



CINE TEXTOS

Informação reunida e trabalhada para apoio à exibição em sala de cinema, em contexto de formação de públicos, orientada para alunos do ensino secundário e superior, no âmbito dos **FILMES FALADOS**, dos **XI Encontros de Viana – Cinema e Vídeo** (2011).

Autoria dos textos e orientação : Fabrice Schurmans.

Produção : AO NORTE – Associação de Produção e Animação Audiovisual.

O TEMPO QUE RESTA

Título original: The Time That Remains

Realização: Elia Suleiman

Género: Drama

Classificação: M/12

Outros dados: GB/BEL/ITA/FRA, 2009, Cores, 95 min.



AO NORTE – ASSOCIAÇÃO DE PRODUÇÃO E ANIMAÇÃO AUDIOVISUAL

Praça D. Maria II, 113 R/C | 4900-489 VIANA DO CASTELO

Tel.: 258 821 619 | ao-norte@nortenet.pt | www.ao-norte.com

Resumo

Elia regressa a Israel e apanha um táxi que para em zona incerta por causa de uma tempestade. A partir deste momento, Suleiman evoca em *flash-back* a história da sua família palestina na altura da criação do Estado de Israel. Primeiro tempo: 1948, Nazaré. O exército israelita conquista a cidade palestina e provoca o êxodo de parte dos seus habitantes. Revoltado, o jovem Fouad Suleiman, mecânico, tenta resistir mas acaba por ser preso, vítima de denúncia. É agredido violentamente por soldados que o deixam por morto. Segundo tempo: 1970, Nazaré continua sob ocupação israelita. É um Fouad envelhecido que sofre do coração que encontramos casado e com um filho, Elia. Continua alvo de perseguição por parte das forças de segurança israelitas. Terceiro tempo: 1980. Fouad foi operado ao coração enquanto o jovem adulto Elia é notificado pela polícia de que terá de deixar o território israelita. Quarto tempo: época contemporânea. Elia volta a Nazaré para casa dos pais. Fouad já faleceu e Elia passa os dias a reatar os contactos com os amigos de infância, a observar o dia-a-dia da ocupação tanto em Nazaré como em Ramallah e a dar apoio à mãe doente.

Crítica

A sequência inicial dará o mote para o resto do filme: o taxista israelita apanha uma personagem misteriosa (Suleiman) à saída de um aeroporto israelita. Começa uma tempestade e o motorista perde-se. Tenta chamar em vão um colega, Elie. Para à beira da estrada, com olhar errante e pergunta: «Elie, Elie, onde estás? Onde estou, Elie?» Esta questão evidencia um duplo sentido, pois, sendo Elie também um dos nomes de Deus, a súplica do motorista pode ser entendida noutro sentido: está perdido num país que não reconhece, um país como que apagado pelo dilúvio. No entanto, sendo Elie igualmente o nome da personagem do táxi, a pergunta pode dirigir-se a ambos os homens: onde é que se encontram? Desde *Intervenção divina* (2002), o seu filme anterior, este tipo de sequência roçando o realismo mágico surge como uma das características do cinema de Elia Suleiman: dificuldade de comunicação entre as pessoas; uma personagem, a de Elia, muda, que observa a sociedade; uma tendência para o apagamento das fronteiras entre o real e o irreal.

A seguir, vem o primeiro grande segmento narrativo, o da conquista de Nazaré pelo exército israelita (05'20 – 29'38). A subsequência da rendição do presidente da câmara revela a violência da conquista e da ocupação iniciante (veja-se o assassinio da mulher palestina a

sangue frio) assim como a humilhação dos vencidos (o soldado que tira a fotografia mostra o posterior aos dignitários religiosos, 10'34). Ter-se-á notado que a fotografia que nós é mostrada não é a do exército vencedor, o que corresponderia à visão oficial da História, mas a dos vencidos, dos que não tinham voz ou pouca na altura. A este primeiro nível de significado, acrescenta-se outro: o olhar dos homens de fé, muçulmanos e cristãos, fixado no posterior do soldado no espaço ficcional, pode também ser lido como um olhar à câmara no espaço metafórico. Nesta perspetiva, o que Suleiman fixa é, em contra-picado, o olhar dos vencidos, um olhar que domina assim o corpo do soldado. Há mais ainda, pois esta sequência dirige-se igualmente ao público ocidental e pretende dizer-lhe que a sociedade local era, e continua a ser, muito mais matizada do que o discurso hegemónico quer fazer acreditar. Entre os palestinianos vencidos em 1948 havia cristãos que ocupavam um lugar importante na sociedade local.

