

“No futuro, eles se alimentaram da mais sofisticada porcelana”: Narrativa, história e ficção científica palestina

“In the future, they ate from the finest porcelain”: Narrative, History and Palestine Science Fiction

“En el futuro, ellos comieron en vajilla de porcelana fina”: Narrativa, Historia y Ciencia Ficción palestina

Mariane Soares Gennari ^{1*}

Resumo: A partir de uma análise do filme palestino de ficção científica “No futuro, eles se alimentaram da mais sofisticada porcelana” (2015), dirigido por Larissa Sansour e Søren Lind, o artigo discute a importância da narrativa para a elaboração do trauma coletivo que segue ainda presente na vida dos palestinos, a *Nakba*: catástrofe que gerou um ponto de inflexão na história dessa população. Ao flexibilizar os limites dos tempos históricos, o filme permite radicalizar os seus sentidos. A presença palestina no território se desloca no tempo, por meio da ficção científica para, assim, voltar a ser notada. A realidade encontra o absurdo para ser apreendida.

Palavras-chave: Palestina, Cinema, Ficção Científica, Narrativa, História.

Abstract: Based on an analysis of the Palestinian Sci-Fi film “In the future, they ate from the finest porcelain” (2015), directed by Larissa Sansour and Søren Lind, the article discusses the importance of narrative in the elaboration's process of the collective trauma still present in the life of Palestinian people: the Nakba, a catastrophe that generated a turning point in the history of its population. By making the limits of historical times more flexible, the film allows for the radicalization of its senses. To be noticed, the Palestinian presence in the territory is displaced in time by the Sci-Fi. Therefore, the reality is seized when finds the absurdity.

Keywords: Palestine, Cinema, Science Fiction, Narrative, History.

Resumen: Basado en un análisis de la película de ciencia ficción palestina "En el futuro, ellos comieron en vajilla de porcelana fina" (2015), dirigida por Larissa Sansour y Søren Lind, el artículo analiza la importancia de la narrativa para la elaboración del trauma colectivo que sigue aún presente en la vida de los palestinos, la *Nakba*: una catástrofe que generó un punto de inflexión en la historia de esta población. Al flexibilizar los límites de los tiempos históricos, la película permite radicalizar sus sentidos. La presencia palestina en su territorio es desplazada en el tiempo por la ciencia ficción para ser percatada nuevamente. La realidad encuentra lo absurdo para hacerse notar.

Palabras Clave: Palestina, Cinema, Ciencia Ficción, Narrativa, Historia

1 Autora é graduada (2011) em História pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), mestra (2016) em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). É professora de história na rede municipal de educação de São Paulo e integrante do Centro Internacional de Estudos Árabes e Islâmicos da Universidade Federal de Sergipe.

Introdução

Em 2017, o Centro Liverpool de Arte Contemporânea Bluecoat divulgou uma entrevista com a artista e cineasta palestina Larissa Sansour em que ela dizia saber que a “ficção científica não é a primeira coisa que você pensa quando você pensa sobre o conflito Israel/Palestina”². O gênero, em geral, está associado às produções ocidentais cujo alto investimento gera maior circulação e consumo ao redor do mundo. Então, o que pensamos primeiro ao ouvir ou ler sobre “Palestina/Israel”? As imagens, em geral, compõem um espectro narrativo relativamente consolidado pelos grandes meios de comunicação, que, por vezes, acompanham termos como “guerra”, “negociações de paz”, “diálogo”, “violência” e “impasse”. Nesse sentido, a existência de uma refinada produção artística contemporânea denominada “palestina” pode gerar algum nível de espanto e curiosidade, em especial, quando se pensa em ficção científica.

Sansour investiu em diversos documentários dentre as suas primeiras produções cinematográficas. Ela, porém, percebeu que quanto mais trabalhava com eles, mais as pessoas não acreditavam no que ela estava dizendo, porque “o que está acontecendo em Israel e na Palestina é tão surreal que as pessoas começaram a pensar que eu estava sendo tendenciosa porque eu venho de um lado da narrativa”³. Assim, ela revelou que seria mais honesto consigo mesma, trabalhar de uma forma, também, surreal⁴. Hamid Dabashi, um dos expoentes na preservação e disseminação do cinema palestino, propôs uma reflexão: “O que acontece quando a realidade se torna tão fictícia para ser ficcionalizada, tão irreal para acomodar qualquer metáfora?”⁵. E, então, do que precisamente trata a ficção científica produzida por esse cinema?

A Nakba como ponto de inflexão

Para discutir narrativa e analisar qualquer produção estética contemporânea da Palestina, é preciso referir-se aos impactos de uma tragédia histórica compartilhada. Em maio de 2021 completou 73 anos que os palestinos passaram pelo evento mais traumático de sua história: a *Nakba* (palavra árabe que, em tradução, significa “catástrofe”). Para situar essa realidade histórica, vale destrinchar os vários sentidos que a *Nakba* possui para a população palestina, pois não se trata apenas de um fato

2 Bluecoat Liverpool. “An interview with Larissa Sansour: In the Future, They Ate from the Finest Porcelain”. Youtube. 14 jun. 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=QMV5VzViUuI>>.

3 Ibid.

4 Ibid..

5 Hamid Dabashi, ed., *Dreams of a Nation: on Palestinian cinema*. (London & New York: Verso, 2006), 11.

inscrito pontualmente no tempo histórico, mas possui diferentes e entrelaçados sentidos que permanecem, ainda hoje, presentes na vida de cada pessoa palestina: sejam dos que vivem em campos de refugiados, sejam dos que deixaram o território ao longo das últimas sete décadas, sejam dos que permaneceram dentro do território israelense e são tratados por Israel como cidadãos de segunda classe ou, ainda, daqueles que vivem nos Territórios Ocupados e estão submetidos à ocupação militar israelense na Faixa de Gaza e Cisjordânia. Esses sentidos estarão, de formas imaginativas e variadas, presentes em toda a produção estética palestina e serão comentados a seguir.

