



Júlio César Lobo

Análise de representações
do fundamentalismo islâmico e do eurocentrismo
no filme inglês *Com as horas contadas* (Dealdine, 1988)

Doutor em Ciências da Comunicação (Estética do Audiovisual) pela Universidade de São Paulo, Junior Visiting Scholar na Universidade do Texas em Austin (2000-2001), Co-autor de Glauber, a Conquista de um Sonho (Os anos verdes). Belo Horizonte: Dimensão, 1995. Professor-titular do Departamento de Ciências Humanas da Universidade do Estado da Bahia. Professor permanente do Programa Multidisciplinar em Estudos de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia.





Introdução¹

Busca-se aqui, na análise do filme *Com as Horas Contadas*, evidenciar determinadas estratégias narrativas com a finalidade de se discutirem determinadas questões, a saber: a) como são construídas caracterizações dos correspondentes como tradutores culturais; b) de que modo e em que intensidade determinados referenciais culturais influenciam no desempenho dos repórteres; e c) como alguns aspectos importantes da sua subjetividade são trabalhados. Inclui-se também na última indagação acima a busca de como se manifesta nos correspondentes a antiga dicotomia presente nos argumentos cinematográficos: observar ou participar? Trata-se de uma oposição que, por sinal, omite em seu primeiro termo as duas outras fases do processo de conhecimento – o registro e a análise – e que costuma perseguir repórteres em filmes em que o universo da política é um dos mais relevantes em sua fatura.

Em geral, com maior ou menor intensidade, o filme *Com as Horas Contadas* parece-nos constituir uma amostra significativa para uma discussão mais contemporânea em torno desses tópicos: a) “o Ocidente não possui mais respostas”; b) o jornalista em estado de crise, solucionada através de um percurso que culmina ora numa espécie de redenção, ora em salvação pessoal, ou na radicalização fatal; c) a língua do Outro étnico como uma longa onomatopéia; d) o vínculo social que se cons-

trói através da interação; e e) por último, mas não menos importante, a configuração de um novo exotismo: à alteridade étnica dos antagonistas ou coadjuvantes dos protagonistas se soma, agora, um novo estereótipo – o que esses filmes entendem por “fundamentalistas” islâmicos. O filme em foco é um bom exemplo do que se diz neste tópico que, por sinal, tem sido bastante atual nas representações ficcionais ou não de conflitos envolvendo “Aliados” ocidentais versus Estados orientais.

Partimos para a análise do filme citado com as seguintes hipóteses: a) seus artifícios narrativos em graus variados de virtuosidade encobrem construções de discursos que buscam passar por “natural” aquilo que é fruto de uma peculiar visão de mundo. Por isso, torna-se pertinente a utilização de elementos da narratologia com enfoques provenientes dos Estudos Culturais. Esses últimos entendidos como “um conjunto de abordagens que busca compreender e intervir nas relações de cultura e poder” e em que “o relacionamento particular entre teoria e contexto é igualmente importante” (GROSSBERG, 1993, p.2); b) As diferenças culturais, religiosas e raciais são tão importantes na construção dos pontos de vista que dominam as categorias sócio-econômicas ou políticas.

O nosso diálogo com o filme *Com as Horas Contadas* é marcado principalmente por essas indagações: a) como são construídas as representações dos correspondentes como tra-





dutores culturais? b) de que forma e com que intensidade determinados referenciais culturais influenciam o trabalho dos correspondentes e a sua interação com nativos e residentes, principalmente com seus guias ou intérpretes? c) de que forma e com que objetivos são construídas as representações dos nativos ou residentes nos países do terceiro mundo? e e) quais os artifícios narrativos utilizados pela instância narrativa para a construção das “verdades” desse filme inglês?

Para instrumentalizar o nosso olhar em direção aos temas e tópicos, recorreremos a determinados textos de autores que seguem diferentes orientações e pertencem a áreas de conhecimento diversas que, a partir de um recorte específico, contribuem pontualmente para a discussão de problemas localizados tanto no nível da expressão quanto no do “conteúdo”. Essa observação quanto à origem das referências teórico-metodológicas mais recorrentes reconhece uma postura interdisciplinar, própria, por sinal, dos Estudos Culturais em que essa análise se insere.