O que a sequência também diz é que a resistência começou logo (veja-se o jovem que lê uma carta e a seguir se suicida no quartel israelita: «Não desejo viver, se não formos respeitados na nossa terra.» 12'35-13'40). Fouad Suleiman faz também parte dos que não renuncia: arranja armas dos palestinianos e recusa fugir para a fronteira com a família. A sequência do atelier onde conserta a arma do amigo é reveladora (14'43-15'58). A câmara não se mexe, a escala de plano também não, ou seja, são as personagens e o que dizem que atrai e concentra o significado; trata-se de uma sequência quase teatral onde a porta do atelier dá acesso ao fora-de-palco.

Aliás, as portas desempenham neste filme um papel simbólico importante. Pois assim temos acesso ao que geralmente está escondido do outro lado: a tragédia íntima como reflexo da tragédia maior. Tragédia que ao mesmo tempo corresponde ao ponto de vista habitualmente silenciado. O filme de Suleiman consegue sugerir o essencial com poucos meios. Assim, o sofrimento da separação entre os que ficaram e os que fugiram ou que foram expulsos é sugerido em toques muito subtis. Veja-se a sequência da carta da namorada lida em voz alta pela irmã de Fouad no quarto deste, mais uma vez atrás de uma porta (16'17-17'52). A carta anuncia a sua definitiva saída para Amã (Jordânia). A micro-tragédia que está em curso no quarto ecoa em *off* com disparos, ruídos dos veículos israelitas de combates nas ruas da cidade.

Entretanto, Suleiman dá-nos outra subsequência que representa, pelo seu dispositivo, o outro olhar sobre a narrativa hegemónica. Na sua fuga ao exército israelita, Fouad depara-se com soldados a pilharem uma casa palestiniana. O que vê então é a outra versão da história: o

exército israelita acompanhou de facto a conquista de pilhagem (21'28-23'25). Aqui - outra característica do cinema de Suleiman - a sequência vem acompanhada de um toque de ironia pois os soldados roubam ao som de uma canção em árabe, executando um quase bailado a dobrarem uma peça de tecido.

Fouad acaba por ser preso e espancado pelo exército israelita. Notar-se-á o trabalho com o som na subsequência do olival, na qual os ruídos são exacerbados (vento na folhagem, insetos) de maneira a sugerir o que sobra da Palestina para um Fouad vedado.

A segunda grande sequência (29'44 – 55'00) descreve Nazaré anos depois sob a ocupação israelita. Várias alusões remetem para o fim dos anos 1960: houve guerra, fala-se do Presidente egípcio Nasser na rádio e logo a seguir da sua morte (1970). É outro Fouad que encontramos ali: um Fouad diminuído, doente, que leva um olhar melancólico sobre a vida. Entre as consequências da ocupação, destacam-se as perturbações afetivas e psicológicas, o que parece ser o caso de um vizinho que se encharca repetidamente em gasolina por desespero mas que nunca consegue acender um fósforo (31'55).

A subsequência da visita do inspetor à escola do pequeno Elia também é significativa num filme que rele a história a partir do ponto de vista do dominado (32'20-36'14). O inspetor entrega um prémio a uma escola da minoria árabe e vê nisto um exemplo do triunfo dos valores democráticos em Israel, pois as crianças no seu espetáculo cantam canções nacionalistas israelitas. No entanto, o processo de aculturação está longe de ser completo, pois, fora do teatro, ou seja, atrás da porta que esconde o palco oficial (que corresponde também ao palco onde cantam as miúdas), o filho de Fouad é repreendido pelo diretor da escola por ter dito que a América era colonialista.

Este Fouad algo desiludido ainda não perdeu a generosidade que o caracterizava em jovem. Tal como arriscara a vida ao salvar um desconhecido na altura da conquista, Fouad coloca-se agora em perigo para salvar um soldado israelita ferido. O mesmo Fouad que será mais tarde acusado de ter participado num tráfico de armas e levado pela polícia sob os olhares da esposa e do filho. Esta subsequência (52'41-54'55), mais uma vez quase um plano-sequência, é reveladora de duas questões: a polícia israelita desconhece a cultura árabe, pois confunde bulgur com pólvora, e entre os palestinianos de Israel há quem aceite trabalhar para as forças de segurança e assim colaborar com o ocupante.

A terceira sequência (55'04- 1'08'54) projeta o espetador em 1980. Muitas vezes no cinema, a transição entre sequências com esbatido ao negro significa uma elipse ou salto

temporal. É o que acontece no filme de Suleiman onde cada grande sequência acaba com um lento fecho em esbatido.