Correndo o risco de reduzir as interpretações históricas sobre a *Nakba*, mas priorizando oferecer algum panorâma contextual no espaço de um artigo, interessa observar que a catástrofe palestina é reconhecida como tal a partir do estabelecimento do Estado de Israel no território da Palestina, que até o início do século XX pertencia ao Império Turco-Otomano e entre 1920 e 1948 esteve sob administração britânica por meio de um Mandato, como parte de seus interesses imperiais. Com forte pressão e ardiloso planejamento do Movimento Sionista na Europa desde o fim do século XIX⁶ e com apoio dos britânicos, fundou-se um Estado-nação para os judeus na Palestina em maio de 1948. A existência de uma população árabe no território constituiu um obstáculo na empreitada colonial do Movimento Sionista, mas não impediu que uma guerra acontecesse⁷. Pelo contrário, a articulação e planejamento de milícias sionistas para conquistar o território e expulsar a comunidade árabe nativa foi fundamental para definir as fronteiras que constituiriam o recém criado Estado de Israel⁸. Posteriormente, tais milícias converteram-se no exército israelense e hoje tem papel estratégico no contínuo processo de colonização da região (que, por estar em curso ainda nos dias atuais, ficou conhecido pelo termo – em inglês – *ongoing Nakba*). Diversos historiadores palestinos e israelenses se debruçaram sobre as diversas narrativas e análises em torno da fundação do Estado israelense e seus impactos para a população palestina. Dentre os que constituem leitura fundamental para a escrita deste artigo estão: Rashid Khalidi, Nur Masalha, Ilan Pappé e Shlomo Sand. Há todo um debate historiográfico e de revisão dos fatos históricos desse momento especial de 1948, que marca a independência nacional do povo judeu e a desterritorialização e expulsão dos palestinos, levantando uma disputa completamente desarmônica de narrativas a partir de então.

Serão destacados a seguir alguns dos diversos sentidos do impacto da *Nakba* para a população palestina. A questão identitária é, talvez, a mais facilmente percebida. Cerca de 750.000 palestinos se

6 Nur Masalha, *Expulsion of the Palestinians: The Concept of "Transfer" in Zionist Political Thought, 1882-1948* (Washington: Institute for Palestine Studies, 2009).

7 Ilan Pappé, *The Ethnic Cleansing of Palestine* (Oxford: Oneword Publications Limited, 2006).

8 Ibid.

tornaram refugiados em 1948, 160.000 permaneceram deslocados dentro do território⁹, após expulsão de suas vilas. Não é parte do objetivo deste artigo detalhar as nuances das diversas identidades palestinas, vale apenas mencionar que, justamente por se encontrarem em espaços geográficos distintos, o caráter fragmentário constitui o próprio ser palestino e essa característica encontra na *Nakba* sua explicação, o que lhe confere um dos sentidos da continuidade do trauma¹⁰, que será retomado mais adiante. Elementos nacionais também ganharam importante peso na construção identitária dos palestinos, que não estão relacionados apenas à experiência compartilhada da *Nakba*, pois já eram esboçados antes do evento catastrófico, mas é inegável seu papel central na formação de uma consciência nacional. Autores como Edward Said (2012) e Rashid Khalidi (2010) são referências para entender essas nuances da identidade, suas imbricações, bem como suas dificuldades e contradições.

Outro aspecto sensível da *Nakba* que permanece presente no cotidiano dos palestinos é a experiência do exílio, a sensação recorrente de não pertencimento. Qualquer local onde estejam, os palestinos deparam-se com um estranhamento típico de indivíduos e comunidades desterradas, apartados de qualquer coisa que se aproxime da noção de lar. A *Ongoing Nakba*, ademais, reforça a condição do exílio como algo presente em todas as gerações de palestinos. Dois pontos particulares do exílio palestino merecem ser considerados: não há concretamente um lugar de retorno, centenas de vilas foram destruídas ou bombardeadas, muitas delas transformaram-se hoje em assentamentos de colonos israelenses ou foram definidas por Israel como áreas estratégicas e de segurança, assim, o retorno é desejado para um lugar específico do passado ou de um futuro imaginado, nenhum deles existentes no tempo presente. O outro ponto peculiar do exílio palestino, observado por Edward Said, é que os palestinos são exilados por outros exilados (os judeus), o que os faz “reviver o processo de desenraizamento nas mãos de exilados”¹¹.

Há ainda, uma dimensão muito específica e importante da *Nakba* que é sua capacidade de reorientar o tempo e o espaço na vida palestina. Isso porque, a experiência do trauma carrega consigo uma vida interrompida, como se a existência a partir da catástrofe sofresse uma ruptura, direcionando seu curso a um estado de suspensão temporal. Nesse ponto, vale recorrer a uma passagem da dissertação de mestrado de Nina Galvão, cuja pesquisa sobre as relações entre memória e política na Palestina é bastante valiosa e que toca de forma minuciosa nessa (des)continuidade sintomática da *Nakba*: Ela afirma: “nunca se trata de lidar com um passado que já foi; o passado é, no presente, todo

9 Nur. Masalha, *The Palestine Nakba: Decolonising history, narrating the subaltern, reclaiming memory* (London & New York: Zed Books, 2012).

10 Ibid.

11 Edward Said, “Reflexões sobre o exílio”, in *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, ed. Edward Said (São Paulo: Companhia das Letras, 2003), 51.

o tempo reiterado”¹². Essa reiteração, então, além de prolongar a catástrofe para o presente e manter o trauma permanente em toda a comunidade, geração após geração, também afeta a narrativa histórica, já que, fala sobre um tempo cujo curso segue intermitente.

Já o espaço também ganha novas dinâmicas e sentidos a partir da *Nakba*. Primeiro porque, como mencionado antes, o lugar familiar reconhecido enquanto lar deixou de existir, depois porque a nova configuração territorial alterou as possibilidades de deslocamento. Não há nenhuma garantia no ir e vir dos palestinos. Toda perspectiva de movimento espacial dentro e fora da Palestina carrega inúmeros obstáculos, materiais e simbólicos. Toda sorte de angústias acompanham as tentativas de locomoção: ansiedade em aeroportos, constantes esperas em postos de controle (*checkpoints*), incapacidade de planejar tarefas simples do cotidiano quando se precisa cruzar qualquer fronteira, paciência para lidar com as arbitrariedades dos agentes de segurança que autorizam as travessias são alguns exemplos significativos. Tais obstáculos, aliás, são menos sentidos pelos estrangeiros que conseguem permissão para circular pelo território com muito mais facilidade e frequência do que a população palestina.

Um outro ponto fundamental da experiência contínua da *Nakba* refere-se às dimensões da memória provocadas por essa catástrofe compartilhada. São diversas camadas apreendidas desse *passado-presente* que configuram as memórias individuais e coletivas dos palestinos. Tais memórias foram sendo tecidas carregando símbolos e narrativas que compõem o espectro da relação histórica entre palestinos e israelenses. Seu vínculo intrínseco com a política – cuidadosamente investigado por Nina Galvão no trabalho já citado – adquire uma perspectiva ímpar sobre o sentido da *Nakba* para a população palestina, em que seus usos ou apagamentos têm sido explorados de diferentes maneiras pelos agentes envolvidos, ora para reconhecer a catástrofe segundo reivindicação palestina, e portanto, validar suas narrativas, ora para escamoteá-la conforme o empreendimento sionista e, assim, consolidar a sua versão oficial da história, o que, enfim, emprega um peso político central para a memória nesse campo de disputa de narrativas.