As idéias-força, partes dos nutrientes de nosso olhar crítico nesse ensaio, são: a) abordagem que Simmel (1983) faz dos aspectos formais do estrangeiro. A carga semântica que é investida nele torna-se certamente mais rica se lhe é incumbida a função de reportar. Associe-se a essa tarefa o esperado “estranhamento”, que é considerado consensualmente como um

dos itens fundamentais para o exercício de uma pretensa “objetividade”. Afinal, é de se esperar um conjunto de qualidades daquele que é de outro país, a saber: não se encontra submetido a componentes nem a tendências específicas de grupo, a fim de favorecer a sua aproximação da “objetividade”; não está preso a nenhum compromisso que poderia prejudicar a sua percepção, compreensão e avaliação dos fenômenos; examina os dados com menos pré-julgamento, justamente pelo seu esperado não-envolvimento; os seus critérios são mais amplos; e, finalmente, ele, o estrangeiro, não está ligado à ação pelo hábito, piedade ou por precedente (1983, p.184-5). Simmel nos chama ainda a atenção para a complexa operação cognitiva que tem de ser elaborada pelo estrangeiro, pois sua “objetividade”, que se toma geralmente como um “dom” natural ou o resultado de uma “formação”, não deve encobrir “passividade e afastamento”, mas deve ser produzida como fruto de uma delicada *movimentação*, compreendendo distanciamento-proximidade, indiferença-envolvimento; b) a argumentação a propósito do bordão “o Ocidente não possui mais respostas” fornecida nos seguintes ensaios de Barraclough (1964): “Do equilíbrio europeu de poder à era da política mundial” (p.95-112) e “A revolta do Ocidente (a reação da Ásia e da África à hegemonia europeia)” (p.139-79); e c) a crítica a um certo “orientalismo”, segundo a argumentação de Said (1996). Para ele, o orientalismo não





se configura como uma “fantasia avoadada” dos europeus frente aos orientais, mas trata-se de um “corpo criado de teoria e prática”, em que se constata um “considerável investimento material” ao longo da história. Ele fixa como corpus principal de sua tese um conjunto de questões relativas à experiência anglo-franco-americana dos árabes e do Islã, experiência que, durante quase mil anos, tem representado o Oriente.

Efetuamos vários movimentos no sentido de relevar a análise das estratégias narrativas para a qual contribuem os aportes de Genette (1972), por exemplo. Graças a trabalhos como os de Gaudreault e Jost (1990), entre outros, a migração desses conceitos da teoria literária para a cinematográfica já se dá hoje sem maiores empecilhos de natureza metodológica. Tivemos ainda como uma inestimável orientação metodológica, o ensaísmo de I. Xavier (1995), mais precisamente o texto “Parábolas cristãs no século da imagem”.

I

Com as Horas Contadas trata resumidamente da participação de um correspondente inglês, Granville Jones (John Hurt), na cobertura de um golpe de Estado em país fictício do Golfo Pérsico e de sua atuação decisiva para a recondução do emir ao poder. Paralelamente a essas ações, o filme destaca o protagonista em freqüentes momentos de rememorações, criando

assim, como consequência das sessões nostálgicas, atmosferas de melancolia. Dessa forma, não é só o fator tempo que conta (*deadline*: data-limite), mas, principalmente o modo como as várias temporalidades são dispostas pela instância narradora. Tem-se aqui um manejo peculiar na ordem da narração com a presença de um passado-dentro-de-um-outro passado, algo assim como um passado ao quadrado, um passado exponenciado.

A nossa abordagem tem como uma de suas angulações principais a hipótese de que todas as rememorações relativas à arqueóloga inglesa (Imogen Stubbs), além de comporem a causa possível da melancolia do protagonista, articulam-se na montagem de uma estrutura parabólica, amparada no referencial bíblico. Essa estrutura, pela forte analogia, cria as bases simbólicas para que se leiam as intervenções políticas pró-Occidente do correspondente como um ato de redenção final. Nossa atenção analítica foi despertada para o potencial parabólico embutido nas rememorações por um dado quantitativo: o filme dura aproximadamente oitenta e cinco minutos, e o total de seqüências envolvendo recordações do protagonista compreende vinte e dois minutos. Ou seja, há um minuto de rememoração para cada quatro de “presente”, de ação propriamente dita. Ao adotarmos esse partido, talvez possamos encontrar algumas evidências para estabelecermos relações entre tantas referências





e falas a respeito do *Livro do Gênesis*, Caim, Terra de Nod, Ocidente, Oriente, islamismo, imprensa inglesa, Arqueologia, erro e redenção, entre outras coisas. Essas relações vão cimentando um longo processo de argumentação pró-Ocidente.

Fontes de Washington revelam as crescentes preocupações do governo com o Golfo [Pérsico]. O líder do movimento é o extremista religioso Fuad Al'Bakr, que se encontra na ilha de Hawar. Estudantes fundamentalistas estão contra o consórcio americano de petróleo e querem o fim dessa aliança. Wall Street reagiu com uma queda de 30 pontos.

