



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

GABRIEL PESSOA CAVALCANTI BASTOS

***A HAUNTOLOGIA* COMO DIMENSÃO POLÍTICA DA MELANCOLIA: UMA
ANÁLISE ESTÉTICA-FANTASMAGÓRICA DO TRAUMA PALESTINO NO
CINEMA DE LARISSA SANSOUR E SØREN LIND**

SÃO CRISTÓVÃO/SE

2026

GABRIEL PESSOA CAVALCANTI BASTOS

***A HAUNTOLOGIA* COMO DIMENSÃO POLÍTICA DA MELANCOLIA: UMA
ANÁLISE ESTÉTICA-FANTASMAGÓRICA DO TRAUMA PALESTINO NO
CINEMA DE LARISSA SANSOUR E SØREN LIND**

**Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Curso de Graduação em Relações Internacionais
da Universidade Federal de Sergipe como
requisito parcial para a obtenção do título de
Bacharel em Relações Internacionais.**

Orientador: Geraldo Adriano Godoy de Campos

SÃO CRISTÓVÃO/SE

2026

TERMO DE APROVAÇÃO

GABRIEL PESSOA CAVALCANTI BASTOS

A HAUNTOLOGIA COMO DIMENSÃO POLÍTICA DA MELANCOLIA: UMA
ANÁLISE ESTÉTICA-FANTASMAGÓRICA DO TRAUMA PALESTINO NO CINEMA
DE LARISSA SANSOUR E SØREN LIND

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Curso de Graduação em Relações Internacionais da
Universidade Federal de Sergipe como requisito
parcial para a obtenção do título de Bacharel em
Relações Internacionais.

Aprovado em: __/__/____

Banca Examinadora

Prof. Dr. Geraldo Adriano Godoy De Campos (Orientador - DRI)

Prof. Me. Mariane Soares Gennari (Examinadora – UNIFESP)

Prof. Dra. Érica Cristina Alexandre Winand (Examinador - DRI)

São Cristóvão/SE

2026

*Às vítimas do genocídio continuado, dedico
essa possibilidade de os pensar e fazer
presentes.*

AGRADECIMENTOS

Considero que o período dessa graduação (primeira e provavelmente única, diga-se de passagem) foi um momento no tanto curioso na construção da minha *persona* e no entendimento do que é o mundo. Por ter ingressado no auge dos 17 anos em um curso tão diverso e amplo nas possibilidades do conhecimento, hoje penso que talvez tenha sido cedo demais e questiono se fiz a escolha certa (Particularmente, hoje entendo por surreal a pressão imposta pelo *modus operandi* educacional brasileiro do século XXI em destinar um jovem de 17 anos para uma academia em troca de uma aprovação no currículo, caso esse cada vez mais naturalizado). Quando um sistema que está ligado a todo vapor passa por uma transformação repentina, o corpo sente. O choque de fazer parte da academia, apesar desta ter tido muitos choques e conflitos comigo, também fez o meu corpo sentir.

Esse TCC em muito tem a ver com essa reação. De certa forma, escrever essas páginas e, acima de tudo, estudá-las, pode se configurar como uma redenção ao que há muito me acompanhara. Em primeiro lugar, a Questão da Palestina: agradeço às aulas de RIOM (Relações Internacionais do Oriente Médio, disciplina optativa do período 2024.1), que me tiraram de casa por diversas manhãs contra a minha vontade – mas até um certo ponto. Se não fossem pelas exposições de Geraldo e Ahmed, com certeza eu nem estaria escrevendo isso. RIOM tornou-se a disciplina fulcral para a compreensão do que realmente o curso se tratava. Hoje, não vejo alternativa mais sólida de estudar as Relações Internacionais sem o empenho na causa palestina. Existe um senso de urgência tão grande e vital que, até mesmo nos sonhos e nas ideias, cabe fazer a sua presença – como o que propomos aqui.

Em segundo lugar, aos fantasmas e/ou espectros. O que as páginas desse TCC ensaio tentaram compreender, agora baseado em mais referências bibliográficas [seguindo a métrica], a minha cabeça também tentou durante anos. E quando acho que consegui, uma luz surgiu diante de mim – e foi uma experiência demasiada arrepiante. Em terceiro lugar, ao cinema: um presente que ganhei durante a graduação e que levarei para a vida. Tenho certeza que assisti mais filmes e documentários do que li artigos sobre Teoria das Relações Internacionais. E talvez foi isso que me fez chegar até o fim.

Aos que me acompanharam nessa jornada, sejam os que estiveram sempre ao lado, os distantes ou mesmo aqueles que tentaram de todo jeito destruir essa experiência, dedico

esse momento exclusivo para vocês. Acredito que todos impuseram mudanças nessa trajetória. Afinal, se até os fantasmas produzem efeitos factíveis nas nossas vidas, por que apenas os bons poderiam? Junto a isso, a Universidade Federal de Sergipe e a sua responsabilidade institucional na minha formação, diante do grande investimento público dedicado – que foi alvo de sabotagem mesmo durante o apagar das luzes da aberração fascista apolítica [aqui vale o eufemismo]. Além disso, as grandes expectativas das suas enriquecedoras e prometidas experiências, algumas dessas que foram levadas pelo vento (“aproveite, um momento único da sua formação, agora ou nunca”).

Por fim, aos meus amigos que foram presentes nessa [e dessa] experiência, compartilhando visões de mundo, dividindo trabalhos e fazendo a passagem ser muito mais fácil – vocês sabem exatamente quem são! Minha família, que não mediu esforços para que eu continuasse inteiro, lá e cá, entre uma ponte de 1h30 encurtada pelo mundo virtual e no diário de convivência em casa; Aracaju, minha cidade natal palco da trama que me acolheu e cansou de mim, provando que o nosso relacionamento é complexo, mas duradouro; ao Gabriel de 2016, que no meio de uma crise política advinda de um Golpe Parlamentar, nunca mais se permitiu ter um dia de paz por querer saber demais. Se não fosse por ele, talvez eu estaria sendo um dentista ou arquiteto agora [como pensei enquanto criança]. Mas estudar política realmente é uma das poucas coisas que soube e continuarei sabendo fazer. O resto é silêncio, como disse Hamlet.

*In diesem Wetter, in diesem Saus, in diesem
Braus,*

Sie ruh'n als wie in der Mutter Haus.

*Neste tempo, neste vendaval uivante, nesta
tempestade furiosa,
eles descansam, como se estivessem na casa
de sua mãe.*

**Gustav Mahler, Kindertotenlieder [Canções
sobre a morte das crianças] (tradução nossa)**

RESUMO

O tempo descompassado de Hamlet inspira Derrida a ensaiar sobre a *ontologia do espectral*, ou *Hauntologia*, conceito criado pelo filósofo e posteriormente desenvolvido por Fisher no estudo de um território estético-melancólico que analisa os espectros, entre a presença e ausência e o eterno retorno de fantasmas. Esse trabalho propõe analisar o trauma palestino a partir da *Hauntologia* como referencial de uma abordagem estética do filme *In the Future, They Ate from the Finest Porcelain* (2015), de Larissa Sansour e Søren Lind. Analisar a catástrofe palestina a partir de uma matriz estética é um exercício crítico frente ao que propõe as Teorias das Relações Internacionais dominantes. A *Hauntologia*, além de aproximar as Relações Internacionais da Filosofia e Estética, permite uma compreensão sensível da tragédia. Para tanto, consideramos como metodologia uma abordagem qualitativa a partir dos procedimentos de uma revisão bibliográfica de fontes primárias e secundárias, além da análise de conteúdo para a obra cinematográfica proposta. A pesquisa a partir de figuras como Sansour e Lind, expoentes na produção do cinema palestino contemporâneo, é essencial para compreender uma perspectiva próxima da *Nakba* e da continuidade do trauma, viável com a inovação do cinema Sci-Fi na construção de um território e tempo possível.

Palavras-chave: Estética. Cinema Palestino. Filosofia Política. Hauntologia. Melancolia.

ABSTRACT

The disjointed time signature of Hamlet inspires Derrida to explore the ontology of the spectral, or *Hauntology*, a concept coined by the philosopher and later developed by Fisher in the study of an aesthetic-melancholic territory that analyzes specters, between presence and absence and the eternal return of ghosts. This work proposes to analyze Palestinian trauma from the perspective of *Hauntology* as a framework for an aesthetic approach to the film *In the Future, They Ate from the Finest Porcelain* (2015), by Larissa Sansour and Søren Lind. Analyzing the Palestinian catastrophe from an aesthetic matrix is a critical exercise in relation to what is proposed by dominant International Relations Theories. *Hauntology*, in addition to bringing International Relations closer to Philosophy and Aesthetics, allows for a sensitive understanding of tragedy. To this end, we consider a qualitative approach as our methodology, based on the procedures of a bibliographic review of primary and secondary sources, as well as content analysis of the proposed cinematographic work. Research based on figures such as Sansour and Lind, leading figures in contemporary Palestinian filmmaking, is essential to understanding a perspective close to the Nakba and the continuity of trauma, made possible by the innovation of Sci-Fi cinema in constructing a possible territory and time.

Keywords: Aesthetic. Palestinian Cinema. Political Philosophy. Hauntology. Melancholia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Heterogeneização do tempo. Larissa Sansour e Søren Lind, 2015.....	33
Figura 2 – Primeiro momento. Larissa Sansour e Søren Lind, 2015.....	35
Figura 3 – Segundo momento. Larissa Sansour e Søren Lind, 2015.....	35
Figura 4 – O baile fora de seu tempo.....	37
Figura 5 – O estranho / Das Unheimlich em Sansour e Lind. Larissa Sansour e Søren Lind, 2015.....	39
Figura 6 – Falha da presença em justaposição. Larissa Sansour e Søren Lind, 2015.....	40
Figura 7 – Liminal Space 1: Mercado Unheimlich.....	42
Figura 8 – Liminal Space 2: Backrooms.....	43
Figura 9 – Palestina enquanto um Espaço Liminar. Larissa Sansour e Søren Lind, 2015.....	44
Figura 10 – A perda. Larissa Sansour e Søren Lind, 2015.....	51

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO <i>ou o que está fora do seu lugar</i>	12
2 ESTÉTICA E PALESTINA: A PRODUÇÃO DO ESPECTRO	14
2.1 A espectralização da <i>Nakba</i>	17
2.2 <i>The time is out of joint</i> : Uma trajetória do espectro entre Shakespeare e Derrida	24
3 O CINEMA PALESTINO: A VISÃO DO TRAUMA POR LARISSA SANSOUR E SØREN LIND	29
3.1 Sobre os diretores.....	31
3.2 <i>In the Future, They Ate from the Finnest Porcelain</i> : Uma Ficção Científica surreal	32
3.3 <i>Hauntologia</i> , Liminalidade e Palestina: Fracasso do passado, presente e futuro.....	35
4 A MELANCOLIA FANTASMAGÓRICA EM <i>IN THE FUTURE, THEY ATE FROM THE FINEST PORCELAIN</i>	45
4.1 Luto, Melancolia e ontologização dos restos	46
4.2 <i>Facts on the Ground</i> e fantasmas de uma civilização	52
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS <i>ou o que continua fora do seu lugar</i>	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	59
FILMOGRAFIA	65

1. INTRODUÇÃO *ou o que está fora do seu lugar*

O seguinte trabalho propõe uma pesquisa sobre o trauma palestino da *Nakba* na obra cinematográfica *In the Future, They Ate from the Finest Porcelain* (2015), de Larissa Sansour e Søren Lind, a partir da *Hauntologia* enquanto lente teórica proposta por Jacques Derrida e Mark Fisher, constatando a figura do espectro na obra enquanto expoente da condição de crise do espaço e do tempo. Para tanto, propor a ontologia do espectral (*Hauntologia*) como dimensão estética de uma teoria política aplicada às Relações Internacionais torna-se também realizar uma leitura crítica de elementos das teorias clássicas da área¹. A utilização do cinema enquanto expoente estético e político nas Relações Internacionais assegura a relevância em transbordar o debate da Palestina, permitindo a sua visibilidade tanto na academia, como em toda a sociedade (destacamos pós-outubro de 2023, sem esquecermos da cronologia desde 1948). Nesse sentido, pensar a Palestina a partir da estética se torna inovador e desafiador no campo das Relações Internacionais.

A relação da *Hauntologia* com a Palestina é indissociável. Rancière (2005, p. 12) assinala, analisando os textos de Lyotard, como a estética se tornou um lugar privilegiado para entender o pensamento do luto: “Hoje em dia, é no terreno estético que prossegue uma batalha ontem centrada nas promessas da emancipação e nas ilusões e desilusões da história”. O espectro, que possui características nitidamente melancólicas, anula esse luto e exige que a análise não seja apenas baseada na filosofia de Derrida ou Fisher, mas também assume a necessidade de utilizar da psicanálise enquanto ferramenta teórica. A partir do recorte da obra de Sansour e Lind (2015), questiona-se: “Por que há algo aqui quando não deveria haver nada? Por que não há nada aqui quando deveria haver algo?” (Fisher, 2016, p. 9, tradução própria). A *Hauntologia* torna-se, portanto, dimensão política da melancolia ao fazer o morto, não conjurado, reviver – seja em Hamlet, seja na Europa de Marx ou pós-URSS, seja na Palestina em uma *Nakba* intermitente.

No primeiro momento, nos comprometemos a introduzir o debate da estética no campo das Relações Internacionais, de forma a pavimentar uma construção teórica que compreenderia o processo de spectralização da *Nakba* – baseado na crítica literária e análise

¹ Para Holden (2006, p. 803), há percepções de que “o principal objetivo da virada estética é desmascarar realistas, positivistas, masculinistas e outros discursivos incompetentes”. De certa forma, é possível defender Holden (2006) quando consideramos falha uma análise da catástrofe apenas a partir de uma matriz teórica clássica, permitindo a possibilidade de considerar que a visibilidade da catástrofe pelo campo teórico também perpassa pelo papel social do cinema e da estética.

historiográfica de Said (2012). Soma-se à compreensão do espectro a análise de Derrida (1994) acerca do triunfo do capitalismo liberal, em que a suposta morte do comunismo propagada pelo Ocidente seria o sintoma de algo maior: a expressão em sua forma espectral, visualizada em Hamlet e no século XIX de Marx e Engels. Pode-se considerar esse momento como o embrião teórico da *Hauntologia* enquanto uma ferramenta teórica da estética².

No segundo momento, nos propomos a analisar *In the Future They Ate from the Finest Porcelain* (2015), dirigido por Larissa Sansour e Søren Lind, entre o seu enredo baseado no sonho e na impossibilidade, destacando o espectro enquanto participante e guia do seu roteiro. A utilização do gênero de ficção científica torna-se a única possibilidade de pensar o território palestino no cinema que, diante da condição do exílio (que assombra a vida da diretora há décadas), não pode retornar à sua pátria. Nesse sentido, o cinema de Sansour e Lind soma características surreais ao método da ficção científica. A *Hauntologia* enquanto lente analítica proposta por Fisher (2018; 2022) compreende, durante o desenrolar do roteiro, o fracasso do futuro em um lugar assombrado pelo passado insuperado. Isso se faz visível tanto no ímpeto da protagonista, autointitulada Terrorista Narrativa, como na paisagem, que se torna liminar.

No terceiro momento, utilizamos da melancolia enquanto chave analítica para compreender a *Hauntologia* na esfera coletiva e individual, com a sua aplicação no caso dos *Facts on the Ground* (protagonista) e do exílio (diretora). As suas histórias se fundem. A melancolia, conceito indissociável da *Hauntologia*, é alvo de teóricos desde a Grécia Antiga até a modernidade, passando por Aristóteles até Freud. Utilizamos da concepção freudiana da melancolia enquanto uma perda ideacional ou desconhecida (Freud, 2011), em que a libido não superada se torna aqui uma assombração não conjurada. A partir disso, pretendemos concluir que a Palestina se comporta enquanto um morto não conjurado, provocando efeitos materiais além do seu tempo e espaço, também utilizando de artifícios, como o cinema, enquanto uma possibilidade de resistência.

Para chegarmos à conclusão proposta, utilizamos de uma abordagem qualitativa. De acordo com Klotz e Prakash (2009, p. 211), ao discutirem a abordagem de pesquisa nas Relações Internacionais, nos dizem que “o termo ‘qualitativo’ evoca uma riqueza narrativa ou analítica, um método que revela mais detalhes e nuances de um caso do que se pode

² Por embrião teórico, destacamos o aprofundamento da *Hauntologia* na percepção de Mark Fischer, que utiliza de Derrida como base ao pensar a sua relação com a condição pós-moderna. Vide Seção 3.3.

encontrar reduzindo-o a medidas quantitativas”. Não há como desconsiderar fenômenos sensíveis e filosóficos que regem o tema sem a prática da análise qualitativa, principalmente nas ciências sociais. Além disso, “é um método ‘capaz de lançar luz sobre as maneiras como as pessoas usam ou manipulam símbolos e investem a comunicação com significado’” (Moyser; Wagstaffe, 1987, p. 20 *apud* Klotz; Prakash, 2009, p. 151). Essa manipulação de símbolos é vital para o desenvolvimento metodológico da pesquisa, a partir de uma leitura sensível e atrelada a uma revisão bibliográfica do cinema de Sansour e Lind (2015) e de toda a causa Palestina.

Na relação dos procedimentos, pela sua dimensão de Trabalho de Conclusão de Curso, a pesquisa segue o caminho da revisão bibliográfica a partir de fontes secundárias já produzidas pela comunidade acadêmica no enfoque das Relações Internacionais e Filosofia, com a utilização de artigos, livros e ensaios. Nesse sentido, a revisão de literatura partiu dos ensaios *Espectros de Marx* (Derrida, 1994) e *Fantasma da minha vida* (Fisher, 2022). A utilização de fontes primárias, como o cinema, também serão essenciais para aplicar a revisão bibliográfica na sua narrativa. Logo, ao abordarmos o cinema enquanto fonte primária, é necessário destacar que, para Klotz e Prakash (2009), “o material [aqui proposto] não precisa envolver palavras. A análise de conteúdo também pode ser usada para examinar o comportamento não verbal” (Hermann, 1979; Hermann; 1990 *apud* Klotz; Prakash, 2009).