Em resumo, toda a existência palestina, a partir disso, está delineada por esse ponto de inflexão, que, repetidamente, reconfigura as noções de tempo, espaço e identidades. A *Nakba*, portanto, possui uma dimensão polissêmica e, por isso, é sempre imprescindível recorrer a ela quando olhamos para a Palestina, especialmente porque, também o trauma é revivido toda vez que se tenta negar sua

12 Nina Fernandes Cunha Galvão. *Lábios para assoviar: memória, política e a questão palestina* (Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2019), 24, grifo no original.

existência, conforme empenhou-se em demonstrar o historiador Nur Masalha ao se referir à “continuidade do trauma”¹³.

Cinema e trauma palestino

O cinema palestino tem uma vasta e histórica produção que o identifica enquanto um cinema particularmente nacional, mas não limitado a uma definição geográfica. Foi somente após os anos 1960 que esse cinema ganhou uma dimensão política dentro do percurso narrativo ligado a sua nação fragmentada, segundo o pesquisador Geraldo Adriano Godoy de Campos que se debruçou sobre o tema em sua tese de doutorado¹⁴. Essa data marca o que Campos chamou de “momento revolucionário do cinema palestino”, justamente porque é a partir daí que se poderia falar de um campo político da produção estética. Campos ainda afirmou, nesse sentido, que “o cinema revolucionário palestino produziu visualmente a possibilidade de que a utopia se abrigasse na catástrofe”¹⁵, veremos adiante como a ficção científica de Larissa Sansour e Søren Lind amplia esse campo do possível ao reelaborar e deslocar as noções de tempo e espaço.

Segundo Helga Tawil-Souri, o contexto de surgimento desse cinema vem de um “resultado do apagamento da Palestina e do aniquilamento de um ‘espaço de convivência’ dos palestinos”¹⁶. E, como exposto anteriormente, esse cinema tematiza, dentre tantas coisas, as consequências do impacto da *Nakba* na vida palestina, em resumo: a perda do lar, a fragmentação da identidade, o sentimento da falta e do não pertencimento, as contradições dos deslocamentos, o tempo intermitente e as dimensões da memória. Cabe destacar que Campos apontou também o caráter de circularidade no que ele chama de “Cinema da Desposseção”, em uma referência a Edward Said¹⁷, o que enfatiza um cinema que não pode ser inscrito em um tempo e espaço linearmente demarcado. Os temas abordados, enfim, definem a existência palestina, que, como já comentado, carrega a presença de um trauma coletivo não superado, mas ramificado nos níveis mais introspectivos do indivíduo.

13 Masalha, *The Palestine Nakba*, 251-7.

14 Geraldo Adriano Godoy de Campos. “Por uma filosofia da espera e da permanência: o tempo no cinema de Elia Suleiman e Kamal Aljafari” (Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2019), 36.

15 Idem

16 Helga Tawil-Souri, “Cinema as the Space to Transgress Palestine’s Territorial Trap”, *Middle East Journal of Culture and Communication*, 7 (Leiden: Brill, 2014): 177.

17 Campos, “Por uma filosofia da espera,” 23.

Daí, o papel central da narrativa, pois um dos caminhos para lidar com o trauma – seja coletivo ou individual – é encontrado nas tentativas de narrá-lo. Pensando nisso, é revelante salientar a reflexão trazida por Márcio Seligmann-Silva. Ele escreveu sobre a importância de narrar o trauma e mostrou que “a imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para a sua narração”¹⁸. Seria simples supor que a persistência do drama palestino paralisaria qualquer tentativa sensível de relatar e expressar a experiência vivida – o que de fato parece ter ocorrido na primeira década pós-Nakba¹⁹ –, mas espaços imaginativos foram sendo construídos para lidar com ela.

É imediato lembrar de Walter Benjamin quando pensamos no papel das narrativas. O filósofo e ensaísta alemão lamentou que a capacidade de narrar tenha perdido valor no mundo em que vivia²⁰, onde a experiência parecia perder lugar para a informação nas formas comunicativas. Assim, insistir em formas de narrar a experiência do trauma parece revelar um esforço de resistência, um caminho para marcar a própria existência. Nesse ponto, Campos ainda lembrou da abertura para o fazer político presente nessa necessidade de narrar: “Elaborar a perda, a partir das ruínas imagéticas, implica para a nova geração de artistas palestinos um reencontro com a possibilidade de narrar sua história e abrir um espaço para a política”²¹. O próprio Benjamin, ao refletir sobre o percurso de história, identificou seu caráter construtivo a partir do tempo presente e de um campo de possibilidades revolucionárias que se abre a partir de um momento específico²².

Os estudos de trauma surgiram, no ambiente acadêmico e científico, como uma necessidade de pesquisadores de distintas áreas – em especial a Psicanálise e a História – em concentrar análises sobre os impactos psicológicos gerados por traumas coletivos, como lembrou o historiador palestino Nur Masalha. Com isso, o campo poderia levantar possibilidades de elaboração e acolhimento do sofrimento compartilhado. Masalha ainda lembrou que a emergência por essa área de investigação veio após o crescimento dos estudos sobre o Holocausto²³. No entanto, o autor ponderou sobre os limites ocidentais de tais estudos e afirmou que o trauma palestino é ainda pouco citado nesse campo,

18 Márcio Seligmann-Silva, “Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas”, *Psicol. Clin.*, 20, 1 (2008): 70.

19 No campo literário, por exemplo, é possível observar um período de certa inércia da atuação política nos primeiros dez anos após a *Nakba* que, praticamente, imobilizou as produções estéticas palestinas com o impacto inicial desse evento traumático. Para essa ideia de “inércia” ver: Autora, 2017.

20 Walter Benjamin, “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” in *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (São Paulo: Brasiliense, 1994), 197-221.

21 Campos, “Por uma filosofia da espera,” 62.

22 Walter Benjamin, “Sobre o Conceito de História” in *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (São Paulo: Brasiliense, 1994),

23 Masalha, *The Palestine Nakba*, 11.

alertando que “a *Nakba*, como um trauma contínuo, ocupa um lugar central na psique palestina”²⁴. É, então, diante da efemeridade presente nas formas comunicativas modernas que o campo estético oferece possibilidades imaginativas perduráveis para a narrativa palestina, como uma possibilidade de elaborar o trauma coletivo. Narrar o trauma permite, assim, não apenas reconhecer o evento catastrófico como parte da história, mas encontrar possibilidades de pertencimento e existência no mundo²⁵, daí seu lugar político, também, mencionado por Campos.