Assim começa *Com as Horas Contadas*. Uma emissão de rádio em inglês e planos de ruas de uma cidade muçulmana. No áudio e nas imagens, logo nos cinco primeiros minutos, esse filme reitera alguns clichês "orientalistas", atualiza outros e sinaliza para alguns dados novos em um certo cenário geopolítico no Terceiro Mundo. Ou seja, logo de saída, o filme sinaliza para uma nova configuração de uma antiga exotividade. O árabe não é mais aqui uma encarnação do mito do homem em "estado de natureza" ou o bruto em filmes "orientalistas", como denuncia Michalek (1989, p.3-9). O exótico aqui – sem deixar de matizar o que se disse – é deslocado, é politizado para a esfera da gestão da coisa pública: o emirado, sua política energética, suas alianças estratégicas. Essa forte mudança pertence à conjuntura

"real" que vai se construindo ao longo das últimas décadas e que interfere nessa representação. Ela tem a ver, entre outras coisas, com o ocaso do nomadismo (hoje, restrito a apenas cinco por cento da população) e com a intensificação do sedentarismo. Isso se deveu à regressão do nomadismo árabe a partir dos anos 50 com as consequências sócio-econômicas provenientes da exploração petrolífera no Golfo Pérsico e no Norte da África.

Chegam mais notícias sobre os distúrbios em Hawar. O emir abdicou em favor de seu filho, Ahmed Hatim. O seu primeiro ato foi nomear Al-Bakr como primeiro ministro. Numa rádio, Hatim declarou que o novo governo vai se encarregar de uma revisão nas relações da ilha com os Estados Unidos quanto ao petróleo.

O noticiário, em um só enunciado "objetivo", segundo normas jornalísticas, associa fundamentalismo, anti-americanismo e negócios com petróleo. A primeira reação de Granville Jones é não aceitar a passagem pacífica de poder naquele país. Vários motivos podem explicar sua desconfiança, seja isto devido a uma prática cotidiana de um experimentado repórter, ou até a manifestação de uma adesão afetiva à sua velha fonte, o emir. Não é uma coincidência, pelo que já se expôs, que essa fonte seja pró-ocidental. O primeiro diálogo entre ambos já estimulava algumas digressões em torno de cultura e imperialismo: a deci-





são do emir em mandar seu filho ser educado na Inglaterra, tida como um centro de saber, e a alternância de domínio na geopolítica pós-Segunda Guerra Mundial com os britânicos perdendo espaço e poder para norte-americanos. Com relação ao primeiro item, a decisão do emir revela-se um verdadeiro tiro que saiu pela culatra, pois o Príncipe volta de lá “radical”, associando-se a “fundamentalistas”.

A educação ocidental, pelo que se vê, foi o estopim para que velhos estereótipos “orientalistas” voltassem à tona: sedição, traição e violência. A propósito das origens desse dado novo, na realidade mais imediata do Terceiro Mundo, Barraclough (1964, p.139-79) argumenta que africanos e asiáticos se apropriaram das armas “forjadas” na Europa e voltaram-se contra os “conquistadores” europeus. E sobre a associação entre essa jovem liderança e um certo fundamentalismo, Barraclough acrescenta: “Em certos períodos, particularmente nos países onde a tradição hindu ou muçulmana era poderosa, essa dominação – a busca por uma ‘personalidade própria’ – tomou a forma de uma fuga para o passado” (p.178).

O fato é que o encontro de Granville com o emir é a ocasião surgida para esse drama se agudizar, aproximando-o mais superficialmente de um *thriller*: ao se despedir, o ex-governante passa-lhe uma mensagem. Nesse ponto, colocam-se duas alternativas para o jornalista. Uma opção seria

desconsiderar essa mensagem e retornar a Londres, uma vez que houve um golpe de Estado, e seu velho amigo está fora do poder. Outra opção seria levar avante a proposta de desmascaramento do novo governo, ato que teria tripla função: a obtenção de um furo jornalístico, a manifestação de uma solidariedade ao emir e a retomada da “aliança” daquele país com os Estados Unidos. Granville, ao assumir o desmascaramento do governo “fundamentalista”, resolve um impasse frequentemente colocado para repórteres: observar ou participar. A decisão pela participação vai fazer do repórter inglês um agente histórico. Esse é um dado novo no corpus dos filmes com correspondentes estrangeiros no cinema internacional, nos anos 70 e 80, ambientados no Sudeste Asiático, em que repórteres, principalmente de imagem, são acusados de apenas observarem.

Uma outra peculiaridade na composição do protagonista como agente histórico é que ele não é mais certamente uma variação ficcional do tipo “intelectual orgânico”, de matriz gramsciana, autoinvestido de um mandato do “povo”, como nos acostumáramos a ver na vertente urbana do Cinema Novo brasileiro, por exemplo. À medida que “Gran” se torna esse agente, ele assume a aura de herói. Para que esse novo papel cresça de intensidade é preciso que se construa um grande vilão, e esse é o “extremista religioso”, “fundamentalista”, “nacionalista”





e “anti-americano” Al-Bakr, personagem pronta pela farta adjetivação a ser estereotipada. Tem-se aqui uma ligeira diversificação nessa dramatização da alteridade, mas ela ainda continua dualista: há o árabe bom (os amigos de Granville, inclusive o emir deposto) e há árabes maus (o filho do emir e Al-Bakr).

