peculiar de procurar justificativas para não sujar as mãos na guerra, mas que isso não era possível naquele momento e Karim precisava decidir sobre como prosseguiria.



Figura 11. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.

Em sequência, conversando com um outro amigo, Karim reflete sobre sua relação com Beirute e como no seu mundo ideal as pessoas são tolerantes e aceitam pessoas de diferentes origens socioculturais, assim como ele. Ao ser chamado de utopista por pensar assim, Karim responde: “sim, eu me decidi. Eu escolho a utopia”. À luz desse cenário, Karim dedica seus dias à pintura (Figura 11), acompanhado de Samar, sob o pretexto de que “artistas criam vida”. Ao encarar a morte todos os dias, Karim também estava cansado da sua presença no cotidiano e da destruição de tudo que era familiar.

Anteriormente Karim tinha concordado com Samar que a guerra poderia ser boa naquele momento, devido às circunstâncias do encontro dos dois personagens, mas hoje ela não seria. Essa constatação se provou verdadeira após uma noite de sons de tiros e bombas que foram seguidos pela destruição de prédios e mortes por toda Beirute ao nascer do sol. Durante a noite, houve um momento emblemático que podemos utilizar para entender o dilema de pessoas que vivem uma guerra no seu país. A amiga de Karim tentou diversas vezes engajar-se em atividades diversas para distrair-se dos barulhos violentos da cidade, mas calhou a chorar de medo quando estes se intensificaram. Enquanto chorava, ela expressava o anseio de expatriar-se, mas em seguida reafirmava sua impossibilidade e recusa em fazê-lo. Resgatando Halbwachs e sua ideia que formamos nossa identidade em sociedade ao compartilharmos uma memória coletiva, a personagem não quer sair de Beirute porque a cidade é parte inerente de quem ela é. Apesar da destruição, Beirute é o seu lugar de pertencimento (Halbwachs, 1992).



Figura 12. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.



Figura 13. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.

Em meio a destruição, Samar estava na clínica clandestina para reconstruir sua virgindade, assim como sua mãe prometeu anteriormente. Após o procedimento, Samar encontra Karim em estado de sangramento e diz: “eu também estava sangrando”. Essa cena é muito simbólica e uma das mais pesadas durante todo o filme. Existe um paralelo entre o sangramento de Karim, em decorrência dos confrontos da noite anterior, e o sangramento de Samar que veio de um procedimento para recuperar a honra da família. A violência de gênero se intensifica em períodos de guerra e, ao retratar a temática dessa forma, Jocelyne Saab mostrou que essa violência está tão ligada às normas sociais que passam a ser reproduzidas pelas próprias mulheres.

Samar usa esse momento para avisar a Karim que seu pai decidiu deixar Beirute, e após isso os dois entram em uma discussão sobre com qual frequência se encontrariam. Enquanto isso, Samar amarra um pedaço de pano no ferimento do braço de Karim e afirma que se sente bem ao seu lado até mesmo quando ele está calado, então o ama. Karim, em um estado de êxtase misturado com temor pelo futuro de Beirute, leva Samar a um teatro abandonado, onde encontra um senhor residindo no local após este perder sua casa em um bombardeio.

Aqui ele começa um monólogo que dura minutos e é pertinente acessá-lo na íntegra, pois carrega consigo um significado poderoso que dá sentido à história do filme:

Talvez eu esteja diante da porta. Talvez seja eu, que tenha sido eu, em algum lugar que foi meu. Eu posso partir, todo o tempo que viajei, sem saber. Sou eu diante da porta. Qual porta? Já não é mais alguém que simplesmente colocou uma porta aqui. Essas são as últimas palavras, realmente as últimas. Elas devem ser murmúrias, enquanto pudermos falar disso, isso será silêncio. Um pequeno momento, um bom momento, este será meu, aquele que dura, que não dura, que dura para sempre. Não posso continuar, devemos continuar. Não posso continuar, vou continuar. É preciso dizer palavras enquanto houver alguma, você deve dizê-las, até que me digam, estranha aflição, estranho defeito. Talvez já esteja feito, talvez as palavras já tenham me levado ao limiar da minha história, diante da porta que se abre para a minha história; se ela se abrir, será eu. Vai ser silêncio. Onde estou, eu não sei. No silêncio, não se sabe. Você tem que continuar, não posso continuar, eu vou continuar.⁶⁶



Figura 14. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.