Considerando todos os pontos e leituras até aqui mencionados, partimos para a proposta central deste artigo que é fazer uma análise do poético filme de ficção científica dirigido por Larissa Sansour e Søren Lind. Produzido em 2015, tem como título, “No futuro, eles se alimentaram da mais sofisticada porcelana”²⁶. Nele, é possível identificar perspectivas para lidar com o trauma de uma narrativa histórica suprimida, imaginando um horizonte distópico – mas não exatamente pessimista, como muitas vezes é comum ao conceito de distopias – para a Palestina. O filme, então, coloca em diálogo, justamente, a História e a Psicanálise – além de outros importantes elementos da arqueologia, memória e política – para falar sobre a relação intrínseca entre narrativa e existência no mundo.

Com o objetivo de analisar alguns elementos importantes do filme, foi necessário fazer uma descrição do seu enredo, correndo o risco de reduzir apreensões diversas da obra artística. “No futuro...” apresenta um grupo de resistência que desembarca de suas naves futuristas em uma terra cujo cenário apocalíptico mescla uma paisagem idílica com um moderno horizonte urbanizado. Nesse futuro distópico, o grupo que aterrissa possui uma explícita missão: produzir “*facts on the ground*”, ou seja, plantar “evidências materiais”²⁷ de um passado a ser fabricado naquele território, para que encontrem, **no futuro**, justificativas que fundamentarão a existência de uma civilização singular que vivera ali. Nas ações mediadas pelo grupo, pratos de porcelana são lançados dentro de projéteis despejados por transportes ultratecnológicos que sobrevoam o território. Ao ser colocado no solo, esse material – frágil e refinado – mistura-se à paisagem, pertencendo, quase que naturalmente, a ela. Destacam-se elementos estéticos que simbolizam artefatos de identificação nacional com a Palestina,

24 Ibid., 12

25 Walter Benjamin identifica essas possibilidades como “chances revolucionárias” dadas pelo instante histórico ao refletir sobre a construção de uma sociedade sem classes que não emergiria a partir da espera de um “tempo homogêneo e vazio”, mas sim diante da situação política dada. Ver: Michael Löwy, *Walter Benjamin: aviso de incêndio: Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”* (São Paulo: Boitempo, 2005. 2005), 134.

26 Tradução feita pela 11ª Mostra Mundo Árabe de Cinema (2016) do título original “*In The Future, They Ate From the Finest Porcelain*”. Outra tradução foi feita, no ano de 2021, pela 2ª Mostra de Cinema Árabe Feminino, a saber “No futuro, eles comem da melhor porcelana”. Para maior fluidez de leitura, aqui será citado em forma reduzida como “No futuro...”.

27 Tais evidências materiais poderiam ser descritas como “fontes”, “documentos” ou “registros” históricos e que são facilmente identificados como objetos clássicos para o trabalho de análise de historiadores/as.

como a colagem de fotografias de pessoas que vestem roupas tradicionais árabes e as estampas na porcelana que imitam as *kufiyas* (lenço popularmente conhecido por ter sido usado por Yasser Arafat e por ser símbolo da resistência palestina).

Ao longo dessas e de outras imagens, desenvolve-se um diálogo entre a mulher protagonista que comanda o grupo de resistência e a sua psicanalista. Na revelação de um sonho, há um desejo explícito da analisada: pratos de porcelana são depositados em forma de chuva. Há, porém, um outro cenário, fechado e com fundo preto, que inviabiliza o reconhecimento do local e, também, do tempo. Seria o plano do sonho e a consequente elaboração psicanalítica? Ou seria o espaço difuso do tempo presente? Em algumas tomadas, no centro do ambiente, há uma estrutura branca suspensa, de pedra, ou talvez, de porcelana. Ao que tal estrutura alude? Um caixão? Uma mesa vazia? Um vaso suspenso? Parece que somos convidados a sentir a existência de uma ausência no cenário. O motivo primordial da interação psicanalítica, enfim, é informado: a morte de sua irmã, aos 9 anos de idade.

A fragmentação familiar, a partir da perda da irmã, revela-se como tema central, presente na experiência particular, mas percebido como repetição coletiva. Toda pessoa palestina tem ou conhece alguém que teve uma perda familiar. Há, então, a necessidade de tratar esse trauma, que exige vocalização, surge o desejo de contar a sua história, a sua versão e, enfim, fica evidente a emergência da narrativa. Intenções políticas e subjetividades individuais são apresentadas aos poucos durante a conversa, “após certo ponto, morte não é mais sobre a única vida perdida”²⁸. Narrar permitiria que todas as vidas perdidas pudessem ser elaboradas a fim de garantir a existência de uma história comum e, portanto, de uma existência compartilhada. Nesse ponto, a protagonista revela sua identidade: uma líder terrorista narrativa e seu objetivo é interferir no modo como a História será contada. E, então, ela admite que a arqueologia é um campo de batalha e questiona: “não é a atividade mais radical fundada no trauma?”²⁹.

Facts on the ground, arqueologia e apagamento da história.

Dentre as reflexões resultantes de análises históricas, aquelas que dizem respeito à relatividade do fato histórico é, já há algum tempo, consideravelmente difundida. Questionamentos críticos sobre a veracidade de um acontecimento registrado constituem rotina no trabalho de historiadores e

28 *In the Future They Ate From the Finest Porcelain*, Larissa Sansour e Søren Lind, dir., Ali Roche, prod., Spike Film and Video, 29 min., Color, Formato: Hdv. (Reino Unido, Dinamarca e Palestina, 2015).

29 Ibid.

o passado pode sempre ser reinterpretado, repensado e reescrito. São antigas e recorrentes as tentativas de instrumentalizar o passado conforme os interesses do presente. Justificativas políticas, construções de legitimidade e manutenção de poderes foram e são promovidas por meio de interpretações arbitrárias de registros históricos e, por vezes, pautadas em tradicionalismos e visões conservadoras. Esses procedimentos do uso do passado ganharam destaque e ainda se mantêm fortalecidos com o estabelecimento e conservação dos projetos políticos modernos dos Estados-nação.

Considerando isso, é importante localizar a construção do Estado de Israel como parte do contexto geral da criação dos Estados-nação modernos. Israel necessitou, também, fabricar o seu fundamento. Forjar uma nação em um território já habitado demandou mais do que força militar e apoio político, foi, também, imprescindível criar memórias e relações afetivas com aquele território. Afinal, “naquela região [Oriente Médio], há um século atrás não se cogitava nem no conceito de Estado territorial do tipo padronizado atual, que só veio a tornar-se uma probabilidade séria após a I Guerra Mundial”³⁰, observou Eric Hobsbawm, em 1983, ao escrever sobre a relação intrínseca entre o fenômeno nacional e a “invenção das tradições”.