Mesmo sendo considerado em determinado momento uma “pessoa muito importante”, Al-Bakr não tem direito à focalização interna (o compartilhamento com a instância narradora de seu saber) e não tem direito sequer a uma tomada em câmera subjetiva (o compartilhamento conosco do que ele vê). Mas quem é esse vilão? Como ele é representado? O que diz? Como é construída a sua influência junto ao Príncipe Hatim? Qual a sua visão de mundo? O fato é que, nos dez primeiros minutos de filme, já ouvimos o nome de Al Bakr três vezes, mas não tivemos, por outro lado, até então, elementos que façam com que concordemos ou não com as declarações feitas – o que contraria em geral a praxe expositiva de heróis e vilões. Dessa forma, com tais lacunas, cria-se uma certa expectativa em nossa recepção quando, em uma lembrança explicativa de Granville, vemos Romy levando-o até um local em que o citado vilão está secretamente alojado. A sequência da diligência secreta é construída a partir do ponto de vista – aqui entendido também como local onde é colocada a câmera – do jornalista e da arqueóloga. Há dois planos em *close-up* de Al-Bakr mostrados

com a interferência de uma cerca. Gran e Romy conversam. Durante toda a sequência, Al Bakr é visto parado, sem voz, sem trilha sonora, sem gestos.

Assim, a primeira aparição do outro étnico enquanto vilão é surda, muda e inerte. Após o quase parricida golpe de Estado, temos pela sexta vez o nome de Al-Bakr sendo mencionado. Pela sexta vez consecutiva, ele não fala, ele não se move e nem sequer é visto articulando a tomada do poder. Granville vê Al-Bakr em mais uma oportunidade, na entrada do Palácio, mas o silêncio permanece em relação a ele. Em nenhum momento dessa curta sequência é disponibilizado o ponto de vista da “pessoa muito importante”, agora primeiro-ministro. Novamente Al-Bakr não fala, não ouve e nem se mexe. O outro étnico “vilão” do correspondente está no poder, várias personagens não se cansam de se referir a ele, mas, mesmo assim, não é digno de fala, de gestos significativos. Esse outro étnico não tem voz nem vez no processo de enunciação. Se Al-Bakr é importante, por que ele é silenciado? Qual a relação dos seus qualificativos com petróleo, política, cultura e imperialismo?

O fato é que a instância narradora trabalha superficialmente com expressões e conceitos complexos, como fundamentalismo, “extremista religioso” e nacionalismo árabe, associando-os entre si de uma só vez pela estereotipagem de





uma personagem, que, não por acaso, se opõe a interesses econômicos de um consórcio norte-americano. Cada um desses conceitos, acreditamos, merece uma breve explanação.

Por incrível que pareça, o uso contemporâneo do conceito fundamentalismo foi cristalizado no país cuja mídia mais o utiliza como um palavrão: os Estados Unidos. Lá, nos anos 20, fundamentalismo designava uma variedade do protestantismo conservador que se opunha inclusive à divulgação das teorias evolucionistas de Darwin. A partir dos anos 60, esse conceito que, originalmente, possuía uma conotação positiva para os batistas, por exemplo, teve essa conotação negativizada, passando a ser mais um pejorativo a rotular de primeira determinadas facções do islamismo mais ortodoxo. Essas facções enfatizam a “perfeição da palavra de Deus”, assim como está no *Alcorão* ou *O Corão* (de *Qurám*, *Qaraá*, ler, expor) em árabe, já que não se admite a sua tradução, pois isso seria uma traição ao profeta Maomé. Os cinco pilares do islamismo são: a) a narração do Kalima: “Há um só Deus, e Maomé é o seu profeta”; b) os cinco períodos diários de oração; c) a prática da caridade; d) o jejum durante o mês do Ramadã; e e) a peregrinação a Meca. Nenhum dos fundamentos acima é mencionado no filme em discussão.

“Extremista religioso” é uma expressão frequentemente referida a protagonista árabe de conspirações. Ao tratar dessa

questão, diz Pierucci (1999, p.154):

Para denominar os radicalismos islâmicos, os ocidentais só dispõem de termos pejorativos e ofensivos. Ao invés de tradicionalistas ou de integristas, dizer que são fundamentalistas implica de certo modo aludir a seu fanatismo e obscurantismo, apontar sua rejeição à ciência, à História, ao esclarecimento, à modernidade, enfim.