Em *In the Future, They Ate from the Finnest Porcelain* (2015), essa análise relacionada à *Hauntologia* usará muito além do comportamento não verbal descrito, mas principalmente pelo que não se pode ver. Além disso, pela forma em que foi construído o curta-metragem, a codificação do diálogo entre as personagens e a sua relação com o fundo histórico e político utilizado como método pelos diretores será, também, objeto de análise da pesquisa.

2 ESTÉTICA E PALESTINA: A PRODUÇÃO DO ESPECTRO

A iniciativa estética nas Relações Internacionais implica novas formas de analisar teorias, sejam elas atreladas às visualidades (como o que é aqui proposto), ou a partir de outros segmentos do campo artístico ou filosófico. Para tanto, ao condicionarmos a utilização da estética no contexto internacional a partir do pensamento de Rancière (2005; 2009) e Bleiker (2009), também consideramos o contínuo projeto de guetificação da área descrito

pelo último, ao destacarmos o grande afastamento das investigações artísticas e sensíveis³ do campo das Relações Internacionais durante a trajetória e crescimento teórico da área, sendo esse um desenvolvimento demasiadamente tardio.

A estética, palavra advinda do grego *aisthetiké*, abrange uma relação entre o sensível e o belo, sendo utilizada há séculos para delimitar o que compete ao campo da arte na filosofia. Pareyson (1997) considera que a ampliação do termo ao longo dos séculos adquiriu novas interpretações, desde base para uma doutrina da sensibilidade baseada na arte, assim como no estudo dos aspectos técnicos da arte na modernidade⁴, englobando questões sociais, a exemplo. Nesse sentido, “a estética, portanto, não pode pretender estabelecer o que deve ser a arte ou o belo, mas, pelo contrário, tem a incumbência de dar conta do significado, da estrutura, da possibilidade e do alcance metafísico dos fenômenos que se apresentam na experiência estética” (Pareyson, 1997, p. 4).

Enquanto um regime explicativo da arte, a estética se faz presente na obra de Rancière (2009, p. 11) abarcando “um modo de pensamento que se desenvolve sobre as coisas da arte e que procura dizer em que elas consistem enquanto coisas do pensamento”. Aqui, o conceito de estética não significaria uma delimitação da ciência que estuda os sentidos. Essa forma de compreensão, denominada como partilha do sensível, seria

“[...] um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência” relacionada etimologicamente ao “modo de ser específico daquilo que pertence à arte, ao modo de ser dos seus objetos” (Rancière, 2005, p. 16, 32).

A proposição do conceito de estética enquanto partilha do sensível presume a sugestão de romper com formulações teóricas desenhadas sob o escopo da lógica racional, destacando uma insuficiência das informações positivadas na análise do sensível e permitindo a dinamização do seu conceito enquanto alternativa ao dito racional e concreto⁵. Isso permite uma percepção sensível da teoria política e na observação artística enquanto

³ Entre as investigações artísticas, destacamos primordialmente o cinema, objeto deste trabalho, além da música e literatura.

⁴ O *Zeitgeist* contemporâneo do pensamento hegeliano [alemão, como exemplificado por Pareyson (1997)] sobre a estética permitiu a sua positivação em ciência do sentido ou da sensação, espaço esse atrelado à filosofia e, posteriormente, traduzido na filosofia política. Para Hegel (2001, p. 38), “toda obra de arte pertence à sua época, ao seu povo, ao seu ambiente e depende de concepções e fins particulares, históricos e de outra ordem”.

⁵ Além do racional e concreto, esse debate passa, segundo Rancière (2005), pela insustentabilidade da teleologia que abrange a modernidade. A crítica ao fundamento de um “próprio da arte” passa pela estética enquanto opção ao olhar da ruptura histórica. Nesse trabalho, o uso da *Hauntologia* enquanto corrente estética torna-se avesso ao que propõe a linha teleológica da história.

possibilidade intelectual. Um notável exemplo da capacidade de variabilidade do conceito se dá pela superação da temporalidade⁶ que conduz à estética ao nível além do físico ou material, impactando o estado da arte de forma política independentemente da linha cronológica em que se segue. Portanto, a estética para Rancière (2005; 2009) pode ser tão fluida e interrelacional quanto à sua aplicação, sendo tal entendimento a referência para a base teórica deste trabalho.

Nas Relações Internacionais, a vanguarda estética “diz respeito à capacidade de recuar, refletir e enxergar conflitos e dilemas políticos de novas maneiras” (Bleiker, 2009, p. 2, tradução nossa). A iniciativa estética nas Relações Internacionais propõe, portanto, aproximar a esfera do sensível observada em Rancière (2005; 2009) à política internacional, permitindo visibilidade aos elementos teóricos encobertos pelas perspectivas dominantes, como as perspectivas racionalistas. O elo do campo teórico das Relações Internacionais com a estética pode ser considerado embrionário pela concentração majoritária de obras e artigos científicos no século XXI. Esse domínio acadêmico considerado se torna mais visível quando a investigação estética toma uma proporção de menor impacto perante abordagens a partir de teorias *mainstream*, como o realismo ou liberalismo, quase sempre liderando uma compreensão introdutória entre os cursos de graduação da área⁷. É nesse sentido que se percebe um sintoma prático do processo contínuo de guetificação da estética nas Relações Internacionais, o que contraria a consideração por Rancière (2005, p. 12) da importância da batalha no terreno estético, essa “centrada nas promessas de emancipação e nas ilusões e desilusões da história”. Também ao tratar dessa supressão da qualidade estética da política na trajetória das Relações Internacionais, Bleiker (2009) relaciona o realismo como principal responsável por esse movimento que, além de ocultar, impediu a manifestação do sensível entre análises políticas do sistema internacional:

As teorias realistas de (anti) representação existem há tanto tempo que as metáforas por meio das quais legitimam sua visão política do mundo (da primazia do "interesse nacional" aos ditames da *realpolitik*) não aparecem mais como metáforas. Elas passaram a ser geralmente aceitas como respostas realistas baseadas em representações do mundo como ele "realmente" é (Bleiker, 2009, p. 24, tradução própria).

⁶ O rompimento da temporalidade no regime estético é proposto por Rancière (2005, p. 37) no conceito de “Co-Presença de Temporalidades Heterogêneas” como característica compositora do seu entendimento da partilha do sensível. Retomaremos o conceito quando desenvolvermos a *Hauntologia* enquanto recorte estético da análise cinematográfica proposta.

⁷ O crescente movimento acadêmico nas Relações Internacionais na produção de arcabouços críticos acompanha o gradual nexo entre estética e a área.

Ao contrapor esse processo e projeto de guetificação da estética na política, Bleiker (2009, p. 1) compreende a necessidade da inspiração estética em tempos de crise na criação de novas alternativas para lidar com demandas do sistema internacional e destaca uma inspiração da crítica literária na produção de teorias das Relações Internacionais (Wight, 1992 *apud* Bleiker, 2009, p. 35). Entre exemplos, o autor enfatiza o profundo estímulo que encontra na crítica literária por Kenneth Waltz em *O Homem, o Estado e a Guerra*; destacamos também como Edward Said em *Orientalismo*, em uma das mais profundas análises sobre a geografia imaginativa do exótico “oriente”, utilizou da literatura para um profundo estudo e compreensão sobre a criação ocidental do conceito de oriente.

À luz disso, ao questionar a responsabilidade em abordar a estética em momentos de crise no sistema internacional, Bleiker (2009) produz um dilema retórico. Quando a excepcionalidade se torna regra, como no caso palestino, a estética possui papel emancipatório na construção de uma realidade baseada na partilha do sensível. É nesse sentido que a tese de Bleiker (2009) propõe utilizar uma compreensão baseada nas sensibilidades e percepções na análise das Relações Internacionais, atitude essa que cederia visibilidade aos que não estão no centro das demandas e das teorias produzidas pelo domínio epistemológico das teorias racionalistas.

2.1 A espectralização da *Nakba*

A observação da Questão⁸ Palestina pela lente teórica da partilha do sensível expande possibilidades na análise da política internacional que antes estavam recortados preferencialmente entre metodologias tradicionais prescritas pelo positivismo, como aquelas associadas às teorias racionalistas. É nesse sentido que Said (2012), em seu ensaio *A Questão da Palestina*, observa a dinâmica entre acadêmicos e profissionais especialistas⁹ que tendem a monopolizar o debate por meio da repetição de jargões das ciências sociais¹⁰. Sob essa

⁸ Utilizaremos “Questão” nesse tópico no sentido interrelacional entre dois sentidos: uma referência ao título da obra *A Questão da Palestina* (2012), do intelectual palestino Edward Said; assim como o seu entendimento por “Questão” nesta mesma obra, que define o centro de um projeto de invisibilidade aos milhões de Palestinos em diáspora, mortos ou apátridas, característica essa que define um dos argumentos da condição de particularidade do genocídio continuado.

⁹ Ao considerar o termo “especialistas”, Said (2012) abre possibilidades de análise que hoje [quase meio século depois da publicação da obra] são mais nítidas, como a relação da difusão pelos monopólios comunicativos de apenas um lado da indubitabilidade de uma “verdade ocidental”.

¹⁰ Podemos associar a insuficiência de determinados arcabouços teóricos na análise do trauma e a consequente reprodução da estrutura sionista descrita por Said (2012) às teorias sui-generis das Relações Internacionais, desde o período clássico no nascimento da área às teorias contemporâneas disfarçadas com o prefixo “neo”, que continuam assegurando o caráter estratégico do conflito, por exemplo.

perspectiva, para Said (2012, p. 38), sua proposta analítica não consiste em anular as produções e análises advindas das ciências sociais, mas “evitar armadilhas da imparcialidade”, deslocando o olhar para uma via crítica que recupere aquilo que foi historicamente silenciado no debate político internacional.

É nesse deslocamento do sensível, isto é, naquilo que pode ser visto, dito ou reconhecido como político (Rancière, 2005), que a Questão Palestina, ou Experiência Palestina, revela o seu caráter particular e contínuo perante as grandes questões hoje existentes no escopo da política internacional. Tal singularidade se manifesta no encontro com o sionismo, compreendido não apenas como evento pontual associado à catástrofe de 1948, mas fruto de um processo colonial e modernizador advindo do fim do século XIX, com bases estritamente europeias: “[...] os palestinos muçulmanos e cristãos que viveram na Palestina por centenas de anos até serem expulsos em 1948 foram as vítimas desventuradas de um movimento cujo objetivo principal era acabar com a perseguição aos judeus pela Europa cristã” (Said, 2012, p. 37). Entre essas particularidades, Gennari (2021) destaca a experiência do exílio¹¹, a inexistência de um lugar de retorno, a suspensão temporal causada pela interrupção da vida cotidiana em 1948 e a intermitência do trauma, que se tornou geracional. Não apenas aqueles que foram expulsos das suas vilas e residências experimentaram da fúria sionista, mas os seus netos e bisnetos continuam experienciando e idealizando um eterno retorno à ideia de um lugar que não mais existe. Para Said (2012, p. 45), ao analisar essa relação do eterno retorno, é necessário compreender que a Palestina hoje está escrita “como uma reminiscência ou, mais fundamentalmente, como uma ideia, uma experiência política e humana e um ato de persistente vontade popular”. É nos sentidos de reviver essa experiência política que nos propomos a utilizar do caminho sensível como uma trajetória viável para conseguir compreender a existência desse povo através da sua espectralização.

A experiência sionista enquanto uma ideologia sofisticada de colonização e dominação demonstra que, muito além de um processo de alienação e homogeneização racial do território, o processo dialético entre as dinâmicas tradicionais dos povos árabes no território palestino e aquela ideologia com bases europeias demonstra uma luta entre presença e interpretação (Said, 2012). Ao desenvolver o processo histórico do povoamento árabe na Palestina, Said (2012) resgata relatos de viagens de orientalistas em séculos

¹¹ Ver Seção 4.2.

passados¹² (como a obra *Viagem ao Oriente*, de Lamartine) que citam nominalmente a presença de habitantes árabes naquelas terras.

A verdade, evidentemente, é que aqueles que lerem os geógrafos, os historiadores, os filósofos e os poetas que escreveram em árabe desde o século VIII encontrarão referências à Palestina (sem contar as inúmeras referências na literatura europeia desde a Idade Média até hoje). O argumento pode ser fraco, mas serve para mostrar que o nome e, é claro, a própria ocupação física da Palestina são epistemologicamente transmutados – porque a Palestina carrega um fardo imaginativo e doutrinal – de uma realidade para uma não realidade, de uma presença para uma ausência (Said, 2012, p. 49).

O projeto sionista, antes de tudo, pretende anular essa presença, transformando os Palestinos em presentes-ausentes, seja pelo meio ideacional, seja pela instalação¹³ burocrática de uma legislação que continua os invisibilizando. Podemos considerar que o processo de tornar os Palestinos ausentes ou consequentemente espectrais, apoiado por grande parte da sociedade internacional¹⁴, possuiu desde o seu princípio bases jurídico-econômicas sólidas¹⁵. Para tanto, destacamos três eixos interrelacionais em que a análise política e histórica da Questão Palestina pavimenta uma posterior análise estética da catástrofe, diante da noção de um processo de espectralização que passou por determinadas etapas: a Declaração Balfour de 1917, a *Nakba* de 1948 e a base jurídica da Lei das Propriedades Ausentes de 1950.

No primeiro eixo, pode-se considerar a carta escrita pelo secretário de Assuntos Estrangeiros do Reino Unido, Arthur James Balfour, endereçada ao Barão de Rothschild, líder da comunidade judaica britânica, como o marco institucional de determinação e reconhecimento do movimento sionista enquanto ideologia que guiaria a instalação de um

¹² Em *Orientalismo* (2007), a geografia imaginativa é familiar e acompanha a tese saidiana. A crítica literária presente no currículo do autor-intelectual comunica por uma análise interdisciplinar da perspectiva histórica e antropológica do chamado “oriente” e na criação de ficções coloniais baseadas em batalhas de abstrações. A criação do “oriente” utiliza de táticas como a exotização para promover uma estabilidade ontológica de uma suposta realidade.

¹³ A escolha do termo “Instalação” neste trabalho segue a etimologia da palavra de “Fazer ocupar ou ocupar lugar [...] (Michaelis, 2025, verbete “Instalar”), a partir de algo que ali antes não existia ou no sentido que continua sendo alienígena aquele lugar.

¹⁴ Aqui, o sentido do termo sociedade internacional pode ser dividido em dois momentos: o primeiro reflete o apoio e financiamento Europeu no processo colonial sionista em um mundo dominado de colônias e com menos da metade dos Estados hoje existentes; o segundo momento se dá com o respaldo da recém-criada ONU na farsa da Resolução 181, que previa a partilha do território palestino meses antes da catástrofe [instalação do Estado de Israel] (Rabah, 2024).

¹⁵ Destacamos a dupla influência da família Rothschild no financiamento da compra de terras e na política britânica daquele momento: “A principal dificuldade deles era o dinheiro, então eles recorreram ao judeu mais rico da Europa, o Barão Edmond de Rothschild, um dos banqueiros judeus que se recusara a ajudar Herzl, mas que foi convencido pelo entusiasmo dos primeiros colonos. Ele estabeleceu vinhedos e fazendas para eles na Palestina. Rothschild não apenas financiou os colonos, como também enviou agrônomos e especialistas para ajudá-los a planejar e estruturar a colonização da terra” (Pappé, 2006, p. 39, tradução nossa).

“Lar Judeu” no território Palestino. Ao analisar caminhos históricos da carta, pode-se perceber que o domínio britânico na pauta – posteriormente traduzido no Mandato Britânico na Palestina ocorrido entre 1920 e 1948 – só foi possível pelos sucessivos investimentos e compra de terras a partir do capital fornecido pelo Fundo Nacional Judeu e a Família Rothschild, utilizando do contexto da primeira guerra¹⁶ (Said, 2012). Para Pappé (2007), ao analisar o contexto da Declaração de Balfour e os seus efeitos a curto prazo, pode-se considerar o caráter violento da proposta descrita na carta pelo gradual crescente número de conflitos que se instalou durante o Mandato Britânico, especificamente entre os nativos palestinos e os colonos judeus. Desse modo, é a partir da Declaração que há uma contínua e gradual instalação de colonos pela compra de terras, essas cada vez com o valor mais alto, característica essa imposta pela crescente demanda impulsionada pelo movimento sionista, iniciando o processo de anulação da presença palestina que seria consumada em 1948.

O segundo eixo materializa mais de meio século do processo colonial que passou de idealismo à catástrofe factível. *Nakba*, ou catástrofe em tradução livre do árabe, se refere à implantação/independência¹⁷ do Estado de Israel em 1948 e a consequente expulsão dos palestinos do seu território, fato esse que perdura até os dias atuais. Para Pappé (2007), a escolha do termo serviu como contrapeso ao Holocausto Judeu. Ao analisar as forças de ocupação e a consequente alienação dos palestinos ao seu território, Pappé (2007, p. 109) também destaca que o modelo da violência dos tempos da catástrofe ainda se faz presente, tanto fisicamente, quanto assombrando a memória daquele povo. O processo de tornar palestinos ausentes do seu próprio território pode ser visto, nesse estágio, na violência do povoamento sionista muito além da destruição de vilas e da expulsão dos residentes, mas principalmente no que Said (2012, p. 108) chama da criação de um “conjunto de realidades”, que atacaria as situações existentes, as ignoraria, cresceria ao seu lado para então destruir

¹⁶ O foco na Declaração Balfour não deve apagar outras tentativas de investidas coloniais no Oriente Médio. Uma das mais memoráveis é o Acordo Sykes-Picot, proposto secretamente um ano antes de Balfour – também no contexto da guerra – pela França e Grã-Bretanha, que previa a partilha do Oriente Médio em áreas de influência entre os dois Estados. A localização da Palestina sempre esteve demandada à Grã-Bretanha, fato esse que tornou realidade prospectivamente no Mandato Britânico. O acordo secreto foi exposto publicamente após o envolvimento da Rússia Czarista acabar denunciado pelos revolucionários Bolcheviques e provocou constrangimento às potências imperiais (United States, 1917).