O monólogo já muito intenso por si só, enquanto uma linha tênue entre o impulso de seguir em frente e a impossibilidade de fazê-lo, entre a memória e o esquecimento, é potencializado com o peso simbólico aplicado. A cena se torna ainda mais significativa quando nos é mostrado o teatro cheio de pessoas aparentemente mortas, mas ao mesmo tempo vivas (Figura 15). Algumas com consciência, outras não, e todas cobertas com teias de aranha, representando a estagnação do tempo, das vidas e de Beirute. Essa presença no teatro da forma que foi retratada reflete a materialização da guerra que não passa e principalmente

⁶⁶ No original: “I perhaps am in front of the door. It's perhaps me, that has been me, somewhere that was me. I can leave, all the time I travelled, without knowing it. It's me in front of the door. Which door? It's no longer someone else who just put up a door here. Those are the last words, really the last ones. They must be murmurs as long as we can speak about it, this will be silence. A little momento, a good moment, this will be mine, the one which lasts, which didn't last, which lasts forever. I cannot go on, we must continue. I cannot go on, I am going to go on. You have to say words as long as there are any, you must say them, until they tell me, strange affliction, strange defect. It's perhaps already done, the words have perhaps already carried me to the threshold of my story in front of the door which opens on to my story, if it opens, it will be me. It's going to be silence. Where I am, I don't know. In silence, one doesn't know. You have to continue, I cannot go on, I am going to.” (A SUSPENDED LIFE, direção: Jocelyne Saab, 1985).

da presença dos mortos na memória congelada, onde eles não podem falar, mas certamente não desaparecem, pois são lembrados por quem os perdeu. A opção por um teatro como cenário reforça nossa ideia de que o cinema se torna um local de preservação da memória coletiva. Na guerra civil libanesa, a memória coletiva que Saab consegue manter é daqueles que se foram e daqueles que ficaram para contar a história dos horrores vividos durante o conflito.



Figura 15. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.

Os minutos que seguem para o fim do filme tem um tom poético muito marcante, assim como discutimos ser a característica principal da imagem cinematográfica de Jocelyne Saab. Entre os mortos de guerra retratados no teatro, aparece o pai de Samar ensanguentado, enquanto a personagem narra sobre sua morte. Neste momento o teatro se transforma em um campo de combate e Samar assiste seus amigos morrendo durante uma troca de tiros.

Na cena seguinte, Samar e Karim estão no farol da cidade durante um momento que aparenta ser a calmaria depois da tempestade. No farol, Samar discursa, com Karim de platéia, um dos monólogos mais importantes do filme. A personagem fala sobre si como se fosse a personificação de Beirute:

Tenho 4.000 anos. Tenho 5.000. Sou a cidade, sou Beirute. Numa mão, seguro o apagador e na outra, o giz. Com uma mão, escrevo histórias de crianças, abro avenidas, construo palácios e, com a outra, apago as crianças, as avenidas e os palácios.⁶⁷

⁶⁷ No original: “I’m 4,000 years old. I’m 5,000, I am the town, I am Beirut. In one hand, I hold the duster and in the other, the chalk. With one hand, I write stories of children, I open avenues, I build palaces and with the other, I wipe out the children, the avenues and the palaces.” (A SUSPENDE LIFE, direção: Jocelyne Saab, 1985).

Ao se colocar como a personificação de Beirute, Samar não só se estabelece como alguém que sobreviveu à guerra civil, mas alguém que carrega o fardo da cidade, de suas memórias e suas perdas. Quando diz ter 4 mil anos e 5 mil anos, a personagem mostra a longevidade e a complexidade da história de um território que é símbolo de riqueza, diversidade cultural e religiosa, mas que também é marcado por guerras e destruição. Na sua fala, o giz representa a criação, a possibilidade de construir um futuro e registrar histórias. O apagador, por outro lado, simboliza a guerra e a destruição, que eliminam tudo o que foi construído anteriormente. Além disso, o fato de Samar associar as crianças ao que é apagado reforça a ideia de que a guerra destrói o futuro antes mesmo que ele possa existir plenamente. Essa questão foi desenvolvida ao longo do filme, mostrando sempre crianças em meio a conflito e, quando fora dele, reproduzindo a mesma violência nas brincadeiras.



Figura 16. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.

Em sua última declaração de amor, Samar diz que a lua é mais bonita quando os dois a assistem juntos, mas dali para frente ela perderia sua beleza porque ela não o veria mais. Essa constatação se provou verdadeira na próxima cena, quando Samar assiste Karim morrer com um tiro no peito no meio da rua. Samar caminha calmamente até Karim, sem demonstrar choque ou desespero. Isso sugere que a morte se tornou algo banal, esperado, parte inevitável do cotidiano. Diante disso, Samar compreende por onde os tiros foram disparados e apenas fixa seu olhar na janela de um prédio. Neste momento, a guerra nos mostra que não tem rosto, é apenas um ponto distante de onde a morte chega sem aviso.



Figura 17. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.



Figura 18. “A Suspended Life”. Jocelyne Saab, 1985.