Ao se falar em nacionalismo árabe, deve-se levar em conta dois aspectos: o pan-arabismo somente ganhou consistência a partir do entreguerras, associado à formação do Estado árabe moderno; e a idéia de uma unidade árabe tem exercido atração no mundo árabe, mesmo a nível popular, pois a grande maioria da população é muçulmana e compartilha uma vasta gama de pressupostos culturais e atitudes sociais comuns. Ainda a propósito da estereotipagem a partir das expressões “fundamentalista” e “extremista religioso”, talvez seja oportuna essa justificativa de Said (1996, p.291) a despeito de ter sido elaborada em outro contexto analítico:

Além de ser anti-sionista, o árabe é também fornecedor de petróleo. Essa é outra característica negativa, pois que, na maior parte das vezes em que se fala do petróleo árabe, o boicote de 1973-1974 – que beneficiou principalmente as companhias petrolíferas ocidentais e uma pequena elite diri-





gente árabe – é visto como uma amostra da ausência de quaisquer qualificações morais por parte dos árabes para possuírem reservas tão vastas de petróleo.

Assim, em *Com as Horas Contadas*, no lugar de xeques luxuriosos, como aqueles interpretados por Rodolfo Valentino, há emires contemporizadores, pró-Occidente. Governantes tidos como despóticos são associados a “extremistas religiosos”, a “fundamentalistas” e a “nacionalistas”. No lugar de desertos inóspitos, espaços de esterilidade e clichê cenográfico para as crises existenciais de europeus, há poços de petróleo e áreas urbanas. No lugar de monarcas carismáticos, há golpistas. Isto posto, constatamos que a configuração para a estereotipagem dominante sinaliza nesse filme para um novo suporte.

II

Os temas levantados no tópico anterior contribuem para a exposição de um conflito. Tem-se, por um lado, a configuração positiva de determinadas tradições (as ocidentais) que, segundo a instância narradora, devem valer mais. Tem-se, por outro lado, a configuração negativa de tradições que, segundo a mesma instância, devem valer menos e, como tais, são desqualificadas. Inicialmente, abordemos os exemplos da primeira tradição citada: a escola inglesa de jornalismo. O emir

havia sugerido uma censura prévia nas matérias do correspondente, fato que provoca o seu discurso de profissão de fé: *Eu sou da velha escola de Fleet Street [Londres], onde nossos jornais são impressos, em que se diz: 'Os fatos são sagrados'. Eu fui declarado persona non-grata em muitos países (...) Isso porque eu escrevia a verdade, e ela feriu as pessoas*. Essa é a segunda vez em poucos minutos em que Granville faz a defesa da imprensa britânica. A primeira havia sido na sequência do jantar. Cardápio do evento: fatos, versões, verdade, mentira, liberdade de imprensa, responsabilidade dos políticos, notícia, sensacionalismo, Lênin, Stálin, *Pravda*, entre outros itens. Essa sequência, além de estabelecer o par romântico, caracteriza Gran como um veterano correspondente.

O outro exemplo da tradição que vale mais é o da escola inglesa de Arqueologia. Talvez não tenha sido por mero acaso ficcional que Romy Burton seja também inglesa. Como já destacou Said (1996), arqueólogos são alguns dos mais frequentes porta-vozes de discursos de representação do orientalismo. A citada atividade começou a tomar corpo justamente com as grandes expedições colonialistas, como as de Napoleão no Egito. Numa etapa posterior, seguem-se as fundações de estabelecimentos locais pelos britânicos, que a constituem como ciência. Para Said (1996, p.53), é peça fundamental nesse movimento exploratório a obra francesa *Description de L'Égypte* (1880-





1828), "grande monumento coletivo de erudição, pois forneceu um cenário para o orientalismo, posto que o Egito e subsequentemente as outras terras islâmicas foram consideradas como a província viva, o laboratório, o teatro do efetivo conhecimento ocidental sobre o Oriente". A propósito, um ponto em comum a mais entre as profissões de Granville e de Romy é que ambas levam em consideração a História. É fundamental na atividade arqueológica a capacidade de relacionar dados de um passado (gostos da época e funções dos utensílios) a uma função no presente. Troquem-se os objetos escavados por escritos e imagens plásticas, e têm-se talvez algumas aproximações entre as duas profissões aqui mencionadas.

Em nossa análise, o filme configura como a tradição que vale menos o fundamentalismo islâmico, o nacionalismo e os "extremistas religiosos", itens interrelacionados por Gran numa exposição a dois colegas ingleses: *Hatim voltou de uma pequena educação na Inglaterra e achou que poderia se tornar um herói local, falando sobre valores islâmicos, a vontade do povo e a decadência do Ocidente*. Os outros exemplos estão na própria representação de Al-Bakr. Esses foram alguns recortes que elaboramos na representação das tradições nesse filme. Ao seu final, teremos assentada a que deverá vingar e o que isso quer dizer.