¹⁷ Pappé (2006) destaca que o nome da terra não desempenhava uma função relevante antes da chegada do sionismo enquanto movimento colonizador europeu. Com ele, também desembarcou o nacionalismo, que além de mobilizar o povo palestino, mobilizou a criação do mito e, além de nome, o futuro “Lar Judeu” na Palestina tornou-se movimento e reivindicação na criação de uma nova realidade pelo mais forte – é o que Pappé (2006, p. 11) chamou de “binacionalização da história” seguido da sua “desnacionalização”. A independência, portanto, pode ser considerada como uma criação que esteve sendo gestada desde o final do século XIX, desde a ocupação por assentamentos, junto à venda de terras e a instalação do fator cultural, como língua e arquitetura.

enquanto método – como uma praga. Trata-se de um evento histórico circunscrito em determinadas dimensões, como um conceito fundamentalmente político, uma experiência continuada, um evento ocorrido na historiografia e um processo de ruptura temporal.

Entre o processo de “reestabelecer” a vida judaica na Palestina, o intelectual destaca o resgate da língua na criação do novo hebraico, a institucionalização do Estado judeu a partir de organizações, a conexão da rede de colônias ou assentamentos e a reconfiguração do espaço, como a troca dos nomes de cidades e vilas árabes para significantes em hebraico, assim como a transposição da própria paisagem para uma realidade deturpada do clima temperado do leste mediterrâneo. Para tanto, a criação desse conjunto de realidades enquanto política social sionista legitimaria a obsolescência da cultura palestina e o seu gradual e consequente apagamento.

O sionismo estava em primeiro plano; o resto era atrasado e deveria ser subjugado, suprimido, rebaixado, para que a vanguarda cultural pudesse surgir como uma “obra civilizadora pioneira”. Acima de tudo, o nativo árabe tinha de ser visto como um oposto irremediável, uma combinação de selvagem com sobre-humano, mas, em todo caso, um ser com quem é impossível (e inútil) chegar a um acordo (Said, 2012, p. 112).

Portanto, a consideração da catástrofe enquanto um processo factível abre caminhos para considerar a polissemia¹⁸ como uma característica intrínseca à *Nakba* e presente em todo o escopo estético palestino, de acordo com Gennari (2021). A própria persistência do conceito na historiografia contrasta com o plano sionista de apagá-lo e ignorar que os sentidos da catástrofe são diversos e amplos, com efeitos observáveis na reconfiguração do tempo, espaço e identidade que se encontram em uma encruzilhada comum: a limpeza étnica patrocinada pelas instituições internacionais e pela transnacionalidade do capital¹⁹.

A limpeza étnica deve ser caracterizada a partir de certas particularidades. Pappé (2007), ao iniciar a sua obra buscando um significado etimológico do conceito, o entende e aplica em casos como a *balcanização*²⁰ na Iugoslávia e a própria Palestina de 1948, sendo

¹⁸ O caráter polissêmico da *Nakba* descrito por Gennari (2021) também será discutido juntamente à *Hauntologia*. Ver seção 3.3.

¹⁹ O mercado armamentista israelense que abastece a defesa de diversos Estados ao redor do mundo junto à ONU, com o Plano de Partilha de 1947 e a sua atual ineficiência de gestão perante o genocídio continuado, destacam não apenas uma falência do Neo-Institucionalismo promovido pelas altas mazelas acadêmicas das Relações Internacionais, mas a continuação legitimada da barbárie.

²⁰ A *Balcanização* como conceito se refere ao esfacelamento do Estado Iugoslavo e a fragmentação territorial que aconteceu após a morte do Marechal Tito, devido aos grandes conflitos étnicos e socioeconômicos existentes entre as regiões que hoje são os Países Balcãs. É um dos maiores exemplos de limpeza étnica da historiografia europeia.

esse o seu objeto de pesquisa. A sua definição aplicada à obra, advinda da enciclopédia The Hutchinson, confere a limpeza étnica como “[...] expulsão pela força com o objetivo de homogeneizar a população etnicamente mista de uma determinada região ou território” (Pappé, 2007, p. 2, tradução nossa). Como objetivo, o apagamento da história de um território e de uma cultura é diretamente proporcional ao seu apagamento jurídico, os tornando apátridas, exilados e refugiados. Ao considerar a Questão Palestina e a catástrofe como uma limpeza étnica, Pappé (2007) defende que a memória é uma decisão moral perante um crime contra a humanidade²¹. Essa produção do refúgio em massa também dialoga com métodos violentos baseados na vingança, como a tese da inferioridade do árabe descrita por Said (2012, p. 107-112) ao analisar discursos do então teórico sionista Weizmann²², quando este reduziu a terra palestina e o seu povo como “rincões abandonados do Império Turco” ou o estado do ser árabe como uma combinação de “selvagem com humano”²³.

Para atingir a finalidade da anulação dessa presença e torná-la uma condição de espectralidade, a limpeza étnica como característica da *Nakba* também utilizou de dispositivos jurídicos ao seu favor, a fim de estabelecer uma relação legal na burocracia israelense de 1948. É nesse sentido que o terceiro eixo da análise identifica a institucionalização da Lei das Propriedades Ausentes de 1950²⁴ seguindo a linha das Leis Emergenciais de Defesa, que foram rapidamente articuladas pós-*Nakba* como uma continuação – agora legal – da expropriação de terras e imóveis árabes para a ocupação colonial dos judeus europeus, sendo essa exemplificação maior de uma “ficção jurídica com requintes kafkianos” criada pelo sionismo (Said, 2012, p. 122). Entre as legislações, soma-se à lista a Lei do Retorno também de 1950, que possibilitou a concessão automática da cidadania ao judeu imigrante de qualquer parte do mundo, em detrimento daqueles árabes alienados do seu espaço (Monitor do Oriente Médio, 2022).

Desde a adesão de terras patrocinada pela Organização Mundial Sionista, seguindo o gradual aumento de judeus naquela Palestina “abandonada”, o processo de desarabização se adequou às realidades e possibilidades do seu espírito do tempo, até atingir o seu ápice a

²¹ De acordo com o Estatuto de Roma de 1970, o artigo 5º confere competência ao tribunal nos Crimes de Genocídio, Crimes Contra a Humanidade, Crimes de Guerra e Crimes de Agressão (United Nations, 1998).

²² Posteriormente, primeiro presidente do Estado de Israel.

²³ A criação de uma realidade baseada no exotismo serve como tese saidiana para análise de discurso dos líderes sionistas. Em *Orientalismo*, Said (2007, p. 163) defende que “Investigar o Orientalismo é também propor modos intelectuais de lidar com problemas metodológicos que a história apresentou [...] no tema de estudo do oriente”.

²⁴ Absentees’ Property Law, 1950.

partir da anulação do palestino enquanto pessoa jurídica, com a alienação e incorporação de propriedades pelo recém-instalado Estado de Israel ao Fundo Nacional Judeu pela Lei das Propriedades Ausentes de 1950. De acordo com Said,

De uma entidade negada em teoria para uma entidade negada de fato legalmente, o árabe-palestino passou pela terrível mudança de uma triste condição para outra, plenamente capaz de testemunhar, mas não de comunicar, sua própria extinção na Palestina. Primeiro ele era um nativo sem importância; em seguida, tornou-se um nativo ausente; e então, em Israel, após 1948, ganhou o status jurídico de um indivíduo menos real do que qualquer um que pertencesse ao ‘povo judeu’, estivesse ele em Israel ou não (Said, 2012, p. 121)

A legislação propõe o controle pelo Estado de Israel daquelas propriedades dos palestinos expulsos após a *Nakba*, transformando obrigatoriamente as vítimas da colonização sionista em refugiados apátridas (Monitor do Oriente Médio, 2022). É nesse momento que transferência do estado de presença para ausência se torna jurídica. De acordo com Israel (1950), a propriedade em litígio “inclui bens imóveis e móveis, dinheiro, um direito adquirido ou contingente sobre a propriedade, fundo de comércio e qualquer direito sobre um grupo de pessoas ou sobre a sua gestão”; já a condição de ausente se refere a

[...] uma pessoa que, a qualquer momento durante o período entre o 16º Kislev, 5708 (29 de novembro de 1947) e o dia em que uma declaração é publicada, nos termos do artigo 9(d) da Lei e Decreto Administrativo, 5708-1948(1), que o estado de emergência declarado pelo Conselho Provisório de Estado em 10 de Iyar de 5708 (19 de maio de 1948)(2) deixou de existir, era proprietário legal de qualquer propriedade situada na área de Israel ou a desfrutava ou detinha, seja por si próprio ou por intermédio de outrem, e que, em qualquer momento durante o referido período (Israel, 1950)

A participação do árabe na vida social do seu território desaparece e se torna dispersa entre os caminhos abertos pela encruzilhada, com uma massiva fuga de mentes a partir do exílio, além da situação de refúgio que pavimentou o conflito também entre vizinhos árabes²⁵. Também há o surgimento do gentílico “árabe-israelense”, para aqueles que continuaram no território invadido pelos colonos. Said (2012, p. 127) os considera como “não-judeus”, esses sem qualquer direito à cidadania, com base na Lei de Cidadania de 1952 (Monitor do Oriente Médio, 2022). Entretanto, o genocídio continuado contrasta com a persistência da memória e da sua resistência pela alternativa estética, como a produção da sua literatura e cinema em diáspora. É nesse sentido que pensar a *Nakba* palestina a partir de uma inspiração estética, entendida enquanto uma forma de produção de significado político, é viável quando se enquadra a estética, nos termos propostos por Rancière (2005, p. 12),

²⁵ Destacamos, a exemplo, o massacre de Sabra e Chatila ocorrido no sul do Líbano em 1982 por militares israelenses.

como “um regime histórico de pensamento da arte”. O espectro do ser palestino, última condição após a sua ausência, ultrapassa a catástrofe e os dispositivos legais do Estado colonizador, se tornando um tema que auxilia a pensar as obras aqui analisadas.

2.2 *The time is out of joint*²⁶: Uma trajetória do espectro entre Shakespeare e Derrida

Palavras, Palavras, Palavras.

(Shakespeare, 2015, Ato II, Cena II)

Pensar o processo de espectralização da Palestina a partir da reflexão filosófica, de acordo com Pareyson (1997), torna-se uma alternativa especulativa à significação dada posteriormente pela estética – alternativa essa que não estabelece normas, mas define conceitos. Em *Espectros de Marx* (1994), a experimentação ensaística de Derrida²⁷ propõe compreender e interpretar o momento instantâneo pós-queda da URSS e o triunfo do liberalismo enquanto ideologia socioeconômica. Essa condição do seu espírito do tempo, dominado por teses como o fim da história de Fukuyama e o choque de civilizações de Huntington, condicionaram o mundo a um tácito enterro do comunismo enquanto ideologia e forma política de Governo, transformando a vitória do Ocidente²⁸ em uma condição dogmática e impermeável diante de um sistema internacional reconfigurado.

O filósofo utiliza de conceitos da literatura shakespeariana para compreender a partir das teses marxianas²⁹ que, apesar de vitorioso, o Ocidente ainda possuía demandas insuperadas e que o comunismo sob nenhuma hipótese estaria sublimado ou conjurado, mas esse sempre foi uma certa frequência espectral. Derrida (1994) cria uma disfunção do tempo e espaço na posição do “espectro do Comunismo” a partir da trama inglesa, quando o fantasma do Rei Hamlet se faz presente enquanto aparição após a sua morte, provocando impactos materiais no decorrer da trama – a sua aparição inicial para o filho Hamlet, em que diz “Eu sou o espírito do seu pai” (Shakespeare, 2015, Ato I, cena V, p. 76), inicia uma busca

²⁶ “O tempo está fora dos eixos”, verso presente em Shakespeare (2015, Ato I, cena V, p. 82), sintetiza o embrião do pensamento da *Hauntologia* ao condicionar uma falha da presença do Rei Hamlet diante da sua aparição perante o príncipe protagonista.

²⁷ Filósofo natural da Argélia e naturalizado francês, Jacques Derrida foi influenciado pelo pós-estruturalismo e é reconhecido por utilizar da estratégia da Desconstrução em seus trabalhos e ensaios.

²⁸ O posicionamento do Ocidente (com letra maiúscula) aqui propõe o sentido civilizacional – diferentemente da palavra ocidente, com a primeira letra em minúsculo, que indicaria um valor geográfico ou baseado na descrição.

²⁹ Além do *Manifesto Comunista*, Derrida analisa ensaios completos em diversas obras de Marx e Engels, como *A Ideologia Alemã* e *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*.

por vingança contra o seu tio, agora Rei Cláudio, que casou-se com a sua mãe Gertrudes e assumira o trono da Dinamarca. A tese sintetizada em *Espectros de Marx* (1994) utiliza de uma clara interlocução da estética – a partir da literatura - com a filosofia política.

Derrida (1994) recupera a crítica literária em Hamlet assim como Freud recupera Sófocles para basear a sua psicanálise³⁰ – em um exercício estético-filosófico de matriz ocidental-cristã. Ao invocar o *príncipe de um Estado apodrecido*, o filósofo parte do ponto em que a história se desenvolve a partir do aparecimento do espectro do Rei Hamlet³¹. *The time is out of joint*.

[...] tudo começa pelo aparecimento do espectro. Mais precisamente, pela espera deste aparecimento. A antecipação é ao mesmo tempo impaciente, ansiosa e fascinada: isso, a coisa (*this thing*) terminará por chegar. A aparição virá. Ela não pode tardar. Como tarda. (Derrida, 1994, p. 18)

A etimologia da palavra espectro na análise de Derrida (1994) advém do alemão *Gespenst* em Marx e Engels (2010, p. 39): “Um *espectro* [*Gespenst*] ronda a Europa – o espectro do Comunismo”. No Manifesto, essa condição chamada espectro possuía completo reconhecimento pelo que Marx e Engels (2010) chamaram de Santa Aliança, instituição às sombras das velhas potências europeias baseadas na monarquia e no imperialismo. O espectro tornou-se um presente-ausente que clamava persistentemente por justiça, uma figura crítica e instrumento do *Zeitgeist*, característica essa comum entre o contexto do século XIX e à mitologia criada pelo *O fim da história e o último homem* de Fukuyama (1992). Ao considerar um caminho através da interpretação estética do Manifesto, Derrida considera que

O espectro, como seu nome o indica, é a frequência de uma certa visibilidade. Mas a visibilidade do invisível. E a visibilidade, por essência, não se vê, por isso é que ela continua *epekeina tes ousias* [além da essência], para além do fenômeno ou do ente. O espectro é também, entre outras coisas, o que se imagina, o que se acredita ver e que é projetado (Derrida, 1994, p. 138).

Ainda,

[...] tive [Derrida] a intenção de nomear deste modo a persistência de um presente passado, o retorno de um morto, uma reaparição fantasmática de que o trabalho do

³⁰ Para Derrida (1994, p. 18), a teatralização marxiana como construção metafórica para a popularização do Manifesto deve sua inspiração ao poeta e dramaturgo inglês.

³¹ Segundo Pereira (2015), a presença do espectro e sua fantasmatização no teatro do século XVI é característica não só de Hamlet, mas tornou-se uma característica entre obras desse tempo – aderindo preceitos da demonologia barroca ao teatro de vingança com a sua temática política. O espectro, portanto, seria uma ferramenta.

luto mundial³² não consegue livrar-se, voltando-lhe as costas e caçando (exclui, bane, e, ao mesmo tempo, persegue). Marx anuncia e invoca a presença por vir (Derrida, 1994, p. 139)

Por não possuir consciência da essência do espectro diante da sua característica de intangibilidade, Derrida (1994, p. 22) destaca um marco no entendimento deste na clara distinção entre espectro e o *phantasma* advindo de Platão, de forma que o espectro estaria ligado a um significado ontológico, diferentemente da concepção do filósofo grego³³. Trata-se de uma forma fenomenal, um desafio perante a própria ontologia, com requintes psicanalíticos e demasiadamente filosóficos (Derrida, 1994). Apesar do cadáver do Rei Hamlet estar enterrado³⁴, as suas recorrentes aparições diante do príncipe Hamlet, assombrado pela melancolia, reflete o encadeamento de caminhos no modo de contar a fábula pelas consequências provocadas por essas aparições. Este é diretamente proporcional à transformação do comunismo enquanto uma doutrina de terror perante as potências imperiais europeias e à recém-formada burguesia. A sua materialidade na presença carecia de ser visível ou audível, mas produzia efeitos factíveis³⁵. Em Shakespeare (2015, Ato I, cena I, p. 54–55), podemos observar essa relação quando o personagem Bernardo, ao se deparar com a aparição, percebe que esta deixa rastros por onde passa: “Isso pode explicar esse vulto espantoso / Surgindo em nossa guarda armado como o rei / Que foi e ainda é razão dessas guerras”.

Ao analisar a condição de espectralidade a partir de Derrida (1994) em uma esfera voltada também ao individual, Bonhomme (2023) considera que “o espectro pode ser um reflexo de nossos próprios temores e possui muito de nós, apesar de ser externo [...] o território que o espectro habita é o mesmo em que habitamos”. Trata-se de um debate que tangencia os conceitos de identidade, morte e vida, real e virtual e presença e ausência, este último par conceitual como foco da análise proposta no presente trabalho. Pela direta relação com a ontologia, pode-se considerar que o espectro é um estágio intermediário entre a presença e ausência. Portanto, para Derrida (1994, p. 136) “[...] um fantasma não morre

³² Apesar do “luto mundial” estar condicionado ao contexto histórico do filósofo, nos propomos a investigar a raiz do luto como parte constituinte da teoria atrelado ao cinema de Sansour e Lind em uma seção própria (4.1).