Assim, o último toque poético de Jocelyne Saab em *A Suspended Life* é concretizado pelas crianças que afastam Samar do corpo sem vida de Karim e a leva para o mar mediterrâneo. Diferente de Karim, que permanece na terra, Samar é puxada para o mar por crianças, que representam o futuro, a inocência e a renovação. Dessa forma, Samar ainda é levada adiante, não por escolha própria, mas pelo fluxo inevitável das gerações futuras. Essa última cena parece comunicar que mesmo diante da tragédia, a vida continua e o Líbano vai se reerguer novamente.

4.3 *What's Going On?* (2009)

Jocelyne Saab produziu *What's going on?* após ter suas próprias marcas da Guerra Civil Libanesa reabertas de forma abrupta pelos bombardeios israelenses no Líbano em 2006. Foi com esse filme que Saab mostrou e mostra para o mundo que ela não esqueceu de tudo que aconteceu com o seu país e seguirá mantendo essa memória viva em suas produções para que todo o mundo lembre também (Rouxel; Van de Peer, 2021). Aqui, Beirute se torna um vasto jardim que ela e Nasri, o protagonista, percorrem, descobrindo suas belezas e resiliência (Grandjean, 2021). Por não reconhecer a reconstrução de Beirute pós-guerra, Saab “filmou o que ainda estava de pé e não o que havia sido reconstruído, o que era e o que não pode mais ser, referindo-se à questão da construção de uma memória coletiva e da conservação de um patrimônio que testemunha a história de um país⁶⁸. Sua filmografia funciona como um arquivo visual de preservação da memória e em *What's going on?* Saab dá voz a essa história.

A história acompanha Jalal Khoury, um escritor que se arrepende de não ter seguido a profissão do pai como alfaiate e, em vez disso, constrói personagens a partir das histórias das pessoas ao seu redor. Ele conta a história de Khouloud Yassine, um dançarina com problemas no coração que também trabalha como garçom. Khouloud é uma criação literária dentro do romance escrito por Jalal Khoury, um autor que, ao mesmo tempo, é um personagem do próprio filme. Um elemento importante do filme é o ato de Jalal de escrever em pedaços de tecido que ele corta como se fosse costurá-los, remetendo à profissão de alfaiate do seu pai. Compreende-se que essa conduta seja uma metáfora que sugere que a escrita é uma tentativa de reconstruir algo fragmentado, assim como a memória do Líbano após a guerra civil.

⁶⁸ No original: “she filmed what was left standing and not what had been rebuilt, what was and what can no longer be, referred to the issue of constructing a collective memory and conserving a heritage that bears witness to the history of a country. (Rouxel; Van de Peer, 2021, p. 6)



Figura 19. “What's Going on?”. Jocelyne Saab, 2009.

Um outro elemento marcante que perpassa a trama é o uso do enquadramento da câmera para mostrar que mesmo sendo um personagem Khouloud tem liberdade dentro do espaço. Somada à escolha desse recurso cinematográfico, a dança também assume um papel simbólico para a personagem, cuja presença é silenciosa, mas, ao mesmo tempo, desvinculada de qualquer limitação — salvo sua sujeição a narrativa de Jalal, uma vez que se trata de uma personagem concebida por ele (Soboh, 2021). Dessa forma, Saab usa a expressão artística da dança em Khouloud para reforçar sua intenção de levar o espectador a refletir sobre o que se passa na narrativa que cerca a personagem.



Figura 20. “What's Going on?”. Jocelyne Saab, 2009.

Nasri, o protagonista masculino, está em busca de um significado maior na vida, um amor. No entanto, a história do escritor parece adquirir vida própria e resiste a ser moldada, fazendo com que o romance entre o homem e a mulher não se concretize no tempo certo. A narrativa mostra Nasri tentando por diversas vezes conquistar Khoulood de todas as formas, mas a personagem entra em um poço de solidão ao pensar na ideia de um amor marcado pela ausência da morte, caso seus problemas no coração a levassem (Alkassim, 2021).

Dessa forma, os personagens vivem em encontros e desencontros (Figura 21 e Figura 22). Talvez Khoulood possa ser interpretada como uma metáfora para Beirute, considerando o contexto da obra da cineasta e da sua identidade cinematográfica que se vale dos simbolismos para passar mensagens. Por mais que tente durante todo filme, Nasri nunca consegue alcançar Khoulood ou compreendê-la de fato. É possível que essa busca possa retratar o desejo de entender a destruição e reconstrução contínua de Beirute, pois a cidade, assim como a personagem, são apresentadas como algo em constante transformação que escapam às tentativas de posse de terceiros.



Figura 21. "What's Going on?". Jocelyne Saab, 2009.



Figura 22. "What's Going on?". Jocelyne Saab, 2009.