Aqui estamos de facto bem depois da prisão de Fouad, pois a esposa escreve uma carta na qual informa à sua correspondente que vive em Amã, bem como ao recetor, que Fouad foi operado com sucesso ao coração. Nesta sequência, Elia, jovem adulto, representante de Elia Suleiman na ficção, personagem muda como a de *Intervenção divina*, foi denunciado por um crime não especificado e obrigado a deixar o país.

Relativamente ao contexto, muitas informações têm origem no fora de quadro (a rádio, os gritos dos manifestantes nas ruas, a rádio militar israelita, ou ainda a televisão na última sequência), enquanto o quadro reflete ao nível micro o que o conflito significa para os palestinianos no seu dia-a-dia. Paradigma do cinema de Suleiman, o plano sequência do hospital (1'03'49- 1'05'32), com a câmara em ligeiro picado, dá um ponto de vista global da ação ao recetor. Cada grupo nesta sequência possui um ponto de vista e somente o espetador consegue ver ambos ao mesmo tempo: os médicos e os familiares que tentam salvar uma vida e os soldados israelitas que querem prender o ferido. O que a sequência mostra igualmente é a discrepância dos meios no conflito: bofetada do lado palestiniano contra arma do lado israelita. Percebe-se na sequência seguinte que o ponto de vista era o de Elia que via tudo pela janela do quarto do pai, o seu olhar sendo já o do realizador que vê e filma a distância.

A quarta e última sequência (1'09'01) abre em esbatido com Elia Suleiman já adulto a voltar de noite para casa dos pais. Um amigo de infância, agora polícia, informa um Suleiman mudo de que as coisas mudaram em Nazaré: há agora mais crimes de delito comum (guerra entre famílias por causa do tráfico de droga, por exemplo). Elia reencontra os amigos com os quais retoma o hábito de tomar café em silêncio. Nesta última sequência, mais talvez do que o tempo que resta, é do tempo que passa que se trata: todos envelhecem, Elia perdeu o pai e a mãe está doente. Mais uma vez, o som vêm reforçar a ideia deste tempo que escoia, pois ouve-se em várias subseqüências o bater de um relógio em *off*, e ouve-se mais forte de que o costume. *O Tempo que resta* parece neste momento muito mais um filme sobre a vida que passa do que um filme sobre o conflito palestiniano. Nesta sequência, a personagem de Elia continua a observar os acontecimentos à distância. Uma subseqüência (01'31'00- 01'32'30) é mais uma vez representativa da maneira de trabalhar de Suleiman: em Ramallah, um jovem sai de casa para deitar o lixo fora e depara-se com um tanque sem grande alarido. Trata-se de um plano-sequência onde o ponto de vista é o de Suleiman, que neste caso se confunde com o do recetor. É uma sequência que em tom cómico evidencia mais uma vez a discrepância de meios

no conflito: blindado contra cidadão. Por fim, à semelhança do que acontecia em *Intervenção divina*, Suleiman sonha ultrapassar as fronteiras, qualquer uma delas, como acontece na curta sequência onde o vemos saltar o muro ilegal erguido pelo Estado israelita.

Proposta de exploração do filme

Reflexão individual

1. Preenchimento do guião de observação que segue em anexo.

Reflexão em pequeno grupo

2. Divisão da turma em grupos, cabendo a cada grupo:
 - Identificar o conflito que está na origem do argumento filme;
 - Sinalizar os actos de violência/violação dos Direitos Humanos que atravessam o filme (consulta da Declaração Universal dos Direitos do Homem);
 - Assumir uma posição crítica sobre as diferentes problemáticas que o filme aborda: políticas, sociais e culturais;
 - Dar um título à sequência em que Elia Suleiman salta o “Muro”, justificando a sua escolha.

Reflexão em grande grupo

3. Apresentação das conclusões à turma para debate.
4. Registrar uma ou mais mensagens positivas que integrem valores a promover.

Para todas as opções terão que apresentar argumentação que sustente as suas posições

Algumas questões que deverão ser focadas durante o debate

- O conflito Israelo-Palestiniano
- Os Direitos Humanos - palavras-chave: Paz; Liberdade; Pátria; Dignidade; Prisão; Tortura; Resistência; Família; Fraternidade; Amizade; Amor; Futuro; Sonho



Guião de Visionamento

Ficha Técnica

Nome do filme:

Realizador:

Género:

Data de realização:

Duração:

A preencher após o visionamento do filme

Situa a acção no tempo e no espaço.

Indica as personagens mais importantes.

Refere a temática abordada.

Elabora um pequeno resumo do filme (sinopse).

Faz um breve comentário ao filme.

Refere um, ou mais assuntos que gostarias de ver debatido na aula.

Nome: _____ **Nº** _____ **Turma** _____