³³ A sinonímia entre “espectro” e o vulgar “fantasma” deve-se fazer insuficiente e incoerente na análise estética proposta.

³⁴ A partir da aparição narrada por Shakespeare, Derrida (1994, p. 22) define como “efeito de viseira” aquilo que não se pode observar, mas que é possível de ser observável por. “Aquele que diz ‘sou o espectro de teu pai’ - *I am thy Fathers Spirit* (Shakespeare, 2015, Ato I, cena V, p. 76) –, só podemos acreditar em sua palavra”. É nesse raciocínio que partiu a sua análise em Marx e em outras realidades aplicáveis.

³⁵ A experiência popular de 1848 na Europa é um exemplo síncrono de efeito factível desse espectro.

nunca, está sempre por vir ou retornar”, ou esse seria “o excedente de toda presença” (Bonhomme, 2023, p. 97, tradução própria).

Pensar essa intermitência do passado enquanto condição pode ser sintetizado diante do neologismo *Hauntologia*. A utilização do termo original advindo do francês segue a proposição inicial do autor, em que a construção da palavra advém do jogo entre *hanté* (assombro) + *ontologie* (ontologia), que formaria a *ontologia do assombro* ou *espectral*, simplesmente, *Hantologie*. Em tradução literal para o português, temos *Hauntologia* e a sua versão mais utilizada, a *Assombrologia* - conceito esse observado em Fisher (2022) e destrinchado em outros termos nas suas determinadas utilizações, como *Fantologia*, *Espectrologia* ou *Obsidiologia*. A utilização desta última é presente enquanto sinônimo na edição de *Espectros de Marx* traduzida no Brasil em 1994³⁶, também com a utilização de *Obsidiar* enquanto sinonímico de *Assombrar*.

Entretanto, a utilização do termo original perpassa pela valorização do caráter ontológico da assombração enquanto objeto a ser analisado juntamente à estética, diferentemente de uma condição fantasmagórica no seu significado popular. Há algum tempo, o termo *Obsidiologia*, utilizado na edição de 1994 de *Espectros de Marx* pela Relume-Dumará, não mais oferece abertura em produções científicas que abordam o tema na realidade do século XXI, diante do gradual crescimento de abordagens não acadêmicas que utilizaram da *Hauntologia* e auxiliaram na disseminação do conceito³⁷. *Hauntologia*, portanto, trata-se da versão literal traduzida do inglês *Hauntology* – esse último com grande abertura nos meios acadêmicos internacionais, opção essa viabilizada para a realidade nacional com o uso da sua versão em português.

Em *Espectros de Marx*, o conceito *Hauntologia* é abordado de forma rarefeita, entretanto pontual com a sua relação proposta entre Shakespeare e Marx. “Encenação para um fim da história” (Derrida, 1994, p. 26) ou o retorno de um fantasma que não cansará de vir após esse “fim” define a sua compreensão na formação desse conceito teórico. Por fim da história, a perspectiva proposta por Fukuyama (1992) entra em contato metafórico com Hamlet e reflete uma característica intrínseca à *Hauntologia* e que marca a sua quebra de

³⁶ Pela Editora Relume-Dumará.

³⁷ Ver Seção 3.3

temporalidade – a repetição sob novas formas, que antecede mesmo Fukuyama, podendo ser visualizada na dialética hegeliana que posteriormente influenciou Marx³⁸.

Repetição e primeira vez, mas também repetição e última vez, pois a singularidade de toda primeira vez faz dela também uma última vez. Cada vez, trata-se do acontecimento mesmo, uma primeira vez e uma última vez. Totalmente outro. Encenação para um fim da história. Chamemos isto de uma obsidiologia [*Hantologie* ou *Hauntologia*]. Essa lógica da obsessão não seria somente mais extensa e mais poderosa do que uma ontologia ou um pensamento do ser (do "*to be*", supondo-se que em "*to be or nor to be*" esteja em questão o ser, e nada é menos certo). Ela abrigaria em si, mas como lugares circunscritos ou efeitos particulares, a escatologia e a teleologia.

É também nos sentidos da supressão da temporalidade que confere à *Hauntologia* uma faceta da estratégia de Desconstrução utilizada por Derrida durante a sua trajetória na filosofia. A sua *Gramatologia*³⁹ enquanto uma das obras mais conhecidas e vitais para o entendimento da Desconstrução como uma prática narrativa (Borges de Meneses, 2013) propõe uma discussão crítica ao pensamento estrutural da filosofia ocidental e põe em pauta a relação entre a estabilidade dos sentidos e de entidades antagônicas da linguagem. Para Borges de Meneses (2013, p. 181), “[...] a desconstrução será de preferência uma consideração sobre a virtualidade de toda a significação, na qual não existem essências, senão as previamente perfiladas no lugar da ‘diferença’”. A expansão do uso dessa estratégia é visível em *Espectros de Marx* ao analisarmos a percepção da existência dessa entidade intermediária à presença e ausência.

Seguindo a lógica da desconstrução, Derrida (1994, p. 148) confere o termo conjuração durante todo o seu ensaio ao relacionar a falha da presença do espectro pela quebra da sua temporalidade teleológica e o seu contrapeso: o exorcismo desta por parte daqueles assombrados. O termo representa “[...] a angústia a partir do momento em que invoca a morte para inventar o vivo e fazer viver o novo, para fazer vir à presença o que ainda não esteve aí”⁴⁰. Esse ponto é fulcral para o entendimento do cinema de Sansour e Lind a partir da *Hauntologia*, que será analisado a partir do capítulo 3, em que a figura da irmã morta da protagonista não é superada, impulsionando o desenrolar do roteiro-sonho.

³⁸ É nesse momento em que a constatação do comunismo enquanto uma ferida aberta, insistente e presente-ausente contraria uma expectativa de síntese, ou *Aufhebung*, observada em Hegel (1992). Isso serve tanto para a realidade do século XIX, como para os anos 1990 de Fukuyama. A quebra dessa dialética observada por Derrida (1994) indica, diante dos fantasmas que assombram, que há um resto. A falha da síntese (*Aufhebung*), sem a superação para o estágio final, faz do fantasma a repetição histórica. Sendo baseada no trauma, a *Nakba* torna-se exemplo de que há um excesso vagando no ar, quebrando a esperada teleologia da história. Mais sobre isso na Seção 4.1.

³⁹ Perspectiva, 1967.

⁴⁰ Mais sobre conjuração na Seção 4.

Em uma Palestina em que o trauma é geracional, o trabalho do espectro é continuar assombrando pela sua competência em nunca ser enterrado: “[...] o cadáver não está talvez tão morto, tão simplesmente morto quanto a conjuração tenta fazer crer. O desaparecido sempre aparece aí, e sua aparição não é insignificante” (Derrida, 1994, p. 134). É a partir da negação de sua existência que confere a sua principal particularidade: estar presente ao longo do tempo, ofertando demandas passadas no presente e no futuro.

O rompimento dessa temporalidade que permite uma interlocução da *Hauntologia* enquanto uma expressão estética possível de ser relacionado no caso do trauma palestino. Em Rancière (2005), o conceito de Co-Presença de Temporalidades Heterogêneas⁴¹ caracteriza a fluidez do seu pensamento baseado no sensível através da história, superando a linha teleológica da situação. O espectro, assim entendido pelo campo da *Hauntologia*, se torna uma expressão estética-política que utiliza de diferentes qualidades e experiências do tempo e história para se fazer presente e útil. Se a aparição indicou que algo estava podre no Estado da Dinamarca (Shakespeare, 2015), não seria esperado que o espectro indicasse normalidade diante do projeto colonial sionista no território palestino. Eis que o eterno retorno de fantasmas continuou assombrando a narrativa do príncipe Hamlet e continuará assombrando a narrativa do Ocidente.

3 O CINEMA PALESTINO: A VISÃO DO TRAUMA POR LARISSA SANSOUR E SØREN LIND

“The cinema is the art of ghosts, a battle of phantoms [...] it’s the art of allowing ghosts to come back”
(Derrida, fala no documentário *Ghost Dance*, 1983)

A narrativa e os recursos estéticos presentes no cinema de Sansour e Lind, em específico *In the Future, They Ate from the Finnest Porcelain* evocam um tratado ensaístico⁴² de incompatibilidade com o tempo e espaço possíveis na construção de uma linearidade de roteiro, sendo esse um artifício proposital utilizado pelos diretores com a participação de um arcabouço presente no gênero Sci-Fi – fazendo da Ficção Científica o território possível no

⁴¹ O conceito se dá a partir discussão de Rancière (2005, p. 37, 41) sobre modernidade e sentido do regime estético das artes. “O modelo teleológico da modernidade tornou-se insustentável, ao mesmo tempo em que suas distinções entre os “próprios” das diferentes artes, ou a separação de um domínio puro da arte”. Ver Seção 3.3.

⁴² Adorno (2003, p. 18), sobre o ensaio como forma, questiona “como seria possível, afinal, falar do estético de modo não estético, sem qualquer proximidade com o objeto, e não sucumbir à vulgaridade intelectual nem se desviar do próprio assunto?”. O fato da obra de Sansour e Lind (2015) ser um filme-ensaio perpassa pela consideração da sua própria existência negligenciar o indubitável em prol de ser um objeto político.

cinema para uma subversão de regras e construção de uma realidade virtualmente palpável. Para Rancière (2005, p. 58), “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”. No cinema Sci-Fi de Sansour e Lind (2015), consideramos aqui o surreal enquanto objeto ficcionado e subgênero da obra atrelado à condição de ficção científica – nesse sentido a negligência do indubitável se torna uma atitude estética.

No surrealismo de Breton analisado por Benjamin (1987), é no processo de valorização do místico em direção ao indubitável reinado da fundamentação da técnica/desenvolvimento científico que propõe o papel revolucionário e vanguardista da iniciativa surreal. O seu uso na ficcionalização do absurdo, submetendo temporalidades heterogêneas no mesmo plano cinematográfico [como a própria ontologia do espectral]⁴³, ultrapassa o nível cartesiano e introduz uma alternativa à explicação estética. Benjamin (1987), ao considerar essa atitude como tempestuosa há mais de um século atrás, reproduz o grande dilema acadêmico presente não apenas nas Relações Internacionais, mas nas ciências sociais em geral. Ou seja, a atitude de Sansour e Lind, ao considerar a própria realidade da Palestina como algo surreal, é transposta para as suas obras como parte do todo. O surreal torna-se o real impraticável. A manutenção dessa condição é analisada por Xavier (2018) ao considerar o cinema como suporte à ideologia que produz uma fantasmaticização do sujeito, servindo como ferramenta permissiva à continuidade do idealismo enquanto projeto final. Ou seja, a ficção científica é o meio para o fim da sua ficcionalização. Para Campos (2019),

O cinema palestino nos convida a uma reflexão sobre o tempo, no intervalo criado entre o visível e o político, na busca pela vida-em-comum em meio à experiência da queda. São imagens em movimento que nos convocam a pensar o poder e a experiência de comunidade fora dos marcos do Estado, uma demanda que não é estranha à própria Filosofia Política. (Campos, 2019, p. 355)

A inexistência da liberdade física para gravar no território palestino requer a necessidade da esfera imaginativa na simulação do não possível, já que a condição de exílio se torna uma ferramenta estética para pensar a impossibilidade⁴⁴. Ao ensaiar sobre o cinema amador, Deren (1965) considera que “liberdade física inclui liberdade temporal”. Entender o cinema por essa perspectiva torna-se antítese ao que o cinema palestino propõe, já que a utilização do gênero Sci-Fi se torna também um método contrapontual de direção. Essa

⁴³ Fisher (2016) ainda irá destacar o surreal como característica intrínseca à estranheza na *Hauntologia*. Ver Seção 3.3.

⁴⁴ Para Said (2000, p. 48), o exílio “[...] é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e o seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada”. O exílio também se torna a pátria quando a regra se sobrepõe à exceção. O cinema palestino como atitude filosófica, nesse sentido, se torna a pátria de uma nação em diáspora pelo mundo, inclusive na figura da diretora. Ver também a seção 4.2.

relação pode ser percebida antes mesmo dos primeiros minutos da produção, com a falta de coerência no título, que mistura a temporalidade inexistente, provocando um paradoxo. Em análise sintática, “*In the future*” (No futuro); “*They ate*” (Eles comeram) – a mistura do futuro e passado torna a obra além do real. Essa utilização de um Sci-Fi com traços surreais por Sansour e Lind (2015) foi detalhada em uma entrevista para um veículo comunicacional,

[...] eu sei que a ficção científica (Sci-Fi) não é a primeira coisa que você pensa quando considera o conflito entre Israel e Palestina, e eu sempre trabalhei principalmente com documentários e quanto mais eu trabalhava com documentários, mais as pessoas não acreditavam no que eu estava dizendo, porque o está acontecendo entre Israel e Palestina é realmente tão surreal que as pessoas meio que começam a pensar que talvez eu seja tendencioso porque eu venho de um lado disso. (Sansour, 2017, 3min39s)

3.1 Sobre os diretores

Larissa Sansour é uma artista palestina de Jerusalém, nascida em 1973 e criada em Belém. De pai palestino e mãe russa, Sansour conviveu com a ocupação militar de Israel na Cisjordânia durante a sua infância e deixou a sua terra natal após a Primeira Intifada em 1988 (Bouarrouj, 2015). Também estudou Belas-Artes em Copenhague, Londres e Nova York e possui produções artísticas na área do cinema, fotografia, esculturas e artes (Sansour, 2025). Para a artista, a realidade da Palestina e a sua condição de exilada influenciou na sua produção artística, sendo esta fruto do contexto político da sua terra – esse preceito segue a consideração que a impossibilidade de separar a arte do contexto social afeta diretamente a necessidade de falar sobre a Questão Palestina em escala mundial (Bouarrouj, 2015). Søren Lind é autor, diretor e artista visual formado em Filosofia. Nascido em 1970 na Dinamarca, possui diversas produções bibliográficas em seu currículo (Lind, 2025). Também compartilha com Larissa a produção de roteiros e direção de filmes.

O casal renovou parcerias além de *In the Future, They Ate from the Finnest Porcelain* (2015), em produções como *In Vitro* (2019), que também aborda o gênero Sci-Fi; *As If No Misfortune Had Occurred in the Night* (2022), uma ópera que mescla visualidades entre cantigas palestinas populares do início do século XX e a *Kindertotenlieder* (Canção sobre a Morte das Crianças) de Mahler; além do documentário *Familiar Phantoms* (2023). Sansour é reconhecida por abordar a Ficção Científica a partir da sua Trilogia Sci-Fi, composta por *Space Exodus* (2008), *Nation Estate* (2012) e *In the Future, They Ate from the Finest Porcelain* (2015). Entretanto, apesar do seu uso nunca ter sido inicialmente considerado pela diretora, Sansour conseguiu transformar a ficção científica em um gênero anticolonial com

a inovação da sua trilogia e na recorrência nas suas obras, unindo estéticas que abrangem desde a cultura pop até a luta anticolonial (Cedar, 2024).

A atitude de inserir o cinema palestino em um gênero/lugar em que grande parte da filmografia ocidental domina também destaca uma atitude de subversão ao histórico posicionamento da Palestina no mundo. Para Sansour, “Na maioria das vezes, os palestinos são os alvos de documentários, mas ao colocá-los em um contexto espacial de alta tecnologia, o vídeo se torna um comentário sobre a luta pelo poder envolvida” (Bouarrouj, 2015, tradução própria). Gertz e Khleifi (2007, p. 7) também destacam que a utilização da paródia no cinema enquanto método de confronto é um meio de “substituir a narrativa israelense por uma narrativa palestina separada ou independente”. É nesse sentido que a interlocução da sua arte pratica a promoção do diálogo entre fontes de conhecimento.

3.2 *In the Future, They Ate From the Finest Porcelain*: Uma Ficção Científica surreal

A obra cinematográfica de 29 minutos possui poucos personagens e foca no diálogo intermitente entre a protagonista e sua terapeuta⁴⁵, com toques demasiado psicanalíticos entre os seus assuntos, atrelado aos recursos de visualidades que possuem o objetivo de retratar esse diálogo. Ao analisar a obra, consideramos como personagens do filme: o deserto, presente como protagonista em obras cinematográficas dirigidas por Sansour e Lind, além de estar onipresente na literatura árabe ao longo dos séculos⁴⁶; a psicanalista, que aparece apenas com a sua voz; a protagonista líder da resistência, autointitulada Terrorista Narrativa⁴⁷, que aparece visualmente muda, apesar de fazer parte do diálogo com a sua psicanalista sobre o seu sonho⁴⁸; as figuras fantasmagóricas dos palestinos, com vestimentas

⁴⁵ A personagem terapeuta jamais aparece na trama além da sua voz. A sua presença foi confirmada em uma sinopse disponível no cartaz da Berlin International Film Festival de 2016 (Berlinale, 2016), mas também pode ser aferida quanto aos temas abordados entre protagonista e figura da sua terapeuta: o sonho, a melancolia e a estrutura narrativa baseada no diálogo, todas intrínsecas à competência da psicanálise. A área, não por acaso, também é base para compreensão da *Hauntologia* e suas nuances.

⁴⁶ Desde a análise de Said (2007) entre obras descobertas e transpostas ao Ocidente por orientalistas, até mesmo em produções contemporâneas, como as do autor Ghassan Kanafani, o deserto é um personagem intrínseco às narrativas árabes e quase sempre possui um papel vital para o enredo.

⁴⁷ Que aqui pretendemos chamar por esse vocativo. O neologismo “Terrorista Narrativa” confronta à naturalização do significado teórico de terrorismo à resistência anticolonial árabe, sendo a protagonista uma figura que propõe alterar à lógica narrativa pelo seu projeto de implantar os *facts on the ground*. Ver também seção 4.2.