III

Com as Horas Contadas, independente de seu título original e do brasileiro, enfatiza certas configurações de temporalidade. Como estratégia de análise, vamos trabalhar esse fator em quatro de suas interrelações, a saber: tempo e religião, tempo religioso e tempo arqueológico, tempo do jornalismo e fuso horário e a interrelação entre tempos e narrativas. Há dois momentos em que o imbrincamento entre tempo e religião parece-nos mais transparente. A primeira interrelação é feita pelo emir sobre a utilidade dos serviços da arqueóloga para a sua cultura ("Romy faz a História do que aconteceu anteontem"), e a segunda está mais próxima do final, quando se fala de Caim, *Livro do Gênesis*, etc. Os temas das sequências são tempos e origens. Tem-se, então, a associação entre duas personagens e duas localidades na configuração de um redentor.

A propósito da relação entre tempo religioso e tempo arqueológico, tem-se que a descoberta da Terra de Nod pela arqueóloga traz-nos à tona a questão da datação do tempo na Arqueologia. Há nessa relação um impasse entre ciência e Bíblia, o que acreditamos ser relevante apontar numa discussão de um filme em que as religiões têm um papel político. A corrente diluvialista, que busca ajustar o conhecimento geológico à tradição bíblica, afirma que as grandes transformações por que passou a terra se devem a violentes cataclismos, de que seria





exemplo o dilúvio bíblico. Já a corrente fluvialista defende que as transformações geológicas são o resultado de lentas e demoradas modificações. A urgência de Granville em enviar a mensagem do emir para Londres acrescenta mais duas instâncias temporais ao filme: o tempo do jornalismo, compreendendo o desencontro entre o horário de fechamento da edição matutina e o fuso horário. Essa defasagem é um dos acionadores do tom *thriller* da narrativa.

Por último, temos a interrelação entre tempos e narrativas. As várias temporalidades (localização dos eventos) são: presente – é o tempo do processo enunciativo, pois tomamos a narração como contemporânea – daí o nosso envolvimento emocional, sendo ao mesmo tempo fruto de um certo passado, pois já se dá como narrado; e passado, que subdividimos operacionalmente em passado próximo – lembranças, sonhos e pesadelos de Granville, e passado distante. Este comportaria mais duas divisões: tempo arqueológico e tempo místico. O tempo arqueológico estaria sendo evocado através das marcas materiais de desgaste: as ruínas das escavações orientadas por Romy Burton. O tempo místico refere-se às ancestralidades narradas no *Velho Testamento*. Essa remissão, que associa em determinado momento Granville a Caim, introduz as relações entre tempo e Teologia, entre tempo e Juízo Final. Um outro dado desse filme diz respeito a um certo passa-

do-no-presente, que estaria configurado nas tentativas de restauração de uma tradição por parte de Hatim e Al-Bakr. Nesse ponto tivemos, então, mesmo que de modo bastante esquemático, um certo desdobramento do que entendemos serem as várias configurações do tempo como componentes da diegese nesse filme singular.

IV

Nesse filme, como em muitos outros “orientalistas”, a instância restauradora do “equilíbrio” é um agente externo, ocidental. O dado “heróico” manifesta-se principalmente no aspecto individualista dessa empreitada, que Granville à morte. Por outro lado, algumas analepses distribuídas ao longo da narração foram trabalhando uma outra dimensão para esse sacrifício. Vamos a essas lembranças.

Um pouco antes de Granville fugir de Hawar, ele permanece numa angra. Na lembrança do jornalista, temos duas sequências, justapostas por elipse, envolvendo noções de tempo (bíblico, ou seja mítico) e origens. Em sua divagação, Granville associa a sua situação errante a uma vocação marcada genético-culturalmente pela descendência de Caim, um fugitivo, sendo que, nessa visada, o paralelismo é estabelecido pelos que seriam os traços de uma negação. Desse modo, Granville e Caim se igualariam naquilo que têm de menor, naquilo que





têm de negativo. Cabe então à arqueóloga transformar a negatividade auto-imposta pelo amante em uma positividade. Como isso se daria? Não mais, agora, através do acionamento de uma instância temporal exclusivamente, mas com a introdução de um componente espacial. O lugar em que Granville descansa – enquanto, em sua mente, se desenrolam essas memórias – fica nas ilhas Hawar. As ruínas de suas escavações seriam as evidências materiais da passagem de Caim por aquele território. Essa contigüidade espacial cria então as condições para que se produza então uma inferência espiritual, o que desenvolveremos adiante. O fato é que as falas de Romy crescem de intensidade para a recepção, alicerçando sua “autoridade” por dois motivos: prática científica e afetividade.

A propósito do primeiro motivo, deve-se levar em conta que, enquanto o jornalista aciona as memórias, a jovem cientista (parte dessas lembranças) produz com as escavações uma outra viagem no tempo: as ruínas de um lugar mencionado na *Bíblia*. Com o seu trabalho, a arqueóloga, mesmo que, a rigor, não produza acontecimentos significativos para a trama principal, associa-se a Granville e à instância narradora no poder de fabular “mundos novos” (conteúdos diégéticos). Quantos discursos se referem ou se refeririam àqueles portos? Quantas narrativas a sua revelação deve ter desencadeado?