Um elemento marcante da personagem é que sua dança se faz presente em diversos cenários do Líbano: jardins, construções, ruas, à beira do Mar Mediterrâneo, etc. No entanto, Khouloud dança ao som do tique-taque de um relógio que carrega consigo. A maneira como interpretamos essa questão é o tempo como marcador da ausência de algo. O barulho característico do relógio pode retratar a espera incessante por algo que talvez nunca chegue. Aqui podemos ver que as histórias se entrelaçam, pois se este for o caso, isso se relaciona à busca de Nasri por algo (e por Khouloud) e sua inquietude por algo que sempre escapa no tempo, seja sua amada ou os jardins de Beirute.



Figura 23. “What's Going on?”. Jocelyne Saab, 2009.

Em sua procura por jardins, Nasri encontra uma jardineira que cultiva um pequeno paraíso verde. Ao perguntar onde estão os jardins de Beirute, a moça lhe responde que estes já não existem mais, mas que agora estão dentro de cada um sendo cultivados individualmente. Isso não fazia sentido para Nasri que precisava recuperar os jardins da cidade para conquistar o coração de Khouloud. A ideia de que os jardins metafóricos agora estão dentro das pessoas pode sugerir que a memória de Beirute está fragmentada e espalhada pelas pessoas que viveram o período. Neste caso, cabe a essa geração responsável pelo cultivo do jardim ensinar as gerações futuras a regar.



Figura 24. “What's Going on?”. Jocelyne Saab, 2009.

Khouloud segue dançando ao som do relógio por toda a cidade, enquanto Nasri continua a assistir de perto sempre que consegue encontrá-la. Aqui podemos ter a confirmação de que a personagem representa Beirute e Nasri encontra nela a beleza e resiliência da cidade que continua se movimentando apesar das marcas deixadas pela guerra. Maram Soboh argumenta que esses aspectos do filme mostram que Saab utilizou flertou com o surrealismo na obra ao misturar realidade e fantasia (Soboh, 2021, p. 186). Alguns momentos do filme evidenciam esse argumento, como o livro gigante que Khouloud dorme toda noite (Figura 24).

Em entrevista para *Artikel auf Qantara*, Jocelyne Saab discutiu sobre a questão do surrealismo no filme e a personificação de Beirute em Khouloud:

A vida em Beirute é surrealista, e André Breton – o poeta francês conhecido como o fundador do Surrealismo – diz algo incrível, ele diz: "O maior ato surrealista é defecar em um lugar, depois ir embora e deixá-lo para trás." E eu pensei que Beirute era tão simbólica disso... Você faz guerra, e a guerra é o quê? Merda, de certa forma. E então você vai embora. E deixa a cidade sozinha para lidar com esse ato. Tudo parece ser muito surrealista desde que a guerra começou. Então, isso me deu a linha de pensamento. Eu estava contando uma história de amor e, ao mesmo tempo, falando sobre a cidade. Então, havia algo simbólico. Essa mulher, a personagem principal do filme, tinha um coração doente, e o coração da cidade também estava doente. Essa garota, no filme, simboliza a cidade, é uma alegoria de Beirute.⁶⁹

⁶⁹ Em entrevista concedida por Jocelyne Saab a Élena Eilmes. "My Country Was a Beautiful Garden". Artikel auf Qantara. Disponível em: <https://qantara.de/en/article/interview-lebanese-filmmaker-jocelyne-saab-my-country-was-beautiful-garden>. Acesso em: 2 de abril de 2025.



Figura 25. “What's Going on?”. Jocelyne Saab, 2009.

Ao mesmo tempo que Khouloud simboliza a cidade, com seu coração doente representando o estado da cidade, tornando-se um símbolo vivo das marcas da guerra, sua presença em diferentes pontos pode sugerir que ela está em um ciclo eterno, quase como um fantasma que habita a memória da cidade. Além disso, o fato de que o protagonista sempre encontrá-la em lugares diferentes pode sugerir algo que já entendemos sobre Saab, seu trabalho aborda a ideia de um cinema que transcende a cronologia tradicional e Beirute retratada aqui pode funcionar como um labirinto que Nasri percorre, pois as lembranças estão fragmentada em diferentes espaços (Alkassim, 2021). Do ponto de vista da narrativa, Jalal se faz presente em todos os momentos compartilhados entre Nasri e Khouloud, mas este não parece contente com as “escolhas” dos personagens e a todo momento tenta criar situações para fazer com que eles iniciem um romance, literalmente conectando seus corações (Figura 26).

Além de reforçar a dimensão surrealista de *What's Going On?*, essa cena é muito simbólica e abre espaço para muitas interpretações. Como Khouloud simboliza Beirute, o coração tentando ser conectado pode indicar o esforço de reconstrução da cidade após a guerra, assim como os ramos que se estendem refletem a ideia de raízes, identidade e pertencimento.



Figura 26. “What's Going on?”. Jocelyne Saab, 2009.