⁴⁸ Para Freud (2022), o sonho “é apenas o primeiro reconhecimento de um grupo de processos psíquicos aos quais deve ser referida a origem dos sintomas histéricos, as ideias do medo mórbido, a obsessão e a ilusão”. Pelo enredo do filme se tratar de um sonho, é fato que pela concepção psicanalítica [tanto a abordada por Freud, quanto pela psicanalista da protagonista] este se trata de um sintoma do trauma imposto pela morte da sua irmã e pela morte da sua pátria – o trabalho onírico mascara a condição real. Ver também seção 4.1.

antigas, expressando a suspensão temporal provocada pela *Nakba* que é abordada na obra; além da irmã da Terrorista Narrativa, que apesar de morta, se faz presente enquanto uma figura espectral, fora do seu tempo e motor para todo o enredo proposto pela protagonista – também exemplificando a condição de suspensão temporal.

A atmosfera do filme-sonho é caótica, com o deserto dividido entre resquícios do passado e do futuro, na heterogeneização de temporalidades entre a presença de máquinas voadoras futuristas e vilas árabes tradicionais. Por esse distanciamento físico entre a Palestina e os diretores, a alternativa torna-se recriar um ambiente de forma computadorizada, simulando um grande deserto com tons de distopia, junto a um eterno pôr do sol que contrasta com a presença de indicadores futuristas – como as grandes máquinas voadoras – ao mesmo tempo em que há uma condição de espectralidade entre figuras insuperadas do passado. As imagens justapostas de figuras palestinas de outra época sobre os planos atemporais, lúgubres, com vestimentas tradicionais e remetendo a um certo período histórico produzem o primeiro eixo dessa construção do espectro, como mostra a Figura 1.

Figura 1 - Heterogeneização do tempo



Fonte: (In the Future, They Ate from the Finnest Porcelain, 2015, 29min)

O segundo eixo é a irmã da protagonista. Tópico encoberto e sensível, a criança que foi morta aos 9 anos é sempre uma aparição no filme-sonho cujo seu espectro serve como motor político para a Terrorista Narrativa planejar a implantação dos *facts on the ground*⁴⁹. Durante a obra, as aparições da irmã são combinadas com o recurso representativo da

⁴⁹ Assim como a aparição do Rei Hamlet para o príncipe, seu filho, também alimentou um motor político para os conflitos da trama.

suspensão temporal pós-trauma. O papel desta, uma figura espectral, é alimentar a sua resistência baseada no trauma da sua perda, personificada não apenas como uma perda individual, mas como uma perda coletiva. Em um primeiro momento, as duas irmãs aparecem juntas com trajes tradicionais. Em um segundo momento, a irmã mais velha, agora autointitulada Terrorista Narrativa, aparece ao lado da sua irmã, esta ainda criança (Figura 2 e 3).

Ao discutir sobre essa aparição com a psicanalista, a Terrorista Narrativa afirma, ao ser questionada que a morte poderia também a ter atingido, que “depois de certo ponto, a morte não se trata de uma única vida perdida” (In the Future, They Ate from the Finest Porcelain, 2015, 29min, tradução própria). Aqui, a morte também é em vida e em história pelos acontecimentos continuados da *Nakba* e o seu apagamento histórico, se tratando do terceiro passo da construção da condição espectral no filme. A protagonista, ao ser questionada mais uma vez pela psicanalista caso a morte tivesse atingido as duas irmãs, evoca que os assassinos da sua irmã a observaram como “todos e tudo”, um recorte político do que foi feito com todos os palestinos alienados das suas terras, da sua vida e pátria. A resistência da Terrorista Narrativa aqui, além de ser idealista com o plano da implantação dos *facts on the ground*, se torna material, já que qualquer vestígio palestino continuaria assombrando o plano colonial sionista. É nos sentidos da memória que Gennari (2021) considera que o cinema palestino é uma alternativa à esfera imaginativa, em um lugar tão marcado pela condição da ausência⁵⁰.

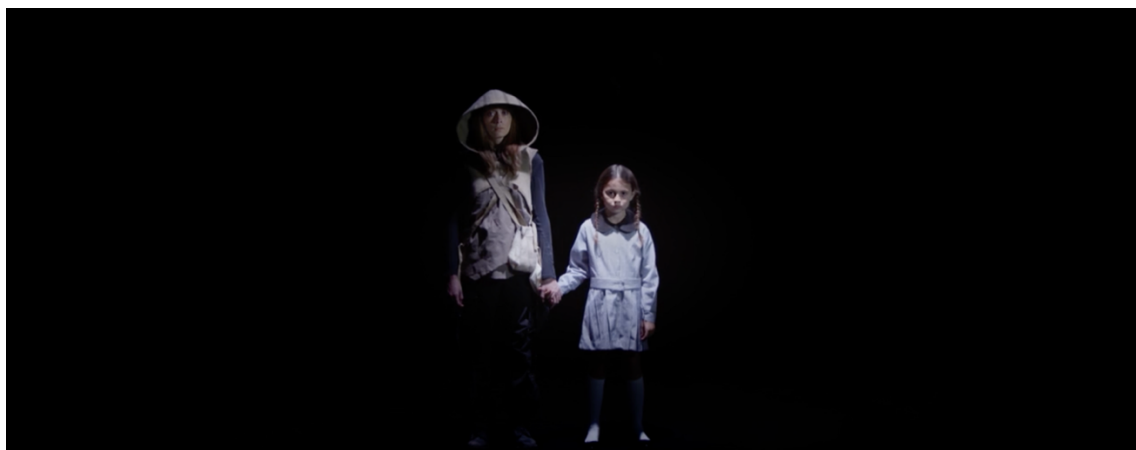
⁵⁰ Sobre o conceito de memória, vale destacar a concepção interrelacional de Ricœur (2007) com o nosso tema ao discutir sobre a dissociação entre memória e imaginação, em que esta teria uma intencionalidade voltada ao fantástico e aquela à uma condição de anterioridade. Pela particularidade de suspensão temporal imposta pela *Nakba*, a imaginação na ficcionalização se torna única alternativa possível de atingir essa condição de anterioridade.

Figura 2 - Primeiro momento



Fonte: (In the Future, They Ate from the Finnest Porcelain, 2015, 29min)

Figura 3 - Segundo momento



Fonte: (In the Future, They Ate from the Finnest Porcelain, 2015, 29min)

3.3 *Hauntologia*, Liminaridade e Palestina: Fracasso do passado, presente e futuro

“Por que há algo aqui quando não deveria haver nada? Por que não há nada aqui quando deveria haver algo?” (Fisher, 2016, p. 9, tradução própria)

A construção estética de uma análise do trauma palestino no cinema de Sansour e Lind condicionou o uso da *Hauntologia* como o meio de pensar o que estaria insuperado, persistente e moldando cenários e possibilidades, apesar de ausente – espectral, em última instância. A materialização da percepção do uso dessa corrente estética no cinema se deu a partir da obra cinematográfica *The Shining* (1980), do diretor estadunidense Stanley Kubrick, em que é corporificada, paradoxalmente, a condição de espectralidade entre os

personagens principais e o hotel em que o enredo se passa, a partir da aparição de figuras fora do seu espaço e tempo – que afetam o desenrolar do roteiro.

A utilização da obra de Kubrick (1980) como exemplo da quebra do tempo e espaço é percebida na cena do *The Gold Room*, quando o protagonista Jack Torrance chega ao baile ambientado nos anos 20, em um grande salão com arquitetura Art Déco. A cena estava repleta de figuras fantasiadas com trajes da época, acompanhadas pela trilha sonora de uma orquestra fantasmagórica – que toca músicas do cantor moçambicano Al Bowlly, nome famoso da música do entreguerras. Entretanto, todo o enredo do filme esteve se passando nos anos 80 e ali ninguém mais realmente existia – como observado em uma das cenas finais, com a presença-ausente daqueles convidados materializada na figura de caveiras decoradas com trajes festivos (Figura 4). Para Fisher (2022, p. 155), a questão da insistência do retorno desse passado insuperado em *The Shining* (1980) “[...] não é tanto [sobre] um período histórico real, mas um passado fantasmático, um tempo que só pode ser postulado retrospectivamente – retroespectralmente⁵¹”.

Kubrick não foi o primeiro ou único diretor que abordou a temática da estranheza nas entrelinhas das suas produções, apesar de ter sido relevante no estudo de Fisher na relação entre cinema e *Hauntologia*. Entretanto, o seu reconhecimento na indústria cinematográfica tornou *The Shining* (1980) um exemplo prático e emblemático na história do cinema, devido ao grande sucesso comercial que a obra atingiu. Diretores como Alain Resnais, Andrei Tarkovsky, David Lynch e Larissa Sansour também são expoentes no universo, entre obras que são anteriores ou posteriores a *The Shining* (1980)⁵². Mas é a possibilidade da reprodutibilidade técnica do cinema, como proposto por Benjamin (2024a), que confere a análise observada em *The Shining* (1980) ser reconfigurada em *In the Future, They Ate from the Finest Porcelain* (2015) a partir da particularidade do seu trauma e da possibilidade da sua existência através da *Hauntologia* de Fisher – que agora ultrapassa o nível ensaístico-filosófico até tornar-se um conceito transbordável, expoente em áreas como o próprio cinema, música, literatura, psicologia e política (Fisher, 2012; Fisher, 2016; Fisher, 2022).

⁵¹ O neologismo *retroespectralmente* é paradoxal (mistura temporalidades) e se assemelha ao título da obra de Sansour e Lind (2015).

⁵² A obra de Kubrick (1980) pode ser vista como um relevante episódio de um regime estético-cinematográfico que tenta compreender como é possível que exista um território intermediário entre presença e ausência baseado no que seria intangível, apesar de ainda promover efeitos materiais (Bonhomme, 2023).

Figura 4 – O baile fora de seu tempo



Fonte: <https://bookerhorror.com/the-shining-1980-director-stanley-kubrick/>

Mark Fisher possuiu um vasto currículo na imprensa musical londrina e se consagrou como expoente da crítica cultural, além de ter sido professor da Universidade de Londres até a sua morte em 2017. Os ensaios do autor britânico promovem uma discussão acessível, multidisciplinar e introdutória na popularização do termo estético, com uma perceptível abertura para a sua aplicação na política: o seu *Realismo Capitalista*, apesar de não ser aqui alvo de discussão teórica, promove bem essa interlocução entre o público-geral, já que aplica a existência de um não-futuro aos próximos passos da relação capitalista global. Um exemplo possível dessa pavimentação e materialização do pensamento da *Hauntologia* na cultura popular analisado por Fisher é o projeto de música eletrônica *The Caretaker*, liderado por Leyland Kirby com base no conceito de “materialidade audível” entre a sua iniciativa de resgate de canções do passado⁵³ para compreender condições de Alzheimer e apagamento da memória. O uso das músicas sampleadas ultrapassam a barreira temporal ao permitir que pessoas com demência consigam resgatar algo nessas músicas que esteja perdido no tempo. O esquecimento é aqui a temática central. Nesse ponto, Fisher (2022, p. 41) ressalta que “na música assombrológica, há um reconhecimento implícito de que as esperanças criadas pela música eletrônica do pós-guerra ou pela euforia da dance music dos anos 1990 evaporaram

⁵³ Especificamente canções do período entreguerras (1919-1939) como exemplo de um período manchado pelo tempo e, acima de tudo, um não-lugar de transição na história mundial. “O interessante para mim é o fato de que a maior parte dessas músicas é sobre fantasmas e perdas, pois foram gravadas entre as duas guerras mundiais. É de uma época totalmente diferente, e que foi mais ou menos esquecida” (Fisher, 2022, p. 148).

- não apenas o futuro não chegou, ele já não é mais possível”. Esse não-futuro é alvo, justamente, da condição em que abordamos na *Hauntologia* de Fisher, com a percepção de futuros perdidos e de um lento cancelamento deste (Fisher, 2022).

A relação de mudança conceitual entre a *Hauntologia* de Derrida para a lógica de Fisher utiliza da mesma relação temporal que confere particularidade à ontologia do espectral. Em Derrida (1994, p. 138), o espectro “é a frequência de uma certa visibilidade”. Para Fisher (2012), a condição de espectralidade vai além de uma percepção filosófica, se constituindo como expoente do fracasso do futuro. Como se o morto, não conjurado, voltasse para assombrar os dias atuais, estagnando a sociedade e até mesmo reescrevendo em linhas semelhantes, sublimando a distinção entre presente e passado a partir de ferramentas estéticas que as homogeneízam - o futuro, aqui, torna-se uma assombração (Fisher, 2022). Entre as inspirações teóricas, o conservadorismo populista na política, nitidamente após a crise de 2008 e a insuficiência material na sociedade ocidental colapsada pelo império do capital financeiro, até a utilização de pastiches na música e no cinema como meio de reviver a nostalgia (Fisher, 2022, p. 9-11). Apesar de citar a crise de 2008 como marco temporal, o teórico inglês destaca que o lento cancelamento do futuro em que a sua teoria é sustentada teve início com a crise da social-democracia e a ascensão do neoliberalismo entre os anos 70 e 80, com a percepção de aceleração da modernidade e o seu respectivo progresso⁵⁴.

In the Future, They Ate from the Finnest Porcelain (2015) é espectral de forma constitutiva desde a sua produção e direção⁵⁵. A atitude de Sansour e Lind (2015) em ficcionalizar a catástrofe aos moldes de uma ficção científica surreal é essencial para compreender uma perspectiva mais próxima da *Nakba* e a dimensão continuada do trauma. No entanto, a presença do espectro confere um caráter de estranheza e angústia à obra – principalmente no que confere à mistura de temporalidades que é autorizada pela suspensão temporal provocada pela *Nakba*. Essa condição de estranheza, ou *Unheimlich*⁵⁶ presente na tela pode ser observado na Figura 5, cena do filme em que os diretores simulam uma ceia

⁵⁴ Apesar de falar a partir de um *locus* em que o neoliberalismo foi ensaiado, é necessário considerar a desproporcionalidade com a qual essa ideologia sociopolítica tocou os solos no sistema internacional.

⁵⁵ Temporalmente, o filme de Sansour e Lind (2015) é lançado um ano após da primeira edição de *Fantasma da Minha Vida* (publicado pela Zero Books, diferentemente da edição brasileira lançada pela Autonomia Literária em 2022), obra de Fisher que aqui analisamos como base teórica para a *Hauntologia*. Essa semelhança indica que a assombração do passado junto ao fracasso do futuro, agora transbordado para o caso palestino, pode indicar uma crise geracional.

⁵⁶ A presença de Freud entre os ensaios que tratam da *Hauntologia* é regra como parte compositora da ferramenta teórica. Além do *Unheimlich*, nos propomos na seção 4.1 investigar a relação da *Hauntologia* como expressão da Melancolia.

entre a protagonista, vestida com roupas futuristas semelhantes ao imaginário popular, junto aos indivíduos fora do seu lugar-tempo. *The time is out of joint*.

Figura 5 - O estranho / *Das Unheimlich* em Sansour e Lind



Fonte: (In the Future, They Ate from the Finnest Porcelain, 2015, 29min)

Cernes psicanalíticos podem ser observados. Fisher (2016, p. 7) destaca que a psicanálise é a ciência dos fantasmas: “[...] assombrado por um exterior que circunda, mas nunca consegue reconhecer ou afirmar plenamente”. A Terrorista Narrativa, protagonista que sonha, conversa com a sua psicanalista acerca do seu plano. Os seus acompanhantes, entre homens e mulheres, dividem vestes militares, religiosos, tradicionais e seculares. Na ceia, as porcelanas, protagonistas da obra que serão finalmente implantadas a fim de manipular o tempo e a existência da nação. Ele também se faz presente na presença-ausente da sua irmã enquanto representação da perda coletiva.

Dois são os sentidos observados por Fisher (2022, p. 38) nos caminhos da *Hauntologia*: o primeiro se refere “ao que não mais é, ainda que seja eficaz na virtualidade”; o segundo é sobre “o que ainda não aconteceu, mas já é efetivo no virtual”. A condição do estranho baseada em Freud é parte compositora da *Hauntologia* de Fisher (2016) e confere semelhança aos dois sentidos, sendo a ficção científica e o terror destaques como os gêneros que a estranheza se manifesta com mais intensidade.

Em Freud (2010), a estética torna-se uma teoria das qualidades do sentir, inclusive no caso do estranho ou *Unheimlich*⁵⁷. Ao ensaiar o *Unheimlich*, Freud (2010) utiliza os contos de Grimm e compara a etimologia aplicada à obra entre a sua antítese, o *Heimlich*, no qual considera um lugar livre de fantasmas. Ou seja, o *Unheimlich* seria um lugar dominado por fantasmas, seguindo o significante oposto da linguagem⁵⁸. Entretanto, nem tudo que é novo é assustador/estranho, mas esse novo pode se tornar – assim não será mais novo. Esse *Unheimlich*, o estranho conhecido, é todo o oculto que veio à tona (Schelling, s.d *apud* Freud, 2010). A *Hauntologia*, nesse sentido, encaminha-se como uma ferramenta de resistência: as figuras palestinas que compartilham a mesa são familiares naquele deserto, apesar do seu retorno ter sido materializado apenas por sua justaposição: a forma que talvez seja mais apropriada para o estranho é a montagem — a junção de duas ou mais coisas que não combinam (Figura 6). Daí a predileção do surrealismo pelo estranho, que entendia o inconsciente como “uma máquina de montagem, um gerador de justaposições estranhas”. O estranho torna-se assim característica da falha de presença sobre o que deveria estar ali, mas não está (Fisher, 2016 p. 8, tradução própria).