Em nosso entendimento, a instância narradora investe a

arqueóloga de mais uma autoridade. Como isto se dá? Vamos relacionar dois momentos separados na narração. O primeiro deles ocorre aos quatro minutos de filme. Hawar, Golfo Pérsico, interior, dia, penumbra. A câmera em lento *travelling* para a direita “passeia” pelo corpo deitado de Granville até que ela se deite em seu rosto sulcado. Rapidamente, o rosto dele é “inundado” por uma iluminação artificial. Simultaneamente, ouve-se uma melodia (extradiégética), assemelhando-se à música de câmera. Essa luz, antes de lhe conferir uma aura (injustificada até aquele momento), é o elo para uma superposição e para uma fusão. Então, lentamente, vai-se impondo a imagem inicialmente desfocada de uma jovem andando em direção à câmera em *slow-motion*. Há uma fusão com o rosto de Granville, ainda deitado, que, como consequência da breve memória, consegue expressar alguma alegria.

Uma ferramenta fundamental para se analisar memórias são as anacronias narrativas, de que fazem parte as analepses (GENETTE, 1976, p.31-85). Este teórico francês cunhou o conceito de analepse – o que antes se tinha como o *flashback* –, subdividido em analepse externa (o seu ponto de alcance é anterior ao campo temporal da narrativa-base) e analepse interna, que tem seu campo de alcance no interior do campo temporal da narrativa-base. O filme em foco é rico em analepse externa e do tipo parcial: ela se finda bruscamente





numa elipse, e o processo narrativo recomeça a partir de onde havia sido interrompido sem colocar nenhum problema de junção ou continuidade, “como se nada a tivesse suspenso” (p.61). Nesse ponto apresenta-se uma questão conceitual e não somente terminológica: preferimos trabalhar com o conceito de analepse ao de *flashback*. Apesar da sua universalização, este termo não nos informa o suficiente com relação ao alcance de sua rememoração, nem a quem se deve o seu acionamento, se isso se deve à instância narradora ou a alguma personagem, que aí, então, assumiria o papel de um subnarrador ou narrador-delegado (GAUDREAU & JOST, 1990).

Não há aparentemente explicação ou associação no modo como, na maioria das vezes, as seqüências com a arqueóloga irrompem bruscamente por todo o filme, principalmente quando não há explicitamente dados de que elas estejam sendo “evocadas” pelo protagonista. Essa observação levou-nos a suspeitar da maioria dessas ocorrências como parte do processo de construção paralela de uma longa parábola; logo, de uma estrutura argumentativa. Voltaremos a esse aspecto mais adiante. O segundo momento da construção de uma “autoridade” para a arqueóloga também é parte de uma rememoração de Granville. Ele está entrevistando o emir, antes do golpe, quando, em meio a uma troca de opiniões sobre imprensa, fatos, censura, o governante (a propósito do aforisma “Fatos são sagrados”) diz

não acreditar que o jornalista tenha fé em Deus. E o que responde Granville? Responde-lhe que, quando ouve música, acredita Nele.

Recapitulando, tem-se sutilmente a associação de Deus com música e a música como motivo recorrente (*leitmotiv*) da instância narradora para o acionamento das analepses com Romy. Talvez tenhamos aqui um artifício engenhoso para se construir, fora da órbita do discurso verbal, a “autoridade” da arqueóloga. Assim, a partir dessa construção de análise, acreditamos estar criando uma proposta de discussão para o que se tem no final do filme. Ou seja, raciocinando-se em termos de contigüidade, poderíamos aventar a hipótese de que o *leitmotiv* associado a Romy (música de câmera) diviniza o enunciado a ela agregado, ou, mais propriamente, diviniza a arqueóloga e suas palavras.

Nessa abordagem, ela estaria sendo transportada de um passado próximo para um tempo mítico, um tempo de deuses. Uma outra consequência dessa divinização, que estamos propondo, poderia estar na associação que ela faz de Granville com Caim, o que ele assume. É bom que se diga que esse investimento teológico é nosso, uma vez que Granville não é um homem religioso. Por outro lado, é curioso que a idéia de redenção, acompanhada de recompensa material (sacos de ouro) ou mitológica (harpa de ouro), apareça nas últimas falas





do filme quando, em Hawar, dois correspondentes contemplam a manchete de um diário inglês com frustração. Assim, ao final do filme, após tantas rememorações, saímos do embate entre monoteísmos e somos levados pelo exercício analítico para outra, pagã, na mitologia greco-latina, cultura-base da ocidentalidade.