O filme, além de tudo, incorpora elementos sonoros que criam uma sensação de deslocamento. Durante toda narrativa há uma voz que ecoa pela cidade, guiando Nasri por diferentes lugares e mulheres. Essa voz pertence a personagem chamada Hoda que conhecemos, de fato, mais a frente no filme. Hoda foi criada por Saab baseada na figura mítica de Lilith e sua presença conduz Nasri por Beirute em lugares carregados de memória da guerra civil, como o Burj al-Murr, um edifício que foi usado por franco-atiradores sírios durante os conflitos. No filme, esse edifício se transforma em um espaço de leitura e poesia como uma tentativa de ressignificação do trauma histórico através da arte e da literatura.



Figura 27. “What's Going on?”. Jocelyne Saab, 2009.

Neste momento, Nasri é conduzido para o topo do prédio, onde encontra um livro e Hoda que segura sua mão e o guia até o Burj al-Murr, como já dito anteriormente. Aqui,

começa de fato a sua jornada ao encontro do sentido que procura. Enquanto isso, Khoulood tenta regar as raízes do seu coração que, mesmo secas, florescem.



Figura 28. “What’s Going on?”. Jocelyne Saab, 2009.

Essa ideia de raízes secas que ainda florescem pode simbolizar a resiliência de Beirute diante do apagamento e a busca por reconstrução. Neste ponto, Saab constrói uma narrativa visual para mostrar que a história de Beirute não desaparece completamente, mas, talvez, se transforma e se revitaliza conforme as pessoas alimentam a sua memória. No entanto, a cena segue com Khoulood recebendo uma ligação do hospital responsável pelo transplante de coração, informando que a data marcada para a realização do procedimento teria sido cancelada, pois não conseguiram um coração novo. De fato, às vezes as feridas deixadas pela guerra não conseguem ser substituídas e há uma necessidade de lidar com o passado, regando suas raízes e tentando fazer algo florescer, assim como Khoulood.

A jornada de Nasri por diversos lugares no Líbano com Hoda o leva até uma montanha. Neste ambiente, Nasri assiste a si próprio morto, dentro de um caixão, abraçado a um livro (Figura 28). O personagem vê sua própria existência de forma externa, como se ali fosse um doppelganger e ele fosse apenas um espectador da vida e da morte. Após isso, ele chega a um espaço repleto de livros e parece compreender que o que importa é a memória que carrega consigo. Jocelyne Saab diz, ainda em entrevista para Élena Eilmes, que esse era o intuito do filme: conduzir os espectadores como se estivessem em um devaneio onde a cidade, as histórias dos personagens e os próprios personagens se entrelaçam poeticamente em um trajeto que os leva para a reflexão sobre identidade e sobrevivência da memória.



Figura 29. “What’s Going on?”. Jocelyne Saab, 2009.

Em seguida, Nasri volta a procurar Khouloud em Beirute e encontra apenas seu livro gigante com marcas de sangue e vai a sua procura, mas antes deixa livros para que ela possa ler. Entre encontros e desencontros, Nasri reencontra Khouloud após o escritor remendar seu coração e ela finalmente poder se permitir amar sem o temor da morte.



Figura 30. “What’s Going on?”. Jocelyne Saab, 2009.



Figura 31. “What's Going on?”. Jocelyne Saab, 2009.

What's Going On? é um filme que propositalmente deixa o espectador livre para interpretar a história da maneira que melhor ressoa, pois opera dentro de uma lógica mais próxima da poesia. Assim como Jocelyne Saab afirma: “não estou pedindo que o espectador entenda tudo, mas que sonhem um pouco”⁷⁰, uma vez que a experiência com o filme é subjetiva e as imagens, os diálogos e os simbolismos evocam diferentes memórias e interpretações. Dessa forma, com esse filme Saab revisitou a memória de maneira poética, incitando através de uma história de amor o debate sobre as transformações da paisagem de Beirute

⁷⁰ No original: “*I am not asking the viewer to understand everything, but to dream for a while*” (Soboh apud Al-Siyabi, 2018).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *A Suspended Life*, Karim vive um dilema entre partir e permanecer em um país destruído, mas que ele tem esperança de se reconstruir. A cidade de Beirute é representada na sua forma verdadeira naquele momento: um espaço de ruínas, onde o presente é assombrado pela violência. O tempo, aqui, é fragmentado, preso entre um passado perfeito idealizado e um presente estagnado, interrompido pela guerra. Saab consegue enfatizar essa condição através das imagens de destruição da paisagem, das limitações que os personagens enfrentam no cotidiano e da impossibilidade de se desvencilhar do conflito mesmo que tentem encontrar vida, no amor por exemplo.