O Movimento Sionista moderno data do fim do século XIX e é profundamente alicerçado na ideologia nacionalista europeia, mobilizando uma narrativa bíblica com intenções políticas de colonizar a Palestina³¹. Em *A invenção do povo judeu*, o historiador israelense Shlomo Sand estabeleceu aproximações entre a construção nacional judaica e aquela pautada em mitos fundadores das nações europeias:

À imagem de outras tendências “patrióticas” da Europa do século XIX, que se voltavam para uma fabulosa idade de ouro com o auxílio da qual forjaram para si um passado heroico (a Grécia clássica, a República romana, as tribos teutônicas ou os Gauleses) com o objetivo de provar que elas não haviam nascido ex nihilo, mas existiam havia muito, os primeiros adeptos da ideia de uma nação judaica se voltaram para a luz resplandecente que irradiava do reino mitológico de Davi e cuja força foi preservada durante séculos no coração das muralhas da fé religiosa³².

A fim de fabricar uma história que fizesse conexão entre o povo judeu e a terra da Palestina foi necessário, além de recriar um passado comum, provar cientificamente que essa narrativa delineava-se em fatos reais. Para isso, era urgente buscar por evidências históricas capazes de confirmar o

30 Eric Hobsbawm, “Introdução: A invenção das tradições.” in *A invenção das tradições*, organizado por Eric Hobsbawm & Terence Ranger. (Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2012), 22.

31 Masalha, *The Palestine Nakba*, 19-23.

32 Shlomo Sand. *A invenção do povo judeu: da Bíblia ao sionismo* (São Paulo: Benvirá, 2011), 88.

projeto político em jogo. A ciência qualificada para garantir tais objetivos ganhou forte impulso³³: a arqueologia passou então a fazer parte dos pilares que dão sustentação à ideologia sionista. A antropóloga Nadia Abu El-Haj desenvolveu uma tese de doutorado sobre o tema e observou que

*O trabalho em andamento da arqueologia [...] foi constitutivo do próprio costume territorial da natividade judaica, do qual uma comunidade colonial surgiu como nacional, original e nativa, e que teria uma reivindicação legítima não apenas para a terra como um todo, mas, mais especificamente, a artefatos antigos particulares que incorporam a história e a herança da nação judaica*³⁴.

Assim, a prática arqueológica tem sido instrumentalizada para reforçar a narrativa sionista que realiza não apenas uma ocupação militar, mas, principalmente, a colonização da Palestina, criando “*facts on the ground*”, ou seja, inventando “provas” materiais que fornecem validade científica para sua linha narrativa. Ao fazer isso, conseqüentemente, promoveu o apagamento de outra versão histórica: dos árabes-palestinos nativos. Nur Masalha atentou para essa relação:

*Durante mais de seis décadas, as políticas fundiárias e demográficas de Israel foram concebidas para promover uma nova memória coletiva e pública, baseada nos mitos fundadores do sionismo: "fazer o deserto florescer", estabelecer assentamentos em "terras pantanosas" e "colinas vazias", "exílio e retorno" a "uma terra sem povo para um povo sem terra", e o "triunfo de poucos contra muitos". Além disso, desde 1948, as tentativas palestinas de constituir uma narrativa coerente do seu passado, muitas vezes, foram ameaçadas e silenciadas pelos lobbies israelenses e pró-sionistas no Ocidente. De fato, até recentemente, a Nakba foi completamente excluída dos discursos ocidentais sobre Israel-Palestina*³⁵.

Nesse ponto, é significativo retomar o trabalho já mencionado de Nina Galvão, em que a autora discute detidamente sobre a íntima relação entre construção nacional da identidade e da memória, para afastar entendimentos essencialistas que, muitas vezes, permeiam os debates sobre narrativa e histórias nacionais. Ela lembra quão importante é considerar a “legitimidade emocional” dessas construções nacionalistas (seja no caso israelense, seja no palestino, ou de qualquer outra “comunidade imaginada”, segundo termos de Benedict Anderson) para não cair no equívoco de considerar

33 Logo no início da década de 1950, o primeiro chefe de governo de Israel, David Ben-Gurion, foi um entusiasta e encorajou as escavações arqueológicas. Ver: Sand, *A invenção do povo judeu*, 122..

34 Nadia Abu El-Haj. *Facts on the ground: Archaeological Practice and Territorial Self-fashioning in Israeli Society*. (Chicago: University of Chicago Press, 2001), 242.

35 Masalha, *The Palestine Nakba*, 149.

que a coerência de tais narrativas esteja alicerçada em bases racionais ou lógicas³⁶. No filme de Samsour e Lind, a porcelana pintada com elementos nacionais palestinos não parece ser elemento escolhido aleatoriamente, sua fragilidade e delicadeza talvez sejam reflexos dessa própria identidade nacional vulnerável.

Ao constatar esse apagamento histórico – que de forma nenhuma é apenas um apagamento físico da terra, mas também o de sua população árabe e seus vestígios culturais – e, na tentativa de serem vistos e ouvidos e fazer elaborações sobre a experiência do trauma, desenvolveu-se uma vasta produção cultural palestina, desde objetos artesanais e poesias tradicionais até uma recente composição de artes plásticas, visuais e literárias, entre as quais, o cinema tem ganhado amplo destaque. Essa produção contemporânea, muitas vezes, reatualiza-se por conta da continuidade do trauma palestino. A *Nakba*, como já comentada, não é um evento inscrito no tempo passado, mas permanece sendo revivida a cada nova incursão militar israelense em territórios ocupados, a cada casa demolida, a cada documento oficial não emitido, toda vez que um palestino espera em uma fila no posto de controle, ou no aeroporto ou em qualquer verificação burocrática do Estado israelense, etc. Não à toa, esses eventos cotidianos se repetem em cenas da produção artística palestina.

Em um estudo sobre a relação entre cinema e a continuidade do trauma palestino, Haim Bresheeth comentou que a luta contra a injustiça do silenciamento narrativo é que abre espaço para a arena cultural³⁷. No mesmo sentido apontou Seligmann-Silva ao reconhecer, por exemplo, a importância da literatura e das artes como espaço de acolhimento de um testemunho do trauma. Assim, à medida que se tenta negar a existência da população palestina, sua necessidade de narrar e evidenciar sua história de múltiplas maneiras é intensificada. A produção audiovisual tem ganhado seu espaço e contribui para garantir um olhar sofisticado nessa disputa pela narrativa histórica.