Uma outra leitura comportaria um processo de atualização, de recuperação do *Velho Testamento*, fonte comum para cristãos e muçulmanos. Nesse processo, o repórter se associa e é associado a Caim pela errância. No entanto, Granville, mesmo que o seja à sua revelia, acaba reescrevendo, em nosso entendimento, o percurso da personagem bíblica, dotando-a e dotando-se por tabela de uma missão redentora. Esse jornalista morre (sacrifício) para fazer chegar a Londres a mensagem que irá repor seu amigo no poder (a salvação). Assim, Granville chega ao final do filme e de sua vida como um Caim revisto, um Caim redentor.

V

Com as Horas Contadas, entre outras coisas, revela um diferencial no tratamento dos povos árabes. A antiga representação da Arábia como palco exclusivo de uma "sexualidade exuberante" (quase sempre associada a seqüestro, ciúme, revanche e escravidão) cede lugar nesse filme à representação de perfídia, traição e revoltas, traços

recorrentes a uma boa parcela da representação dos árabes no cinema, conforme Michalek (1989, p.3-9). A velha dicotomia Oriente (Antigüidade) *versus* Ocidente (modernidade) é trabalhada no filme em foco com mais matizes, com mais densidade. Tende-se mecanicamente a associar o Oriente do filme a um regime de governo, à idade do emir deposto e a algumas representações de visões radicais da interrelação religião-governo. Ao Ocidente ali ficcionalizado, tendemos a associar automaticamente juventude (a da arqueóloga), ciência e a presença da imprensa sem censura prévia, entre outros aspectos.

No entanto, a dicotomia aqui resumida comporta contradições, pois o inverso também se configura. Ou seja, a presença do petróleo é um dado novo na economia dos países árabes (a rigor, a partir dos anos 30), enquanto que o dado do Ocidente colonializante não o é. O repórter Granville Jones é o Ocidente, mas ele é tão moderno em costumes e modo de ser quanto o seu amigo deposto. O jovem oriental, tanto aquele que sobe ao poder após o golpe, quanto o "fundamentalista" Al-Bakr, é vinculado a uma tradição. Assim, ambos são a corporificação de um passado distante. Desse modo, a amostra de juventude do Oriente é desqualificada pela interligação radical que esses jovens propõem entre religião e governo. Já a juventude do Ocidente, Romy, representa vida (ela faz parte das melhores rememorações de Granville), vigor (prática acrobacias na praia) e, principalmente, representa a ciência. Sinteticamente, o velho e o novo





possuem valências diversas, dependendo se eles estão associados ao Ocidente ou ao Oriente. Neste último, encontram-se algumas das alteridades étnicas ao repórter e à arqueóloga.

O fato é que, ao final do filme, após tantas lembranças, deslocamo-nos do embate inicial entre monoteísmos e fobos por instantes em direção ao universo do politeísmo da mitologia greco-latina, cultura-base da ocidentalidade.

A nossa leitura teve como um de seus objetivos apontar para certas reapropiações de imaginários com a finalidade de estabelecer uma determinada visão de mundo. Observamos, entre outras coisas, um jornalista melancólico reescrever, meio à revelia, o percurso do banido Caim bíblico, sendo o jornalista considerado, por si mesmo, como mais um “errante” e, pela arqueóloga, como o incumbido de uma missão redentora. Não foi à-toa que ele morreu por aquela missão.

Referências bibliográficas

- BARRACLOUGH, G. **Introdução à História Contemporânea**. São Paulo: Companhia do Livro, 1964.
- GAUDREAU, A. & JOST, F. **Cinéma et Récit II: Le Récit Cinématographique**. Paris: Nathan, 1990.
- GENETTE, G. **Discurso da Narrativa**. Lisboa: Vega, 1976.
- GOOD, H. **Outcasts: the image of journalists in contemporary film**. Metuchen: Scarecrow, 1989.

GROSSBERG, L. *Cultural Studies and/in New Worlds*. C.S.M.C., n.10, p.1-22, 1993.

HERÓDOTO. **História, Livro II (Euterpe)**. Brasília, UnB, 1982.

MICHALEK, L. *The Arab in American cinema*. **Cinéaste**, v. XVII, n.1, p. - , 1989 (encarte).

PIERUCCI, A. *Fundamentalismo e integrismo*. In **Ciladas da Diferença**. São Paulo: Ed. 34, 1999. p.

SAID, E. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SIMMEL, G. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

XAVIER, I. *Parábolas cristãs no século da imagem*. **Imagens**, n. 5, p. 8-17, 1995.

Nota

¹ Diferentes versões desse ensaio foram apresentadas no IV Lusocom, São Vicente (SP), 19 a 22 de abril de 2000, e no IV Encontro Anual da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema (Socine), em Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 8 a 11 de novembro de 2000. Agradecemos os comentários e as sugestões dos presentes a ambos os eventos.