Já em *What's Going on?* Saab se afasta da narrativa convencional para construir um filme que flerta com o surrealismo e o experimentalismo (Alkassim, 2021). A guerra civil já não é mais retratada na trama, mas sim suas marcas que ainda estão presentes (ou não) na cidade e nos personagens. A protagonista, Khouloud, e os outros personagens são assombrados por um passado não resolvido, e a cidade de Beirute continua sendo representada como um espaço de contradição entre a reconstrução e as cicatrizes da guerra. Dessa forma, Jocelyne Saab utiliza a dança e a literatura como metáforas para a busca de sentido na vida em meio a uma cidade que não carrega mais a identidade que antes era tão latente. Neste filme, portanto, a guerra se faz presente como um elemento da subjetividade dos personagens e da própria cidade.

Jocelyne Saab representa bem a memória da guerra civil, não porque aborda sobre questões das milícias e das tensões do período, mas porque retrata a memória daqueles que precisam ser lembrados. A cineasta retrata a memória dos que já não estão mais aqui, pois foram mortos pela guerra, e daqueles que ficaram; ela conta a história das vítimas que tiveram suas vidas suspensas por 15 anos enquanto perdiam entes queridos, vizinhos e colegas, e isso tudo sobrevivendo à margem da sociedade. Ao invés de reforçar as narrativas dominantes, Saab recupera as histórias de resistência, das mulheres, das crianças, dos deslocados – daqueles que, apesar de tudo, insistem em existir e reivindicar sua presença na memória nacional. Dessa forma, a memória representada e resgatada anos depois pela cineasta não é aquela da disputa de interesses pelos partidos e pelos países envolvidos no conflito, mas os efeitos dessa disputa nos libaneses que tiveram suas casas bombardeadas e precisaram se deslocar, assim como Samar foi deslocada com sua família e da mesma forma que a própria Jocelyne Saab saiu de sua casa e não teve para onde retornar, pois só restavam escombros.

Seu cinema é um ato de resistência contra o esquecimento, uma forma de garantir que as cicatrizes da guerra não sejam varridas para debaixo do tapete da reconstrução. Portanto, Saab consegue representar e reconstruir a memória da guerra civil porque resgata o que aconteceu em comum entre as pessoas de diferentes comunidades confessionais. No fim, todas foram afetadas pela guerra e carregam até hoje as cicatrizes. Não importa qual versão da guerra é contada de geração para geração dentro de cada comunidade, a verdade é que eles, sim, compartilham algo em comum: sobreviveram e sobrevivem, mesmo quando a classe dominante tenta apagar os vestígios de sua existência e de seus ancestrais em nome do progresso econômico. No cinema de Jocelyne Saab, esses vestígios são resgatados e, mesmo que haja diferença na forma como ressoa para cada libanês, suas obras retratam traumas coletivos da guerra, como a perda, a separação das famílias e a destruição de cidades que atingem lugares específicos na memória de cada um. Assim, Jocelyne Saab não apenas retrata a Guerra Civil, mas a mantém viva, garantindo que aqueles que sofreram com ela não sejam esquecidos.

Dessa forma, a produção cinematográfica de Saab contribui para a representação da memória coletiva da Guerra Civil Libanesa ao fornecer imagens e narrativas que dão forma ao impacto do conflito no imaginário social. Para Saab, o cinema não apenas registra a guerra, mas também questiona seus efeitos e propõe novas formas de lidar com o passado, tornando-se um meio fundamental na representação e na tentativa de construção de uma memória nacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDUL-HUSSAIN, Hussain. **Hezbollah: A state within a state**. Current Trends in Islamist Ideology, v. 8, p. 68-81, 2009.

ALKASSIM, Samirah. **Twilight Reflections in Single Frames and Short Sequences**. In: ROUXEL, Mathilde; VAN DE PEER, Stefanie (eds.). *ReFocus: The Films of Jocelyne Saab*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021.

ASSMANN, Aleida. **Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

ASSMANN, Jan. **Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

A SUSPENDED LIFE. Direção: Jocelyne Saab. Roteiro: Jocelyne Saab, Gérard Brach. Produção: Balcon Productions. Líbano, França: Associação Jocelyne Saab, 1985. Filme.

BAUMANN, Hannes. **Citizen Hariri and neoliberal politics in postwar Lebanon**. 2012. Tese (Doutorado), SOAS, University of London, 2012.

BAZIN, André. **O que é Cinema?**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Origem do Barroco Alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CASALE, Giancarlo. **The Ottoman Age of Exploration**. New York: Oxford University Press, 2010.

CAMPOS, Geraldo Adriano; ZOGHBI, Ahmed. **Amnésia e ruínas da memória: o cinema e a Guerra Civil Libanesa**. In: MEIHY, Murilo; OSMAN, Samira Adel (orgs.). *Deus e o diabo na terra dos cedros: o Líbano contemporâneo*. São Paulo: Editora Tabla, 2024. p. 137-168.

COMATY, Lyna. **Post-Conflict Transition in Lebanon: The Disappeared of the Civil War**. 1. ed. New York: Routledge, 2019.

EDKINS, Jenny. Remembering Relationality Trauma Time and Politics. In: BELL, Duncan. **Memory, Trauma and World Politics: Reflections on the Relationship Between Past and Present**, 2006. p. 99-115.