Cinema palestino e Ficção científica

Não é objetivo aqui determinar uma data para o surgimento de um cinema palestino. Inclusive porque cabe mencionar as considerações feitas por Geraldo Campos, em sua tese de doutorado, ao discutir pertinentemente os conceitos filosóficos – emprestados da reflexão promovida por Edward Said – de “origem” e “começo”, no que diz respeito a esse cinema. Assim, haveria certa impertinência

36 Galvão, *Lábios para assoviar*, 67-8.

37 Haim Bresheeth, “The Continuity of Trauma and Struggle: Recent Cinematic Representations of the Nakba”, in *Nakba: Palestine, 1948, and the claims of memory*, ed. Ahmad H. Sa'di & Lila Abu-Lughod (New York: Columbia University Press, 2007), 179.

em se referenciar um único tempo ou lugar para circunscrever o cinema palestino. Todavia, é com o trauma coletivo da *Nakba*, a partir de 1948, que se identifica uma inflexão para o cinema palestino como já foi mencionado. Edward Said, por exemplo, escreveu no prefácio do livro organizado por Hamid Dabashi, que o “cinema palestino fornece uma alternativa e uma articulação visual, uma encarnação visível da existência palestina a partir de 1948...”³⁸. Tawil-Souri, também comentou que desde 1948, o “cinema torna-se um espaço no qual simultaneamente exprime esse apagamento histórico, tentando encontrar uma base segura, lutar pelo reconhecimento e, às vezes, também libertar a pátria”³⁹.

Isso não significa, absolutamente, que haja uma homogeneidade nessa produção. Na medida em que se manifesta a condição do exílio ou a necessidade de contar e registrar uma história silenciada, distintas configurações estéticas desse cinema são encontradas. Os documentários, em geral, contam histórias pessoais e familiares que, em síntese, revelam um eixo comum, uma história de identidades compartilhadas, a história de uma nação⁴⁰, e isso se dá, sobretudo, através da oralidade como elemento capaz de transmitir a urgência e o imediato⁴¹. Não por acaso, a História Oral ganhou significativa dimensão na produção historiográfica sobre a Palestina⁴². O formato documentário, nesse sentido, foi capaz de intensificar o alcance das vozes que buscavam um espaço de ressonância, um lugar de existência. Reforçando, nesse caso, a importância do testemunho no processo de narrar o trauma, como destacado por Seligmann-Silva.

Assim, parece evidente que o crescimento da produção cinematográfica palestina tenha acompanhado a inevitável imaginação narrativa que uma história sufocada exige. Tanto o tempo quanto o espaço alcançam outras dimensões na representação audiovisual e revelam uma necessidade de ruptura com as categorias rígidas que costumam dar sentido à identidade. Algumas análises, então, partem desse pressuposto e sugerem novas chaves de compreensão da realidade palestina. É o caso do termo “estrutura de sentimento”, que Tawil-Souri empresta de Raymond Williams, para propor que ao “revisitar o cinema ‘nacional’ palestino através da lente de uma estrutura de sentimento, dilacera-se as imutabilidades e fatalidades da delimitação territorial/nacional, permitindo uma compreensão mais elástica e abrangente”⁴³. Outra imagem que confere atenção a essa condição histórica outrora invisível é o sonho, (elemento significativo, também, nos encontros psicanalíticos, mas que, por ora,

38 Edward Said, “Preface” in Dabashi, *Dreams of a Nation*, 3.

39 Tawil-Souri, “Cinema as the Space to Transgress,” 177.

40 Bresheeth, “The Continuity of Trauma and Struggle,” 174.

41 Dabashi, *Dreams of a Nation*, 12.

42 Masalha, *The Palestine Nakba*, 205-28.

43 Tawil-Souri, “Cinema as the Space to Transgress,” 172.

não cabe aprofundamento no espaço deste artigo). Dabashi reconheceu no cinema o protagonismo do sonho como lugar de um desejo iminente:

cineastas palestinos sonham o seu cinema – a evidência visual de se estar-no-mundo – em uma terra proibida que é e não é deles. Esses sonhos, com efeito, sempre fazem fronteiras com pesadelos – esperanças que transgridem em medos, e nas fronteiras dessa im/possibilidade de sonhar e nomear, o cinema palestino é im/possível⁴⁴.

Sobre essa questão do sonho, ainda, um parêntese merece ser feito aqui para comentar o conto “Canção dos pássaros” do escritor Saleem Haddad, ainda não traduzido para o português. O conto é parte de um livro de coletânea de ficção científica palestina intitulado “Palestina + 100: contos de um século depois da Nakba”⁴⁵. No conto, o sonho ganha centralidade ao flexibilizar os limites entre ficção e realidade, em uma estratégica característica das ficções científicas de fazer o leitor ou espectador imaginar um mundo diferente deste, seja em uma realidade paralela, seja em um tempo difuso ou em um lugar indefinido. A sinopse trata das percepções da protagonista Aya, uma garota na puberdade (no início do conto, lemos sobre a experiência da primeira menstruação). As mudanças hormonais e físicas misturam-se com as transformações causadas pelo trauma da perda do irmão mais velho, Ziad, que se suicidou aos 18 anos. Sua mãe está acamada e vive em estado de um quase coma, despertando esporadicamente, o motivo se revela ao longo da narrativa. Aya vive apenas com o seu pai, em Gaza. Mas não é Gaza que o leitor está habituado a ouvir falar nos meios de comunicação de forma banalizada. Na primeira página, conhecemos essa Gaza: “[...] ela andou sobre a água, deixando para trás todos os negócios da praia: a música alta e extravagante que soprava dos alto-falantes do drone no céu, o cheiro de shisha e carne grelhada, as crianças gritando e os corpos seminus subindo e descendo a areia”⁴⁶. Em resumo, a menina começa a ter encontros, em tons de alucinação ou sonho, com o irmão que a convida para descobrir a realidade paralela que, segundo ele, está disfarçada. A Gaza, enfim, é a Gaza que existe da forma dolorida e cruel já tão comumente divulgada e normalizada. Os encontros com o irmão, então, revelam-se como um outro espaço que nos convida a deslocar o olhar para, novamente, focar na realidade palestina, distante do banal e próxima do estranhamento.

44 Dabashi, *Dreams of a Nation*, 9.

45 As traduções foram feitas livremente pela autora deste artigo. Ver: GHALAYINI, Basma Ghalayini, ed., *Palestine + 100: stories from a century after the Nakba* (Manchester: Coma Press, 2019).

46 Ibid, 1.

Voltando, porém, à ideia de pensar outras chaves de compreensão para as relações entre tempo e espaço, é interessante notar que aquilo que define a identidade palestina são relações inseparáveis entre ser e não ser, presença e ausência, passado e presente. Nunca apenas um ou outro. É uma existência que, em certa medida, encontra-se fora do seu lugar⁴⁷ e de seu tempo. O historiador Rashid Khalidi debruçou-se extensivamente no estudo do sentido nacional da identidade palestina e observou que, além de tratar-se de um pertencimento associado a um território e a uma história compartilhada, ser palestino indica clandestinidade, já que tal nacionalidade não é reconhecida na estrutura mundial que define povos e civilizações em categorias nacionais. Assim, o que os une enquanto um povo é, também, o sentimento gerado por potenciais ansiedades e humilhações todas as vezes que cruzam fisicamente uma fronteira oficial⁴⁸, por exemplo. Ao mobilizar esse trauma compartilhado, o cinema então oferece espaços para rearranjar essa inflexão identitária. Tawil-Souri insistiu, nesse caso, em trabalhar com a noção de “negociação de espaços” e analisou alguns filmes que:

comunicam coletivamente que a Palestina é o passado/lugar desaparecido e a realidade contemporânea diminuída nos Territórios [Gaza e Cisjordânia ocupadas] e a experiência pan-territorializada do exílio, e um futuro incerto e mais [...]. Sim, é a negociação desses espaços e as i/mobilidades que engendram, que são partes integrantes da espacialidade palestina⁴⁹.