Figura 6 - Falha da presença em justaposição



Fonte: (In the Future, They Ate from the Finnest Porcelain, 2015, 29min)

Esse processo torna a Palestina o lar da estranheza, em que os seus habitantes, exilados, mortos e expulsos continuam assombrando a grande encruzilhada: “[...] o cadáver não está talvez tão morto, tão simplesmente morto quanto a conjuração tenta fazer crer. O

⁵⁷ Freud (2010) também destaca que os manuais de estética [aqueles que apenas valorizam o belo e atraente, a exemplo de Hegel (2001)] escanteiam o estudo do estranho e as suas variações. Há uma relação com a produção de angústia que a sensação transmite.

⁵⁸ Vide Seção 4.1 – o *Unheimlich*, para Matos (1999), é também um caminho possível de retorno à pátria.

desaparecido sempre aparece aí, e sua aparição não é inconsiderável” (Derrida, 1994, p. 134). Torna-se também, pela ficcionalização como meio de interpretar o real, uma grande paisagem esvaziada e recondicionada pela investida colonial sionista⁵⁹. Um grande deserto esvaziado, habitado por figuras justapostas e porcelanas que caem do céu como bombas. Para Fisher (2016), o sinistro (Eerie)⁶⁰ está assim presente nesse lugar afetado pelo tempo, em que nada deveria haver ali. Um nítido problema de agência que se apegua à paisagem, impulsionado por práticas arqueológicas que conferem ao sinistro uma particular relação com a questão do tempo: “A assombração pode ser vista como intrinsecamente resistente à contração e homogeneização do tempo e do espaço. Ela acontece quando um lugar é manchado pelo tempo, ou quando um lugar em particular se torna o local para um encontro com o tempo quebrado” (Fisher, 2012, p. 18).

Os sentidos estéticos da *Hauntologia* também permitem conferir o sinistro como parte compositora da condição paisagística de liminaridade abordada nos planos fotográficos de *In the Future, They Ate from the Finnest Porcelain* (2015). Os estudos sobre espaços liminares, além de utilizarem grande arcabouço teórico estético, possui um caráter multidisciplinar. Entre eles, está presente na arquitetura, antropologia e nas artes. Heft (2021), autor que analisa a estranheza nos espaços liminares a partir dos estudos de Fisher (2016) e Freud (2010), considera que a antropologia utilizou da liminaridade para definir a existência de um estágio intermediário entre relações observadas nos ritos de passagem – sendo assim a definição presente nos dicionários⁶¹.

⁵⁹ “O capital é, em todos os níveis, uma entidade sinistra: conjurado do nada, o capital, no entanto, exerce mais influência do que qualquer entidade supostamente substancial” (Fisher, 2016, p. 8). Pensar o fantasmagórico a partir do capital é fazer um exercício cíclico e voltar para o mesmo lugar, já que a dinâmica de colonização sionista remonta a um passado imperial de exploração econômica sustentado no mito enquanto instituição.

⁶⁰ Em *The Weird and the Eerie* (2016), Fisher estabelece o debate entre Estranho (Weird) e Sinistro (Eerie) enquanto conceitos com diferentes finalidades na sua aplicação. O Eerie, que assemelha ao *Unheimlich* de Freud, é constituído enquanto uma falha da presença, “[...] quando há algo presente onde não deveria haver nada, ou quando não há nada presente quando deveria haver algo”. Já o Estranho (Weird) é constituído de uma presença, por muitas vezes exagerada. O Sinistro se aproxima como forma intrínseca à *Hauntologia* por aproximar a o espectro ao território analisado.

⁶¹ Ao analisar a relação entre liminaridade e ritos de passagem, Ng e Lim (2018, p. 76) se referem à liminaridade, baseado em psicólogos, como um “estado de espírito de preparação para a transição”. Do conceito de *Limen* advindo do grego antigo enquanto um estado intermediário de transição, a sua aplicação pela antropologia esteve presente pela primeira vez na obra *Ritos de Passagem* (1909), de Arnold von Gennep. O transbordamento do conceito da antropologia para a estética e política também pode ser visto em Augé (1994) e a sua teoria dos não-lugares, em que o espírito do tempo das acelerações pós-Guerra Fria possibilitaram o antropólogo francês analisar a faceta da globalização em que lugares de transição, como aeroportos ou shoppings, são frutos da supermodernidade e da sua contração temporal: “O lugar e o não lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente” (Augé, 1994, p. 48).

A liminaridade enquanto ferramenta da *Hauntologia* também possibilitou a inserção e imaginação do conceito de Derrida e Fisher no meio *mainstream* do mundo digital. Utilizando da falha de presença observada no sinistro (Fisher, 2016), uma cultura virtual e viral de resgatar lugares suspensos no tempo, como shoppings e escolas abandonadas, sem presença humana e caracterizadas com marcas de décadas passadas foram atreladas à produções musicais como *The Caretaker* e difundidas em redes sociais⁶² – principalmente a partir de 2020 com o contexto da pandemia de COVID-19, pelo que Koch (2020) chama de “The Cult” ou um fenômeno viral que se tornou cultuável entre os mais de 100 mil membros. Entre o fenômeno viral, que se torna social, é possível relacionar a situação entre a suspensão temporal provocada pela emergência de saúde global e o esvaziamento de lugares, antes ocupados pela presença de pessoas realizando as suas atividades diárias, para lugares vazios e com sua utilidade comprometida. A sensação de estranheza que as imagens provocam, muitas vezes sobrepostas a um plano onírico junto à quase sempre vinculada trilha sonora fantasmagórica evocam não apenas uma sensação de nostalgia e ausência de pessoas, mas a própria relação dos futuros perdidos enquanto tese fisheriana (Figuras 7 e 8). Esses espaços liminares são manchados pelo tempo e pela sensação de familiaridade e conforto que a sensação de os observar ou sentir provoca.

Figura 7 - Liminal Space 1: Mercado *Unheimlich*



⁶² A popularização do movimento se deu em redes sociais a partir da criação de compilados de fotos entre vídeos curtos, populares no TikTok, assim como em fóruns e redes de fotos como o Reddit ou Tumblr. É possível perceber um senso de comunidade com intenção colaborativa, já que há o *modus* de compartilhar experiências desses lugares encontrados por expectadores do mundo virtual.

Fonte: <https://www.demilked.com/eerie-liminal-spaces/>

Figura 8 – Liminal Space 2: Backrooms



Fonte: <https://museemagazine.com/features/2020/11/1/the-cult-following-of-liminal-space/>

A inexistência da presença é que assombra, apesar de essa continuar assombrando a materialidade desses locais: “Uma sensação de sinistro raramente se apega a espaços domésticos fechados e habitados; encontramos o sinistro mais facilmente em paisagens parcialmente esvaziadas do humano”, como a Palestina de Sansour e Lind (Fisher, 2016, p. 8). Para essa correlação ser possível, a atitude de posicionar a Palestina enquanto um lugar de transição, manchado pelo tempo e pela catástrofe, contraria a majoritária percepção ocidental sobre a temática – visível na lógica capitalista-liberal em relacionar lugares de consumo, como shoppings, entre exemplos dessa suspensão temporal. Como uma tradição ocidental, a crítica também afeta à *Hauntologia* nos sentidos de monopolizar o estudo do espectro a figuras emblemáticas como Shakespeare e Marx, além da condição do próprio fantasma e a sua relação com a cristandade e a sua significação.

No primeiro sentido, os estados liminares são caracterizados por sua incharacterizabilidade; eles “não estão nem aqui nem ali; estão entre as posições atribuídas e estabelecidas pela lei, pelo costume, pela convenção e pelo cerimonial”. A ambiguidade intrínseca aos estados liminares, uma ambiguidade “baseada no esbatimento e na fusão de distinções, na presença simultânea do familiar e do desconhecido, e na liberdade de convenções e regulamentos”, não apenas incentiva a autoexploração e a experimentação, mas, em última análise, o desenvolvimento do “eu autêntico” (Heft, 2021, p. 7).

A prática de transbordar a *Hauntologia* e a sua natureza liminar oferece uma possibilidade de posicionar a catástrofe na cena *mainstream* presente nos meios

comunicativos virtuais, além de servir como ferramenta prática expoente da condição pós-moderna. Na Palestina de Sansour e Lind (2015), o espaço liminar do grande deserto pós-apocalíptico se torna um lugar intermediário entre o exílio e o sonho, sendo o presente, entre a interlocução do futuro e passado presente no título do filme, o estado de liminaridade imposto pela *Nakba* em 1948 (Figura 9). Esse lugar, apesar de vazio, possui uma força vinculante (Heft, 2021), força essa que pode ser espectral – a “frequência de uma certa visibilidade” (Derrida, 1994, p. 138). O sonho da protagonista em implantar os *facts on the ground* torna-se a possibilidade de quebrar essa condição sinistra e *Unheimlich*, a partir da implantação de provas que possibilitariam o espectro palestino recuperar a sua nação.

Figura 9 – Palestina enquanto um Espaço Liminar



Fonte: (In the Future, They Ate from the Finnest Porcelain, 2015, 29min)

Essa expressão de fracasso do futuro palestino, além de tudo, torna-se consequência de um passado e presente fracassados. O exílio enquanto condição do presente também se torna liminar, realizando efeitos em direção à demasiada mudança na paisagem daquele lugar que já fora habitado por comunidades árabes tradicionais junto às suas oliveiras. Além de motivador estético do espectro, o projeto sionista de ocupação e colonização se torna catalisador dos seus efeitos ao fazer da liminaridade a estratégia de desterritorializar o lugar das suas estruturas culturais juntamente à suspensão temporal (Heft, 2021). Da mesma forma que a *Hauntologia* almejou a retomada dos processos de pluralismo em um mundo assombrado pelos efeitos do neoliberalismo, a sua função sociopolítica se torna lembrar da *Nakba* para não esquecer e ser um meio de afirmar a presença, mesmo que ausente, de um povo que um dia possuiu o direito de habitar o seu lugar. A *Hauntologia* palestina sobrevive

em diáspora, seja no cinema de Sansour e Lind, seja na poética do exílio, na imaginação ou sonho de um retorno um dia esperado.

4 MELANCOLIA FANTASMAGÓRICA EM *IN THE FUTURE, THEY ATE FROM THE FINEST PORCELAIN*

“Outrora, o passado não estava realmente morto e podia irromper a qualquer momento, ameaçador, no interior do presente” (Delumeau, 2009).

Ao evocar o debate da conjuração enquanto característica fulcral para o trabalho do espectro, Derrida (1994) introduz um sistema analítico que sustenta a sua *Hauntologia* e aproxima os seus efeitos à mente humana. Para o filósofo francês, "a conjuração é a angústia a partir do momento em que invoca a morte para inventar o vivo e fazer viver o novo, para fazer vir à presença o que ainda não esteve aí (*noch nicht Dagewesenes*)" (Derrida, 1994, p. 148). Paradoxalmente, a tentativa de conjurar e exorcizar retorna ao princípio com o retorno desse fantasma.

Derrida (1994, p. 25) também cunha o termo ontologização dos restos para relacionar o luto à busca dos mortos e a garantia do seu respectivo enterro. Em Hamlet, o príncipe questiona:

Por que tua ossada benta, selada na morte, / Rompeu a tua mortalha, e por que o teu sepulcro / Onde te vimos calmo e em teu sono enterrado / Descerrou a maciça bocarra de mármore / Te devolvendo ao mundo [...] (Shakespeare, 2015, Ato I, cena IV, p. 73–74).

Hamlet havia se deparado com o espectro do seu pai outrora morto, porém não conjurado. Para o trabalho do luto acontecer, é necessário saber não apenas de quem é o cadáver, mas assegurar o não retorno do morto, com o seu respectivo enterro “[...] o quanto antes para que seu cadáver permaneça localizável, em lugar seguro, em decomposição aí mesmo onde foi enterrado” – ironiza Derrida (1994, p. 134) ao relacionar o “lugar seguro” à tática observada em Moscou com o embalsamento de Lênin. Caso contrário, o morto, não conjurado, tornaria para assombrar – como o retorno do Rei da Dinamarca.

Ao relacionar o próprio luto tacitamente à relação conjurada, Derrida cria um sistema de causa e efeito. Mas, algo esteve faltando nas entrelinhas: “Neste trabalho do luto em andamento, nesta tarefa interminável, o fantasma vem a ser o que mais dá a pensar – e a fazer. Insistamos e precisemos: a fazer e a fazer acontecer, assim como deixar acontecer” (Derrida, 1994, p. 135). “O fantasma que vem a ser o que mais dá a pensar” se torna uma

das teses da *Hauntologia*, já que a recorrência da aparição do espectro é o modo mais permeável de se fazer presente, o que anula a relação do seu enterro, consequentemente o tornando localizável e desprotegido. O resultado contrário dessas três relações é a continuidade dos efeitos desse espectro, que continua vagando sem rumo e assombrando a narrativa.

Apesar do seu recorte poder considerar uma pavimentação para a chegada na “ontologização” do espectro, o luto enquanto condição é insustentavelmente explicado entre os versos do ensaio, sendo um artifício mais bem desenvolvido pela *Hauntologia* de Fisher (2022, p. 42), que utiliza de uma perspectiva psicanalítica freudiana: “Assombrar, então, pode ser interpretado como um luto fracassado. Trata-se de recusar a desistir do fantasma ou – e isso pode significar a mesma coisa – à recusa do fantasma de desistir de nós”. Relacionar a *Hauntologia* à Questão Palestina em *In the Future, They Ate from the Finnest Porcelain* (2015) é compreender que os cadáveres palestinos, não localizáveis, se encontram apátridas e no exílio; não existe também lugar seguro com chaves para enterrar os seus e superar o trauma continuado. O luto, no caso palestino, se torna insustentável – não há o que conjurar. O exorcismo praticado pelo sionismo, que convoca o fantasma ao invés de fechar o ciclo, se torna paradoxalmente um ato falho. A assombração é inevitável.

No viés de descobrir o que esteve faltando, Fisher (2022) propõe a relação entre a Melancolia e *Hauntologia*, utilizando a psicanálise freudiana a partir do ensaio *Luto e Melancolia*, de 1915. A sua hipótese reflete na condição melancólica enquanto uma não superação da libido do objeto, permitindo assim a continuação do projeto da assombração. A base do filme analisado utiliza da própria psicanálise como recurso estético entre o diálogo principal, além das temáticas que valorizam o inconsciente na construção do grande projeto de refazer aquele território habitado a partir da ficção científica no seu sonho. O cerne psicanalítico introduzido por Fisher (2022), apesar de ser rarefeito, incentiva a relação entre a área e a construção teórica desse transbordamento observado na *Hauntologia*, com a sua aplicação em diversas áreas do conhecimento. Além disso, não há como desconectar a direta relação da psicanálise da temática considerada enquanto uma ciência dos fantasmas (Derrida, 1983) e um gênero *Unheimlich*, “assombrado por um exterior que circunda, mas nunca consegue reconhecer ou afirmar plenamente” (Fisher, 2016, p. 7).

4.1 Luto, Melancolia e Ontologização dos Restos

“Toda civilização possui esqueletos, mas até agora não enterramos ninguém” (In the Future, They Ate from the Finest Porcelain, 2015, 29min, tradução própria)

Pode-se afirmar que a relação em que rege o funcionamento do Luto e Melancolia é a perda. A perda, que pode ser sucedida por um trauma, está vinculada ao ato de perder; ruína total; privação moral ou privação da presença (Michaelis, 2025b). A perda, além de efeitos materiais, pode exercer efeitos ideacionais ou somáticos. Quando essa está vinculada à uma experiência radical, há uma relação com a criação do trauma e a sua transmissão geracional. Na nossa análise, o trauma, também chamado de *Nakba*, é uma experiência histórica particular e continuada dos palestinos⁶³. Gertz e Khleifi (2007, p. 3, tradução própria), ao relacionarem a *Nakba* com a psicanálise, conferem que o

trauma é um evento tão grave e terrível que permanece sem registro na consciência, resistindo à imersão em uma história sequencial e causal – seja ela pessoal ou coletiva. O trauma é indescritível em termos familiares, derivados de um repertório conhecido e, portanto, não está conectado ao conhecimento prévio e não se torna um elo integral em uma cadeia de eventos que leva ao futuro. Aparentemente, não deixa rastros. No entanto, ele ainda existe como uma memória reprimida e, como Freud sugeriu, após um período de latência, as superfícies reprimidas perturbam e prejudicam a possibilidade de vivenciar o presente ou de integrá-lo a uma sequência causal (Freud, 1974b *apud* Gertz; Khleifi, 2007, p. 3, tradução própria).

Entretanto, a perda enquanto motor pode adquirir diferentes vieses ao ser real ou ideal – ou real-ideal. Para Peres (2011), ao analisar o ensaio de Freud, a perda no luto é real e conhecida, sendo um processo que tenderia a se resolver com o passar do tempo com a sua respectiva conjuração. Por um certo momento, o mundo seria visto de outra forma: vazio, empobrecido; o trabalho deste seria, portanto, “desligar a libido do objeto amado que não está mais presente” (Freud, 2011, p. 29). Compreender o morto a partir do estudo do ser, apesar de contraditório, é o caminho para a sua superação. Ontologizar os restos, portanto, precede ontologizar o espectro. Esse processo de aceitação da perda faria do luto um processo indissociável da condição social.

Na melancolia, a perda é desconhecida – mesmo real ou ideal. Nesta, o ser sabe quem perdeu, mas não o quê (reflexo da inconsciência). O mundo empobrecido aqui dá lugar ao ego esvaziado, sem autoestima, tal como uma ferida aberta, metáfora proposta por Freud (2011) para compreender a condição do sofrimento continuado. A melancolia, nesse sentido,

⁶³ Vide Seção 2.2.

teria uma maior profundidade do que o luto por ultrapassar a esfera da perda material – a perda ideacional torna-se desconhecida e permite a violência do ímpeto em procurá-la⁶⁴. A libido, antes desconectada pelo processo do luto, é continuada na esfera melancólica: “o objeto não é algo que realmente morreu, mas que se perdeu como objeto de amor [...] não podemos discernir com clareza o que se perdeu...” (Freud, 2011, p. 29). É nos tratados estéticos que a melancolia ganha forma como alternativa ao que o luto não poderia explicar⁶⁵.