FAOUR, Muhammad A. Religion, demography, and politics in Lebanon. **Middle Eastern Studies**, v. 43, n. 6, p. 909-921, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/00263200701568279>. Acesso em: 10 out. 2024

FREITAS, Cristiane. **Da memória ao cinema**. Logos, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 16-19, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/14591>. Acesso em: 25 set. 2024.

GELVIN, James L. **The Modern Middle East: A History**. 3. ed. Berkeley: University of California Press, 2011.

GRANDJEAN, Joan. **Jocelyne Saab's Hanging Gardens: A Multimedia Architecture through Stories and Time**. In: ROUXEL, Mathilde; VAN DE PEER, Stefanie (ed.). *ReFocus: The Films of Jocelyne Saab*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021.

HALBWACHS, Maurice. **The collective memory**. Harper Colophon Books: Harper & Row Publishers, 1980.

HAKIM, Carol. **The Origins of the Lebanese National Idea, 1840–1920**. Berkeley: University of California Press, 2013.

HARRIS, William W. **Lebanon: A History, 600–2011**. New York: Oxford University Press, 2012.

HAUGBOLLE, Sune. **War and Memory in Lebanon**. New York: Cambridge University Press, 2010.

HIGSON, Andrew. **Soft Power and National Cinema: James Bond, 'GREAT' Britain and Brexit Power**. In: DENNISON, Stephanie; DWYER, Rachel (eds.). *Cinema and Soft Power*. 2021.

HEBIÉ, Mamadou; CRUZ, Paula Baldini Miranda. **The Legacy of the Mandates System of the League of Nations**. In: ERPELDING, Michel; HESS, Burkhard; RUIZ FABRI, Hélène (orgs.). *Peace Through Law: The Versailles Peace Treaty and Dispute Settlement After World War I*. Baden-Baden: Nomos, 2021. p. 99-122. Disponível em: <https://doi.org/10.5771/9783845299167-1>. Acesso em: 18 mar. 2025.

KASSIR, Samir. **Dix ans après, comment ne pas réconcilier une société divisée?** Maghreb-Machrek, 2001, n. 169, p. 6–22.

KHATIB, Lina. **Lebanese Cinema: Imagining the Civil War and Beyond**. London: I.B. Tauris, 2008.

KLEIN, Naomi. **The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism**. New York: Metropolitan Books, Henry Holt and Company, 2007.

LANGENBACHER, Eric. *Collective Memory as a Factor in Political Culture and International Relations*. **Power and the Past: Collective Memory and International Relations**, 2010. P. 13-49.

LARKIN, Craig. **Memory and conflict in Lebanon: remembering and forgetting the past**. Exeter studies in ethno politics. London: Routledge, 2012.

LESLIE, Esther. **Siegfried Kracauer and Walter Benjamin: Memory from Weimar to Hitler**. In: RADSTONE, Susannah; SCHWARZ, Bill (eds.). *Memory: histories, theories, debates*. New York: Fordham University Press, 2010. p. 123-135.

MACKAY, Sandra. **Lebanon: A House Divided**. New York: W. W. Norton & Company, 2006.

MAKDISI, Ussama. **The Culture of Sectarianism: Community, History, and Violence in Nineteenth-Century Ottoman Lebanon**. Berkeley: University of California Press, 2000.

MAKTABI, Rania. **The Lebanese census of 1932 revisited. Who are the Lebanese?** Institute for Applied Social Science, Noruega, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13530199908705684>.. Acesso em: 4 de out. 2024.

MIRZOEFF, Nicholas. **The Right to Look: A Counterhistory of Visuality**. Durham: Duke University Press, 2011.

MICHAELIS. Dicionário Michaelis. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2015. ISBN 978-85-06-04024-9.

NASR, Assem. **A Fragmented Unity: Lebanon's War and Peace in Cultural Memory**. Global Media Journal, vol. 7, no.12, 2008.

NORA, Pierre. **Realms of Memory: The Construction of the French Past**. Tradução de Arthur Goldhammer. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

OLICK, Jeffrey K. **The Politics of Regret: On Collective Memory and Historical Responsibility**. New York: Routledge, 2007.

OLICK, Jeffrey K.; ROBBINS, Joyce. **Social Memory Studies: From 'Collective Memory' to the Historical Sociology of Mnemonic Practices**. Annual Review of Sociology, v. 24, p. 105–140, 1998.

OLIVEIRA, Alexandre Barbosa de. **Uso de fontes fílmicas em pesquisas sócio-históricas da área da saúde**. Reflexão & Texto Contexto - Enfermagem, v. 26, n. 4, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0104-07072017000320017>. Acesso em: 25 mar. 2025.

ÖZTÜRK, Fatih. **The Ottoman Millet System**. Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi, v. 16, p. 71–86, ago. 2014.