É por meio dessa negociação que o filme distópico de Sansour e Lind se desenvolve. O filme projeta dois futuros: um observado do ponto de vista do espectador, mas que constitui o tempo presente para as personagens, no qual se desenvolve a ação psicanalítica; e outro que é o futuro imaginado por elas ao longo do enredo, aquele em que se espera a chegada de uma outra civilização, que poderá definir uma nova narrativa a partir da materialidade dos fatos a serem revelados com a descoberta das porcelanas.

Diante de um estranhamento da relação entre passado e presente, o futuro se abre como opção para uma existência possível, ainda que incerta. Vale reforçar que quaisquer projeções de futuro estão, de certa forma, baseados nos interesses do presente e nas negociações que se consegue fazer nele. Imaginar uma sociedade distópica e os comportamentos humanos em um tempo ainda não vivido

47 Edward Said escreveu um livro de memórias intitulado “Fora do Lugar”, onde reflete sobre sua própria condição de exilado, impossibilitado, como muitas outras pessoas, de ser apenas “palestino”. Ver: Edward Said, *Fora do Lugar: memórias*. (São Paulo: Companhia das Letras, 2004).

48 Rashi Khalidi, *Palestinian Identity: the construction of modern national consciousness* (New York: Columbia University Press, 2010), 1-8.

49 Tawil-Souri, “Cinema as the Space to Transgress,” 172, destaques no original.

constitui, também, percepções e desejos do tempo presente. A ficção científica, assim, comunica sobre uma realidade atual mais do que é capaz de fazer qualquer prognóstico. Muitas vezes, inclusive, ela dialoga com aspectos do passado, fazendo referências a contextos históricos específicos.

“No futuro...” remete a essas interlocuções temporais. Quando a protagonista planta evidências no solo para reconfigurar o futuro, ela revela justamente suas preocupações imediatas. Ela está dialogando com a política real de fabricação de provas materiais (“*facts on the ground*”) feita pelo Estado israelense. Se, então, a prática arqueológica é usada como um dos meios de fundamentar uma nação – que, no limite, significa sustentar um projeto colonial, Sansour e Lind partem da mesma técnica para justificar o direito de uma população àquela terra em um futuro desconhecido. Assim, a fantasia nacional israelense é exposta no filme quando as personagens se referem aos mecanismos pretensamente científicos da arqueologia, que são atualmente produzidos para a proteção do caráter colonial desse Estado.

A direção do filme, então, movimenta essas mesmas peças para produzir um jogo de metáforas e referências por meio das imagens. A manipulação dos artefatos colocados em solo é exagerada, mas denuncia a estrutura “surreal” do projeto sionista. Assim, respondendo a pergunta inicial do artigo – do que precisamente trata a ficção científica produzida por esse cinema? –, ela realiza-se por desestruturar as fronteiras entre realidade e ficção, radicalizando os sentidos narrativos, onde o absurdo, antes normalizado, alcança destaque e gera estranhamento e, por consequência, questionamento sobre o que está posto no plano do real.

Em outro filme do gênero, “Estado-Nação”, de 2012, Larissa Sansour sugere uma inversão da espacialidade em um futuro imaginado e a Palestina recebe um contorno vertical: é um edifício, em cujos andares encontra-se os lugares de memória e de existência da vida de sua população árabe. Assim, pega-se o elevador e, em certo andar está a cidade de Belém, em outro o mar morto, em um terceiro, à plantação de oliveiras, etc. Outra vez, tempo (futuro ou realidade paralela) e espaço (edifício) são articulados e acabam por problematizar o presente diante da normalização imposta pelas políticas sionistas no processo de desaparecimento físico e narrativo da Palestina. Enfim, surge o incômodo sobre a banalização da vida palestina sob a colonização.

Em um artigo publicado em 2017 sobre os impactos das animações digitais no ambiente urbano do passado e do futuro, Joel McKim analisou os dois filmes de Sansour e constatou que ela

usa a ficção especulativa como um outro meio para dificultar as narrativas históricas patrocinadas pelo Estado. A animação digital permite à artista se envolver em

*uma investigação indireta e provocativa da atual política regional e, assim, reabrir a questão do futuro da Palestina*⁵⁰.

Essa observação vai ao encontro do desafio retórico apontado por uma das falas da psicanalista no filme: “você está sugerindo que a ficção tem um efeito constitutivo na história e na realidade política”⁵¹. O que a ficção científica palestina recupera, nesse sentido, é a possibilidade não apenas de imaginar um futuro em que a Palestina exista concretamente, mas de propor outras perspectivas de compreensão do tempo e do espaço, denunciando a impossibilidade de sua existência no tempo presente.

Cabe retomar talvez, uma vez mais, Walter Benjamin para reconhecer nessa produção um campo de possibilidades dentro do processo histórico, capaz de criar condições de transformação do presente⁵². Esse diagnóstico incentiva uma construção da história a partir de formas narrativas diversas, que orientam não apenas uma imagem de outra existência em um tempo imaginado (futuro), mas possibilita a recusa ao que está aparentemente determinado como realidade no agora. Afinal, como revelou a protagonista do filme, “em tempo de quietude, nós, mais uma vez, deixamos de existir”. Se a Palestina e os palestinos estão impedidos de viver na realidade do tempo presente, a ficção científica lida com o absurdo para oferecer uma experiência alternativa para isso.

Considerações finais

A ficção científica não é gênero novo na Palestina. Em 1974, um reconhecido escritor literário publicou o livro *A vida secreta de Saeed*⁵³. Nele, Emile Habiby abordou de forma satírica a vida de um palestino, cidadão de Israel, atuando como informante. A menção a uma visita de seres alienígenas que entram em contato com o protagonista, logo no início do enredo, coloca o texto como pioneiro no campo de referências sobre ficção científica palestina. Outras produções estéticas palestinas com foco numa realidade paralela, em um tempo futuro ou com especulação alternativa tem sido feitas nos últimos anos, como o caso da já mencionada coleção de contos organizada por Ghalayini, em que escritores palestinos foram convidados a produzir textos ficcionais imaginando a Palestina cem anos após a *Nakba*.