Desde a Grécia antiga, com o surgimento da Doença da *bilis negra*⁶⁶ como etimologia primeira junto à sua consideração filosófica por Aristóteles, passando pelo resgate renascentista até a perspectiva moderna freudiana em plena Primeira Guerra, o conceito tornou-se fundamentalmente político. Matos (1999) considera que a guinada da melancolia à Renascença a tornou ainda mais temida por ser, segundo Ficino, uma doença da imaginação – o sofrimento seria sentido pela alma, somado às dores físicas que seriam fruto do desregulamento da *bilis negra*. Por doença da imaginação, pode-se aferir a relação com a literatura trágica estudada por Benjamin (2024b) – no caso de Hamlet e a sua fantasmagoria utilizada por Derrida (1994) na construção do espectro –, e a influência posterior na psicanálise freudiana utilizada como análise da obra cinematográfica. Já o espírito do tempo em que Freud escreveu *Luto e Melancolia* é, por si só, elucidativo. A guerra o assombrara e produzira efeitos materiais na sua vida, em sua Viena e em seu ciclo familiar, com a perda de um dos seus dois filhos (Kehl, 2011). A sua adaptação ao devido *Zeitgeist* transformou a melancolia em um conceito multidimensional e social.

A mesma relação está presente no resgate da melancolia enquanto uma parte compositora da ferramenta *Hauntologia*. Podemos resgatar a relação na mesma fonte: Hamlet⁶⁷. Logo, como uma fórmula matemática, não é possível afirmar que persista o luto

⁶⁴ “Porque os males melancólicos são imaginários, é a potência da imaginação que torna possível a comunicação entre corpo e alma” (Matos, 1999, p. 90).

⁶⁵ Questiona Freud (2011, p. 57): “Será o melancólico um enlutado na vida, aquele que não consegue uma resolução para suas perdas?”

⁶⁶ “As causas destes sintomas [melancolia] eram atribuídas pela patologia dos humores ao excesso do elemento seco e frio no indivíduo. Esse elemento era a *bilis negra* – *bilis innaturalis* ou *atra*, por contraste com a *bilis naturalis* ou *cândida* –, do mesmo modo que se remetia o temperamento úmido e quente (sanguíneo) para o sangue, o úmido e frio (fleumático) para a água e o seco e quente (colérico) para a *bilis amarela*. Segundo esta teoria, o pâncreas tinha uma importância decisiva para a formação da funesta *bilis negra*. O sangue ‘espesso e seco’ que para ela corre e se torna dominante inibe o riso e provoca a hipocondria” (Benjamin, 2024b, p. 151-152).

⁶⁷ Em Hamlet, “[...] o paradigma do melancólico, o ‘príncipe do pensamento especulativo’, o ‘trágico do acaso’, vê fantasmas e se pergunta se o espírito que o aturdiu era realmente o de seu pai: ‘O fantasma que eu vi poderia muito bem ser o demônio; pois o demônio tem o poder de revestir uma forma sedutora. Sim, e talvez, abusando

na *Hauntologia*. A assombração intermitente não enterrada, ao contrário do trabalho do luto, volta para produzir efeitos materiais e faz parte dessa conexão permissiva da libido com o objeto, beneficiando o funcionamento do espectro. A *Hauntologia*, portanto, torna-se essencialmente melancólica e ainda conserva interpretação estética à sua dimensão de constelação teórica⁶⁸. Os restos, não conjurados, continuam manipulando as experiências da assombração.

Kehl (2011), ao considerar Freud “privatizou a melancolia” diante da sua nova observação, desenvolve a dimensão abordada ao desvincular o ser melancólico ao campo da arte para a guinada da lente analítica que valoriza o indivíduo e as instituições que o pertencem, como a família. Não seria esforço considerar que a nação, conceito em voga nesse mesmo tempo, também fosse afetada pelas dinâmicas da perda. A esfera da colonização, apesar de ser base para a Questão Palestina, já permitiu antes que sociedades experimentassem da perda do seu *locus*. Como contraponto, o melancólico possui o artifício do contra-ataque:

O autotortimento indubitavelmente deleitável da melancolia significa, como o fenômeno correspondente da neurose obsessiva, a satisfação de tendências sádicas e de tendências ao ódio relativas a um objeto, que por essa via sofreram um retorno para a própria pessoa. Em ambas as afecções o doente ainda tenta conseguir, por meio do rodeio da autopunição, vingar-se dos objetos originários e atormentar seus seres amados através da condição de doente, depois de ter cedido à doença para não ter de mostrar diretamente a eles a sua hostilidade. (Freud, 2011, p. 34)

A estratégia utilizada em *In the Future, They Ate from the Finnest Porcelain* (2015) pelos diretores possibilita um relacionamento direto entre a protagonista melancólica, autointitulada como Terrorista Narrativa, e a Palestina dos seus antepassados retratada na forma *Unheimlich*, liminar e sinistra – não há uma superação entre libido e objeto, já que o não desligamento de espectros do passado e a inserção desses em uma temporalidade futura torna forma única de possibilitar pensar a existência daquela civilização. A sua investida de manipular o tempo na datação das porcelanas e a sua personalidade ríspida confere a característica melancólica secular proposta por Benjamin (2024b, p. 153) em *Origem do drama trágico alemão*: ao resgatar Aristóteles, o filósofo relaciona os diversos significados

de minha fraqueza e de minha melancolia, pois ele tem poder sobre espíritos dessa natureza, ele me engana para me danar” (Matos, 1999, p. 88).

⁶⁸ Metaforicamente, para que a grande engrenagem da *Hauntologia* gire, se faz necessário o trabalho de pequenas engrenagens que possibilitem o motor trabalhar. A melancolia, assim como a liminaridade e o espectro, é uma delas.

e interpretações milenares da melancolia à genialidade e loucura⁶⁹, juntamente ao estímulo de uma “capacidade profética” do ser. As tendências sádicas da protagonista, de certa forma megalomaniacas (unindo genialidade, desespero e idealismo), ao sofrer intermitentemente pela lembrança da terra e da figura que representa a família, tornam-se uma memória flamejante e motivo da sua reivindicação e atitude revolucionária de implantar os *facts on the ground* sob o seu solo. É nesse sentido que Kehl (2011, p. 14) afirma que os melancólicos “parecem sentir necessidade de alardear suas baixeiras e sua indignidade” – como se a necessidade de acontecer a conjuração perturbasse o humor e a vida daquela. A tipificação aqui se torna artística.

Essa não superação da libido do objeto pode ser observado na protagonista a partir de dois vieses: a sua irmã e a terra. No primeiro caso, está a guinada proposta por Freud (2011) à instituição familiar. A Palestina enquanto uma forma de organização política, hoje um Estado fragmentado e com a sua existência negada, está historicamente interligada à instituição familiar enquanto parte compositora do desenvolvimento econômico e social, mesmo antes da sua modernização e da colonização sionista-europeia. Da força de trabalho tradicional baseada na colheita até a transmissão da cultura a partir da língua, a instituição familiar se fez presente e vital para o desenvolvimento da terra. A separação da personagem principal e sua irmã, assassinada ainda enquanto uma criança, produz um sentimento de tormento que, à luz de Freud (2011) pode ser compreendido como parte de uma configuração neurótica, marcada por atitudes de autopunição e pela internalização da culpa decorrente da ruptura da expectativa associada à estrutura familiar. A sua irmã, expoente desse trauma familiar, não foi enterrada em lugar seguro e localizável ao se fundir com a perda da própria Palestina, o que possibilita aparições recorrentes na narrativa (Figura 10).

A perda dupla torna a Terrorista Narrativa assombrada pelos seus traumas, personificados enquanto exemplo reduzido da catástrofe de 1948. A paisagem, que além de liminar é melancólica, continua vazia e perdida: as presenças são virtuais, seja em seu significado, seja pelo fato do sonho. Essa perda, para Matos (1999), relaciona a melancolia como forma estética, buscando base teórica também na literatura, utilizando Ulisses na

⁶⁹ Pereira (2015), ao resgatar o traço melancólico de Hamlet como parte compositora do teatro elizabetano, destaca que essa se caracteriza como uma tipificação artística. Diferentemente da concepção freudiana, a tendência da loucura como combustível para as criações artísticas sobrepõe o significado moderno de loucura à sua patologização. Pode ser nesse sentido que Benjamin (2024b), ao estudar sobre o drama trágico/barroco, resgata da condição melancólica o apreço pela arte e a forte relação com o objeto do espectro por Hamlet.

Odisseia enquanto grande expressão do ser melancólico. Como em Hamlet e as recorrentes aparições do seu pai, Ulisses e a renúncia ao canto das sereias que continuam o assombrando e sendo fonte dos seus desejos⁷⁰, ou uma Palestina retratada no cinema em que a assombração da perda é o foco da narrativa entre protagonista e o território, o não desligamento da libido torna a paisagem fundamentalmente assombrada.

Figura 10 – A perda



Fonte: (In the Future, They Ate from the Finnest Porcelain, 2015, 29min)

O Rei Hamlet, o canto das sereias e uma Palestina habitável, nacional e com a presença da personagem irmã possuem a mesma similaridade filosófica: a idealização de passado inexistente, impossibilitado e interrompido; a ironia enquanto forma de expressar a sua angústia e a necessidade de alcançar esse objeto⁷¹. A Terrorista Narrativa tenta reconfigurar o seu espaço que fora roubado no seu sonho: um lugar sinistro, surreal, onírico e com outras dinâmicas. Sob a forma de fantasmas, aqui “o passado substitui o presente e o futuro é percebido como um retorno ao passado” (Gertz; Khleifi, 2007, p. 3). A experiência do *Unheimlich*, parte compositora da ontologia do espectral, de acordo com Matos (1999, p. 172) “pode encontrar na memória o caminho do retorno à pátria”. Eis a persistência desse

⁷⁰ A *Hauntologia* pode ser observada aqui entre os termos de Ulisses: a expectativa do seu eterno retorno a um lugar que não mais existira regia o seu ímpeto – “O ‘lar’ para o qual Ulisses procurava regressar estava, porém, alienado da natureza, enquanto a verdadeira nostalgia se justificava apenas quando o ‘verdadeiro lar’ significava natureza” (Matos, 1999, p. 171)

⁷¹ “A terra natal transforma-se em terra estranha, por uma dialética sutil do espaço e do tempo: Ulisses reencontrará, pois, sua Ítaca lá mesmo onde a havia deixado, mas o Ulisses de outrora, aquele que deixou sua ilha, ele não encontrará mais. Ulisses é agora um outro Ulisses, que reencontra outra Penélope. E Ítaca é também uma outra ilha, no mesmo lugar, mas não na mesma data. A viagem no espaço é uma viagem no tempo, e o ponto de chegada, o ponto fixo ansiado não existe, deixando-nos à deriva” (Matos, 1999, p. 172). Aqui, Ítaca também pode ser substituído por Palestina.

retorno ao passado composto por espectros que se juntam à narração do filme entre a protagonista e sua psicanalista. Trata-se de uma relação causal entre o estado de melancolia e a *Hauntologia* que rege as dinâmicas dos personagens e o roteiro de *In the Future, They Ate from the Finest Porcelain* (2015).

A relação entre o material e estético pode fazer alusão ao real e ideacional, característica intrínseca à melancolia, como proposto anteriormente. O espectro enquanto uma frequência de certa visibilidade (Derrida, 1994) pode estar presente sinestesicamente entre as características citadas: “O luto⁷² é tanto material quanto estético, possui cheiros, sons, vistas e sensação de movimento” (*In the Future, They Ate from the Finest Porcelain*, 2015, 29min, tradução própria). É um presente-ausente ou retorno do morto que o trabalho do luto não consegue superar e torna-se insuficiente: seja em Marx, como propõe Derrida (1994), seja em *In the Future, They Ate from the Finest Porcelain* (2015), como ensaiam Sansour e Lind. Entretanto, seguindo a concepção freudiana entre luto e melancolia, é possível considerar uma certa insustentabilidade da expressão. No luto, para Freud (2011), há uma diminuição do apego entre quem experiencia o luto e o objeto morto⁷³. Na Questão Palestina, o apego apenas cresce. Essa torna-se a diferença vital entre luto e melancolia.

4.2 *Facts on the Ground* e fantasmas de uma civilização

“*Ser enterrado como parte da sua ficção*” (*In the Future, They Ate from the Finest Porcelain*, 2015, 29min, tradução própria)

A grande expressão da melancolia que engloba toda a relação proposta no filme abrange a condição do exílio enquanto grande experiência ontológica da diretora – a sua pátria. Para Said (2003, p. 48), o exílio reflete “[...] uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada”. É uma relação baseada na perda de algo que se torna inalcançável, mas que se faz presente virtualmente em produções artísticas, como na literatura e no cinema. Aqui, a condição do exílio se torna espectral. A conjuração, invocada pelo exilado melancólico, resgata o sentimento nacional para atrelar a identidade no *locus* do exílio – é o que Said

⁷² A hipótese que propomos para a utilização do termo luto, aqui, segue a sua significação banal.

⁷³ “Embora a libido tenha enorme resistência em abandonar posições prazerosas já experimentadas, aos poucos a ausência do objeto impõe o doloroso desligamento, até que o ego se veja “novamente livre e desinibido”, pronto para novos investimentos. Pronto para voltar a viver.” (Kehl, 2011, p. 14).

(2003) propõe ao pensar a Questão Palestina enquanto metalinguagem: eles são os exilados dos exilados.

Said (2003) ainda considera que a perda é compensada pelo exilado na ocupação estética, como na representação histórica de romancistas, intelectuais ou mesmo políticos como parte dessa “diáspora”. Sansour segue a cartilha: não se faz pertencer a outro lugar. O seu cinema resgata a condição ao permitir ensaiar o território sob os moldes da ficcionalização, desconectado geograficamente do seu alcance. A criação do absurdo, na esfera do surreal, pensa o território palestino através da computação gráfica e do seu roteiro ensaístico-psicanalítico. O desligamento da libido do objeto, mais uma vez, toma posse da situação – o exílio a atingiu⁷⁴. O uso do cinema enquanto forma de resistência por Sansour, somado ao investimento nas artes plásticas e fotografia, comprova a tese saidiana: próprio intelectual, palestino de nascimento, produziu carreira na condição do exílio – por isso a propriedade em abordar o tópico. Quando Said fala do exilado, é a sua condição que esse aborda: “[...] o estigma de ser um forasteiro” (Said, 2003, p. 57).

A implantação das porcelanas enquanto prova factual da existência de uma civilização é a alternativa que Sansour, através do exílio, junto ao seu esposo também diretor propuseram enquanto argumento central do seu filme. Sendo parte da sua ficção atrelado à fantasmagoria, a alteração dos rumos da história pela implantação arqueológica das porcelanas estaria metaforicamente relacionada, como analisado por Gennari (2021), à fragilidade enquanto reflexo da identidade nacional palestina, diante do seu processo de apagamento observado mesmo antes da *Nakba*. É no debate acerca do tempo, entre nuances do passado e presente, que os caminhos da narrativa da película se entrelaçam em uma encruzilhada entre as diversas facetas de análise propostas. Quando a disputa na história se torna palco de resistência factual, o protagonismo da narrativa pode ser vital para a sua própria sobrevivência.

Ao mesmo tempo em que há um processo de resistência na narrativa de Sansour e Lind (2015), é possível identificar que os *facts on the ground* também se constituíram enquanto política pública do projeto sionista e do Estado de Israel. O colonialismo de povoamento (*settler colonialism*) enquanto técnica política sionista “fabricou o fundamento”

⁷⁴ A relação literária proposta por Matos (1999), quando recupera Ulisses para explicar a melancolia, em nada se difere da condição observada em *In the Future They Ate from the Finest Porcelain* (2015). Em ambos os casos, a condição melancólica está atrelada ao exílio.

da implantação do Estado-nação de Israel (Gennari, 2021, p. 10). Entre nuances dessa tecnologia avançada, a destruição das vilas árabes a partir de milícias treinadas pelo exército colonial britânico e a substituição da própria paisagem, seja na arquitetura, até mesmo na vegetação⁷⁵. Nesse momento, não havia o sonho de uma protagonista da narrativa, mas sim o caos da limpeza étnica.

O que a Terrorista Narrativa propõe é uma implantação de provas – as porcelanas bordadas em *Kufiya*⁷⁶ - a fim de servirem como fato histórico que provaria a existência de uma civilização e um povo, único modo de afirmar a presença dos seus antepassados naquele território. Esse projeto, materializado nas porcelanas, serviria como argumento que geraria reivindicações de futuros descendentes daquela terra: “Nossas ações são intervenções históricas. Estou invadindo as catacumbas do passado” (In the Future, They Ate from the Finest Porcelain, 2015, 29min, tradução própria).

Entretanto, essa intervenção histórica paradoxal é questionada pela psicanalista diante do modo como seria construído um meio de reivindicar a terra de ancestrais pelos seus descendentes. A protagonista afirma que a ficção possui efeitos constitutivos na história realidade política, destacando que o mito, além de criar fatos, gera identificação, promovendo segurança epistêmica no pensar de uma civilização. O uso da arqueologia como alternativa⁷⁷ de resistência pela Terrorista Narrativa se torna um exemplo factível, já que a implantação das porcelanas reconstituiria uma nação possível pela intervenção histórica. No que tange ao uso da porcelana, para a protagonista, seria ideal pela sua presença comum entre civilizações, sendo um artefato histórico que geraria identificação também pelo ato da sua estampa de *Kufiya* como marca registrada. Essa alternativa de resistência proposta pela protagonista, além de ser um meio de implantar fatos históricos, também se torna um meio de visibilização.

Sansour e Lind, ao tentarem justificar o plano de implantar os *facts on the ground*, utilizam a todo momento da ferramenta satírica pela sua personagem como uma estratégia de interligar o sonho ao real. Dois momentos são necessários para essa compreensão: a manipulação da idade da porcelana e sobre o rigor científico. O primeiro está no roteiro como

⁷⁵ Ver Seção 2.2.