PICARD, Elizabeth. **Lebanon: a shattered country**. Holmes & Meier Pub, 1996.

PORTER, Benjamin W. **Assembling the Iron Age Levant: The Archaeology of Communities, Politics, and Imperial Peripheries**. Journal of Archaeological Research, v. 24, p. 373–420, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s10814-016-9093-8>. Acesso em: 7 mar. 2025.

QUATAERT, Donald. **O Império Otomano: das Origens ao Século XX**. São Paulo: 70, 2008.

RABAH, Makram. **Conflict on Mount Lebanon: The Druze, the Maronites and Collective Memory**. Edinburgh University Press Ltd, 2020.

RÁDIO CBN. 'Ainda Estou Aqui' pode abrir portas para responsabilização por desaparecimentos na ditadura. Youtube, 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dPryPTYd7qA&t=10s>. Acesso em 7 mar. 2025.

RADSTONE, Susannah. Cinema and memory. In: RADSTONE, Susannah; SCHWARZ, Bill (eds.). **Memory: histories, theories, debates**. New York: Fordham University Press, 2010. p. 325-342.

RICOEUR, Paul. **Memory, History, Forgetting**. Chicago: The University of Chicago Press, 2004.

ROXO, Eduarda Silva. **E.U.A. e Hollywood: O Desejo da Projeção Global**. Dissertação de Mestrado em Estudos Americanos, orientadora: Profª. Doutora Maria do Céu Marques. Lisboa: Universidade Aberta, 2006.

ROUXEL, Mathilde. *Restoring and Curating Jocelyne Saab's Cinema of Middle East Struggle*. **Feminist Media Histories**, 2024, 10 (2-3): 215–226. Disponível em: <https://doi.org/10.1525/fmh.2024.10.2-3.215>. Acesso em: 12 out. 2024.

ROUXEL, Mathilde; VAN DE PEER, Stefanie (eds.). **ReFocus: The Films of Jocelyne Saab**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021.

SALIBI, Kamal S. **A House of Many Mansions: The History of Lebanon Reconsidered**. London: I.B. Tauris & Co Ltd, 1988.

SAMMONS, Elise; KUJALA, Will. **Collective Memory and Problems of Scale in International Relations**. *International Studies Review*, Volume 26, Issue 2, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/isr/viae019>. Acesso em: 13 out. 2024.

SOBOH, Maram. **The Feminist Cinema of Jocelyne Saab: Women's Relationships and the Philosophy of Dance in Four Fiction Feature Films**. In: ROUXEL, Mathilde; VAN DE PEER, Stefanie (eds.). **ReFocus: The Films of Jocelyne Saab**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media**. 2. ed. Abingdon: Routledge, 2014.

TABOADA, Javier de. **Tercer Cine: Tres Manifiestos**. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, v. 37, n. 73, p. 37–60, 2011. Disponível em: [\[http://www.jstor.org/stable/41407228\]](http://www.jstor.org/stable/41407228).

TAI, Hue-Tam Ho. **The Country of Memory: Remaking the Past in Late Socialist Vietnam**. Berkeley: University of California Press, 2001.

TAKEYH, Ray. **The Origins of the Eisenhower Doctrine: The US, Britain and Nasser's Egypt, 1953–57**. New York: Palgrave Macmillan, 2000.

TRABOULSI, Fawwaz. **A history of modern Lebanon**. Londres: Pluto Press, 2007.

TOTA, Anna Lisa; HAGEN, Trevor. **Cinema and Memory Studies**. In: TOTA, Anna Lisa; HAGEN, Trevor (Eds.). *Routledge International Handbook of Memory Studies*. London: Routledge, 2015. p. 456-471.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Filme "Ainda Estou Aqui" ajuda a preservar a memória da ditadura no Brasil, diz professora de história. 2024. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/humanista/2024/11/27/filme-ainda-estou-aqui-ajuda-a-preservar-a-memoria-da-ditadura-no-brasil-diz-professora-de-historia/>>. Acesso em: 7 mar. 2025.

WHAT'S Going on? Direção: Jocelyne Saab. Produção: Jocelyne Saab, Ciné-On France, Collection d'Artiste Liban, Astarté Production Costa Rica. França, Líbano, Costa Rica: Associação Jocelyne Saab, 2009. Filme.

YONEYAMA, Lisa. **Hiroshima Traces: Time, Space, and the Dialectics of Memory**. Berkeley: University of California Press, 1999.

ZAHREDDINE, D. **Do Pequeno ao Grande Líbano: os desafios contemporâneos da República Libanesa: From Small to Greater Lebanon: the contemporary challenges of the Lebanese Republic**. Conjuntura Internacional, v. 17, n. 2, p. 29–47, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5752/P.1809-6182.2020v17n2p29-47>. Acesso em: 4 out. 2024.