50 Joel McKim, “Speculative Animation: Digital Projections of Urban Past and Future” in *animation: an interdisciplinary journal*, Vol. 12, 3 (Birkbeck, 2017): 287-305.

51 *In the Future*,.

52 Benjamin, “Sobre o conceito de história,”

53 Emile Habiby, *The Secret Life of Saeed – the pessimist* (Northampton: Interlink Books, 2003).

No cinema, as produções de Larissa Sansour atingiram expressivo reconhecimento no gênero. No Brasil, seus filmes foram exibidos em 2016, destacados como “trilogia Sci-Fi”, durante a 11ª Mostra Mundo Árabe de Cinema, que incluíam, além de “No Futuro...” e “Estado-nação”, a sua primeira produção de ficção científica, “Êxodo no Espaço” (2009), que faz diálogo direto com “2001: Uma Odisseia no Espaço”, de Stanley Kubrick. Mais recentemente, em 2021, seus filmes ganharam destaque na 2ª Mostra de Cinema Árabe Feminino, incluindo a sua mais recente produção, “In Vitro”, de 2019, que trata de uma disputa geracional sobre as formas de se lidar com a memória coletiva palestina entre sobreviventes que preservam suas existências dentro de um *bunker* na cidade de Belém, na Cisjordânia.

“No futuro...” permite, em suma, uma leitura que reconfigura os sentidos do tempo, pois promove construções imaginativas sobre o futuro, analisa a condição de suspensão da vida no presente e propicia uma narrativa a partir do trauma não superado no passado (mas ainda continuado). Dessa forma, a existência palestina pertence a uma “zona espaço-temporal escorregadia”, conforme definiu Tawil-Souri⁵⁴, cujo enredo não possui, segundo Said, uma geografia ou cronologia lineares⁵⁵.

Essa mesma sobreposição de temporalidades é anunciada pelo título do filme. “No futuro, eles se alimentaram da mais sofisticada porcelana”. Na gramática, o vocábulo “futuro” exige uma concordância verbal pertinente. O verbo, no entanto, situa-se no pretérito. Não é possível propor um entendimento cronológico linear para esse título. O olhar subjetivo da arte, no entanto, permite ampliar o entendimento como um jogo: o plano da “objetividade” não é o lugar onde essa narrativa pode ser apreendida. Tal como se dão as condições históricas da realidade palestina, o tempo difuso no título só faz sentido no contato com o estranhamento. O passado, ao menos nesse futuro, estará garantido, posto que fabricado, já que é lá, que eles “*comeram* da mais sofisticada porcelana”, o refinado e frágil material mais pretensamente nacional da Palestina.

Seja como espaço de transgressão (Tawil-Souri), seja como crise mimética transformada (Dabashi), o cinema palestino emerge como existência possível de uma narrativa suprimida. A sua ficção científica desloca o tempo para um futuro aparentemente distinto e distante para, enfim, trazer de volta a percepção sensível do real. No filme de Sansour e Lind, a ficção científica reconfigura as narrativas e as torna maleáveis, portanto, possíveis. O trauma palestino, finalmente, pode ser elaborado e aí, talvez, encontre um lugar de acolhimento.

54 Tawil-Souri, “Cinema as the Space to Transgress,” 174.

55 Said *apud* Tawil-Souri, *ibid.*

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

Bluecoat Liverpool. “An interview with Larissa Sansour: In the Future, They Ate from the Finest Porcelain”. Youtube. 14 jun. 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=QMV5VzViUuI>>.

In the Future They Ate From the Finest Porcelain, Larissa Sansour e Søren Lind, dir., Ali Roche, prod., Spike Film and Video, 29 min., Color, Formato: Hdv. (Reino Unido, Dinamarca e Palestina, 2015).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abu El-Haj, Nadia. *Facts on the ground: Archaeological Practice and Territorial Self-fashioning in Israeli Society*. Chicago: University of Chicago Press, 2001.

Andermahr, Sonya. “Decolonizing Trauma Studies: Trauma and Postcolonialism — Introduction”. *Humanities*. 4, 4 (2015): 500-5

Benjamin, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.” in *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, 197-221.

Benjamin, Walter. “Sobre o Conceito de História.” in *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, 222-32.

Bresheeth, Haim. “The Continuity of Trauma and Struggle: Recent Cinematic Representations of the Nakba” in *Nakba: Palestine, 1948, and the claims of memory*, edited by Ahmad H. Sa’di & Lila Abu-Lughod, 161-87. New York: Columbia University Press, 2007.

Campos, Geraldo Adriano Godoy de. *Por uma filosofia da espera e da permanência: o tempo no cinema de Elia Suleiman e Kamal Aljafari*. 386f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Dabashi, Hamid (ed.). *Dreams of a Nation: on Palestinian cinema*. London & New York: Verso, 2006.

Galvão, Nina Fernandes Cunha. *Lábios para assoviar: memória, política e a questão palestina*. 144f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Ghalayni, Basma (ed.). *Palestine + 100: stories from a century after the Nakba*. Manchester: Coma Press, 2019.

Habiby, Emile. *The Secret Life of Saeed – the pessoptimist*. Northampton: Interlink Books, 2003.

- Hobsbawm, Eric. “Introdução: A invenção das tradições.” in *A invenção das tradições*, organizado por Eric Hobsbawm & Terence Ranger, 9-23. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2012.
- Khalidi, Rashid. *Palestinian Identity: the construction of modern national consciousness*. New York: Columbia University Press, 2010.
- Löwy, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio - Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- Masalha, Nur. *Expulsion of the Palestinians: The Concept of “Transfer” in Zionist Political Thought, 1882-1948*. Washington: Institute for Palestine Studies, 2009.
- Masalha, Nur. *The Palestine Nakba: Decolonising history, narrating the subaltern, reclaiming memory*. London & New York: Zed Books, 2012.
- McKim, Joel. “Speculative Animation: Digital Projections of Urban Past and Future”. *animation: an interdisciplinary journal*, 12, 3 (2017): 287-305. <https://doi.org/10.1177/1746847717729581>
- Pappe, Ilan. *The Ethnic Cleansing of Palestine*. Oxford: Oneword Publications Limited, 2006.
- Said, Edward. “Reflexões sobre o exílio.” in: *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- Said, Edward. *Fora do Lugar: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- Said, Edward. *A questão da Palestina*. São Paulo: Ed. Unesp, 2012.
- Sand, Shlomo. *A invenção do povo judeu: da Bíblia ao sionismo*. São Paulo: Benvirá, 2011.
- Seligman-Silva, Márcio. “Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas”. *Psicol. clin.*, 20, 1 (2008): 65-82, <https://doi.org/10.1590/S0103-56652008000100005>
- Tawil-Souri, Helga. “Cinema as the Space to Transgress Palestine’s Territorial Trap”. *Middle East Journal of Culture and Communication*, 7 (2014):169-89.