⁷⁶ *Kufiya* é o tradicional símbolo palestino de resistência que pode ser vestido. No filme, os pratos estampados de *Kufiya* enterrados representam a presença-ausente dos palestinos.

⁷⁷ “Por que fazer da arqueologia o espaço de guerra?” - “É uma epistemologia, uma ferramenta para moldar o imaginário nacional” (In the Future They Ate from the Finest Porcelain, 2015, 29min).

uma explicação dada pela protagonista. Para ela, objetos enterrados absorvem água e radiação. O processo de datar esses objetos, no caso da porcelana, mediria quantidades de saturação de água, sendo a saturação diretamente proporcional à sua idade. Ao ser questionada sobre o método original e reconhecido da datação de carbono, a Terrorista Narrativa afirma que o método não é confiável pela inexistência do teste em cadáveres disponíveis naquela região, questionando a necessidade de voluntários para tanto⁷⁸.

Ao abordar a inexistência desses cadáveres, os diretores também personificam as condições do exílio, tanto pela situação da diretora (que é palestina), assim como o fato da grande diáspora que existe no mundo. A partir desse exemplo, é possível observar, em grande parte do cinema palestino e em *In the future, They Ate from the Finnest Porcelain* (2015), a presença de Israel tanto nas entrelinhas, como na superfície. Ao recuperar o método utilizado pelo sionismo na produção de indícios que justificariam a negação da existência do povo palestino e a consequente colonização, a ressignificação do conceito de *facts on the ground*, mesmo que seja em tom de sátira, evoca uma batalha que utiliza do cinema como arena (Gertz; Khleifi, 2007).

O segundo momento é sobre o rigor científico⁷⁹. Como uma forma de ficção, a criação de uma realidade se torna a alternativa para explorar o que é impossível de ser materializado, uma característica intrínseca à condição de impossibilidade apresentada no cinema palestino. Seguindo a mesma proposição, para Shapiro (2008, p. 5) o cinema “[...] nos permite ‘a experiência das coisas em sua concretude’; ele restaura o que as abstrações científicas removem”. Essas abstrações científicas são as mesmas que excluem o sensível e, consequentemente, a estética do debate político. Por isso, Shapiro (2008, p. 5) afirma que o cinema é uma “estética exemplar cujas implicações derivam da maneira como produz e mobiliza imagens [...] seu efeito é ‘destruí-las’ (ou ‘torcer os poderes psíquicos e sociais de mimese das garras do regime mimético da arte)’”.

A destruição é proposta pela protagonista ao afirmar que a narrativa “[...] não soa científico, mas o rigor científico é [aqui] irrelevante” (*In the Future, They Ate from the Finest Porcelain*, 2015, 29min, tradução própria). Essa irrelevância do rigor científico baseia a

⁷⁸ Sobre cadáveres e conjuração, ver Seção 4.

⁷⁹ A crítica ao rigor científico aqui presente, assim como na obra, não está atrelada ao seu desmerecimento, mas segue como ferramenta para contestar uma notável insuficiência da alternativa estética que, por muita das vezes, assombra a realidade das ciências sociais. A sua relevância é notável e transcende a importância na produção do conhecimento.

relação do uso da arqueologia enquanto prova científica de ocupação e determinação do sujeito a quem o território pertenceu ou pertenceria. Método utilizado como base do projeto sionista, a inversão do seu propósito afronta o conteúdo da narrativa e serve como método de contraviolência em direção ao colonizador, com o objetivo de mudar os planos postos da história, em um jogo de temporalidades paradoxal – como propõe o seu título, entre futuro e passado. A estratégia da protagonista, quando descreve à sua psicanalista, é fiel e racional: já que foi feito um caminho, por que não retornar por este?

A sátira enquanto linguagem e expressão da Hauntologia permite aos *facts on the ground* de Sansour e Lind (2015), quando comparados com a materialidade observada nas ações dos *settlers*, uma expressão permitida pela condição do exílio enquanto *locus* de privilégio – comparada à realidade presente hoje em Gaza e na Cisjordânia ocupada – permite uma segurança em posicionar a sátira-sonho enquanto expressão estética. Portanto, o uso da arqueologia nos planos da terrorista narrativa, ao expressar toda a sua melancolia, se torna fruto do inconsciente, abalado pelo uso contra a sua própria existência – *a perda do que não se conhece*. A angústia presente no diálogo entre a Terrorista Narrativa e a sua psicanalista confere expressão no plano de “ser enterrado como parte da sua ficção” (In the Future, They Ate from the Finnest Porcelain, 2015, 29min), ficção essa que possui a função de assombrar a narrativa frente às investidas israelenses.

A Palestina enquanto um morto não conjurado, resistente em sobreviver através dos seus espectros, seja no seu território ou em diáspora (mesmo apátrida), retorna para assombrar o seu colonizador e jamais permitir a sua superação final. Esse processo continuado desde o trauma de 1948 faz das porcelanas um dos muitos exemplos da implantação de *facts on the ground*, como um grande sistema correlacional que abarca outros fatos históricos já experienciados por essa população⁸⁰.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS *ou o que continua fora do seu lugar*

⁸⁰ “They only see us when we rebel” (In the Future They Ate from the Finest Porcelain, 2015, 29min) – o plano de implantar *facts on the ground*, além de ser uma atitude subversiva proposta pela protagonista, permite a visibilidade como contraataque à violência colonial, presente na história palestina em momentos como as intifadas, por exemplo. O ato de se rebelar também se torna um ato comunicativo perante uma realidade que os invisibiliza. A uso da metáfora da Hidra também pode ser utilizada como estratégia para exemplificar que, mesmo cortando uma das suas cabeças, os problemas para o colonizador não desaparecem, mas o seu contrário: podem se intensificar.

A utilização da *Hauntologia* enquanto uma ferramenta teórica que propõe compreender o estado intermediário entre presença e ausência possibilita imaginar o que seria inimaginável no caso palestino. O cinema de Sansour e Lind, utilizando da ficção científica surreal enquanto estratégia de direção, expõe a sua condição de impossibilidade de tratar fisicamente do território em duas características: a condição do exílio e a criação de um roteiro baseado no onírico. A tese proposta em *In the Future, They Ate From the Finnest Porcelain* (2015) não trata apenas de fantasmas ou de seu retorno ao passado pela persistência da figura destes, mas acima de tudo expõe a impossibilidade de um presente não assombrado – ou seja, como conversar com o sol e falar de sombras? Diante dos efeitos iminentes do trauma de 1948 e dos fatos históricos que pavimentaram esse caminho, junto à particular experiência da continuação desse trauma que perdura até os dias atuais, o lugar da Palestina permanece suspenso no tempo, fora do seu lugar e preso na liminaridade – uma reminiscência, como pensado por Said (2012).

A utilização da forma estética enquanto representação sociopolítica torna-se alternativa à barbárie colonial e genocida que confere o status de catástrofe e maior questão atual presente no estudo das Relações Internacionais, acima de qualquer arcabouço teórico que tente ou possa explicar as nuances da questão – apesar de essa continuar sendo invisibilizada. Esse lugar, desvirtualizado e assombrado pelo que não aconteceu, permanece resistindo a partir da alternativa estética. O cinema, que aqui propomos uma análise, trata-se de uma delas devido à sua versatilidade de gênero e forma. Não é lícito ignorar a literatura, música, poética árabe-palestina junto à função social da sua própria língua – que se torna uma das muitas sequelas da limpeza étnica liderada pelos sionistas. Compreender as Relações Internacionais à parte dessa lente analítica é negligenciar o propósito crítico das ciências sociais do século XXI.

A *Hauntologia* resiste e continua provocando efeitos materiais a cada mulher e criança mortos pelos bombardeios à Gaza junto ao seu cerco (que perdura por décadas), junto aos prédios destruídos pelas bombas israelenses que, além de tentarem apagar a paisagem – o *locus* afetivo – transforma em ruínas o que um dia foi o cotidiano de uma civilização. Outubro de 2023, com mais um episódio televisionado e espetacularizado da catástrofe em sua forma mais surreal, apenas pode ser considerado mais um episódio da grande e recorrente história de apagamentos de quase 80 anos. A cada novo ataque em Gaza, ou a cada nova invasão entre assentamentos judeus no território da Cisjordânia, deturpados pela grande

ficção do Direito Internacional Público, a fantasmaticização do sujeito palestino toma uma nova forma. Como em Hamlet, a melancolia da protagonista torna-se uma forma de permanecer acesa a chama da memória da sua dupla perda. A impossibilidade dessa superação é o que mantém viva a memória e a resistência do que foi levado pelo vento, seja no exílio, seja entre os que resistem no cotidiano daquele território que um dia observou as suas oliveiras mais verdes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Estética e sociologia da arte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2024a.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2024b.

BERLINALE – Berlin International Film Festival. **In the Future They Ate from the Finest Porcelain**. Site oficial da Berlinale, 2016. Disponível em: <https://www.berlinale.de/en/2016/programme/201612180-2.html>. Acesso em: 27 jan. 2026.

BLEIKER, Roland. **Aesthetics and World Politics**. London: Palgrave Macmillan, 2009.

BONHOMME, Hernan Crego. **Os limites do objeto: Sobre a noção de espectralidade em Jacques Derrida**. *Phenomenology, Humanities and Sciences*, Curitiba, v. 4, n. 2, p. 95–101, 2023. Disponível em: <https://phenomenology.com.br/index.php/phe/article/view/176>. Acesso em: 11 ago. 2025.

BORGES DE MENESES, Ramiro Déliü. **A Desconstrução em Jacques Derrida: O que é e o que não é pela estratégia**. *Univ. philos.* [online]. 2013, vol.30, n.60, pp. 177-204. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/unph/v30n60/v30n60a09.pdf>. Acesso em: 03 nov. 2025.

BOUARROUJ, Khelil. **“‘Bethlehem Bandolero,’ Interview With Artist Larissa Sansour”**. Palestine Square, 20 abr. 2015. Disponível em: <https://www.palestine-studies.org/en/node/232418>. Acesso em: 14 nov. 2025.

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

CEDAR, Itziar. **Experiencing Larissa Sansour's Sci-Fi trilogy**. The Left Berlin, 17 jun. 2024. Disponível em: <https://theleftberlin.com/experiencing-larissa-sansours-sci-fi-trilogy/>. Acesso em: 27 jan. 2026.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente, 1300-1800**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras / Companhia de Bolso, 2009.

DEREN, Maya. **Amador versus profissional**. Film Culture, 39: 1965. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/790242714/Amador-Versus-Profissional-Uma-Traducao-de-Murilo-de-Castro-2>. Acesso em: 9 ago. 2025.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional**. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

FISHER, Mark. **Fantasmas da minha vida: escritos sobre depressão, hauntologia e futuros perdidos**. Tradução de Renato Resende. São Paulo: Autonomia Literária, 2022.

FISHER, Mark. **The weird and the eerie**. London: Repeater Books, 2016.

FISHER, Mark. **What is hauntology?** *Film Quarterly*, Berkeley, v. 66, n. 1, p. 16–24, 2012.

FREUD, Sigmund. **A psicologia do sonho: psicanálise para principiantes**. Trad. Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Principis, 2022.

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FUKUYAMA, Francis. **O fim da história e o último homem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

GENNARI, Mariane Soares. **“No futuro, eles se alimentaram da mais sofisticada porcelana”: narrativa, história e ficção científica palestina**. *Diversitates International Journal*, v. 13, n. 4, p. G1-G20, 2021.

GERTZ, Nurith; KHLEIFI, George. **Palestinian Cinema. Landscape, Trauma and Memory**. Indiana/EUA: Indiana University Press, 2007.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de estética: volume 1**. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do espírito**. Petrópolis: Vozes, 1992.

HEFT, Peter. **Betwixt and between zones as liminal and deterritorialized spaces**. Pulse: Journal of Science and Culture, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/94228793/Peter_Heft_BETWIXT_AND_BETWEEN_Zones_a_s_Liminal_and_Deterritorialized_Spaces. Acesso em: 04 nov. 2025.

HOLDEN, Gerard. **Cinematic IR, the sublime, and the indistinctness of art**. Millennium: Journal of International Studies, v. 34, n. 3, p. 793–818, 2006. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/03058298060340031501>. Acesso em: 11 ago. 2025.

ISRAEL. **Absentees' Property Law, 5710–1950**. Disponível em: <https://www.adalah.org/uploads/oldfiles/Public/files/Discriminatory-Laws-Database/English/18-Absentees-Property-Law-1950.pdf>. Acesso em: 29 out. 2025.

KEHL, Maria Rita. **Melancolia e Criação**. In: FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

KLOTZ, Audie; PRAKASH, Deepa. **Qualitative Methods in International Relations: a pluralist guide**. New York: Palgrave MacMillan, 2009.

LIND, Søren. **INFO-1**. Disponível em: <https://sorenlind.com/INFO-1>. Acesso em: 14 nov. 2025.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. Tradução de Álvaro Pina e Ivana Jinkings. São Paulo: Boitempo Editorial, 2018.

MATOS, Olgária. **O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

MICHAELIS. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2025. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br>. Acesso em: 29 out. 2025a. **Verbetes: “Instalar”**.

MICHAELIS. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2025. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br>. Acesso em: 29 out. 2025b. **Verbetes: “Perda”.**

MONITOR DO ORIENTE MÉDIO. **Linha do tempo: leis e medidas anti-palestinas de Israel desde 1948.** 3 jun. 2022. Disponível em: <https://www.monitordo Oriente.com/20220603-linha-do-tempo-leis-e-medidas-anti-palestinas-de-israel-desde-1948/>. Acesso em: 29 out. 2025.

NG, Veronica; LIM, Jia Pey. **Tracing liminality: a multidisciplinary spatial construct.** Journal of Engineering and Architecture, v. 6, n. 1, p. 76–90, 2018. Disponível em: https://jea.thebrpi.org/journals/jea/Vol_6_No_1_June_2018/8.pdf. Acesso em: 15 nov. 2025.

PAPPÉ, Ilan. **A History of Modern Palestine: One Land, Two Peoples.** 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

PAPPÉ, Ilan. **The Ethnic Cleansing of Palestine.** Londres: Oneworld, 2007.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PEREIRA, Lawrence Flores. Notas. In: SHAKESPEARE, William. **A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca.** Tradução, introdução e notas de Lawrence Flores Pereira; ensaio de T.S. Eliot. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.

PERES, Urania Tourinho. **Uma Ferida a Sangrar-lhe a Alma.** In: FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia.* Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

RABAH, Ualid. **Resolução 181 da ONU: da farsa da partilha à solução final de “Israel” na Palestina.** FEPAL, 29 nov. 2024. Disponível em: <https://fepal.com.br/opinioao/resolucao-181-da-onu-da-farsa-da-partilha-a-solucao-final-de-israel-na-palestina/>. Acesso em: 31 out. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético.** Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SAID, Edward W. **A questão da Palestina**. Tradução de Sônia Midori. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

SAID, Edward. **Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANSOUR, Larissa. **About**. Disponível em: <https://larissasansour.com/ABOUT>. Acesso em: 14 nov. 2025.

SANSOUR, Larissa. **An interview with Larissa Sansour: In the Future, They Ate from the Finest Porcelain**. [S.l.: s.n], 14 jun. 2017. 1 vídeo (5min10s). Publicado por: Bluecoat Liverpool. Disponível em: <<https://youtu.be/QMV5VzViUuI?si=aLNEgBC-eEhpm0Kr>>. Acesso em: 9 ago. 2025.

SANTOS, Matheus Pereira dos. **Noção de spectralidade**. *Phenomenology*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 1–7, 2023. Disponível em: <https://phenomenology.com.br/index.php/phe/article/download/176/125/736>. Acesso em: 31 out. 2025.

SHAKESPEARE, William. **A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca**. Tradução, introdução e notas de Lawrence Flores Pereira; ensaio de T.S. Eliot. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.

SHAPIRO, Michael J. **Cinematic Geopolitics**. London: Routledge, 2009.

UNITED NATIONS. **Rome Statute of the International Criminal Court**. Rome: United Nations, 1998. Disponível em: <https://www.icc-cpi.int/resource-library/documents/rs-eng.pdf>. Acesso em: 3 nov. 2025.

UNITED STATES. Department of State. **Papers Relating to the Foreign Relations of the United States, 1917: Supplement 2, The World War. Volume I**. Washington, DC: Government Printing Office, 1917. Doc. 416 – The Ambassador in Russia (Francis) to the Secretary of State, Petrograd, December 5, 1917 [received December 27]. Disponível

em: <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1917Supp02v01/d416>. Acesso em: 29 out. 2025.

XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

FILMOGRAFIA

A SPACE exodus. Direção: Larissa Sansour. Produção: Søren Lind. Palestina; Dinamarca, 2008. (5 min).

AS IF no misfortune had occurred in the night. Direção: Larissa Sansour; Søren Lind. Palestina; Reino Unido, 2022. (21 min).

FAMILIAR phantoms. Direção: Larissa Sansour; Søren Lind. Reino Unido; Palestina, 2023. (42 min).

GHOST dance. Direção: Ken McMullen. Elenco: Jacques Derrida. Reino Unido: Channel Four Films, 1983. (96 min).

IN THE future they ate from the finest porcelain. Direção: Larissa Sansour; Søren Lind. Reino Unido; Dinamarca; Palestina, 2015. (29 min).

IN VITRO. Direção: Larissa Sansour; Søren Lind. Palestina; Dinamarca; Reino Unido, 2019. (28 min).

NATION estate. Direção: Larissa Sansour. Roteiro: Søren Lind. Palestina; Dinamarca, 2012. (9 min).

THE SHINING. Direção: Stanley Kubrick. Estados Unidos; Reino Unido: Warner Bros., 1980. Disponível em: <https://play.hbomax.com>. Acesso em: 11 ago. 2025.