

GUILHERME MARTINS

Intervenção sobre fotografias do filme "Nom à la mer" de Safaa Fathy



ÀS MARGENS DO FILME *NOM À LA MER*, DE SAFAA FATHY¹

PATRÍCIA KAUARK LEITE*

RESUMO Este ensaio explora possíveis aproximações entre o filme-poema *Nom à la mer*, de Safaa Fathy, e a natureza não representacional da mecânica quântica, tendo como pano de fundo as filosofias de Niels Bohr e Jacques Derrida.

PALAVRAS-CHAVE Não Representação. Poesia. Teoria quântica. Safaa Fathy.

ON THE BANKS OF SAFAA FATHY'S FILM, *NOM À LA MER*

ABSTRACT This paper explores possible similarities between Safaa Fathy's film-poem, *Nom à la mer*, and the non-representational nature of quantum mechanics, against the philosophical backdrop of Niels Bohr's and Jacques Derrida's thoughts.

KEYWORDS Non-representation. Poetry. Quantum theory. Safaa Fathy.

FOTOGRAFIAS Fotogramas do filme *Nom à la mer*, de Safaa Fathy

* Professora Associada do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais. Pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.

E-mail: pkauark@gmail.com

Recebido em 23/12/2015. Aprovado em 29/03/2016.

1 Este trabalho foi inicialmente apresentado no II Encontro UFMG – ICORN: A escrita, o exílio e a casa, realizado na UFMG, em 9 de novembro de 2015.

2 “Nous, nous sommes tenus pour nous inscrire au tableau et imprimer l’instant de redressement sur une pellicule noire qui deviendrait une image blanche portant nos chevelures noires afin que l’image devienne pour nous la preuve tangible de nous”. (Fathy, 2004)

3 Esse texto foi apresentado por Derrida no primeiro congresso das cidades-refúgio, ocorrido em Strasbourg, entre os dias 21 e 22 de março de 1996.

4 International Cities of Refuge Network.

*Nós, nós ficamos para nos inscrevermos no quadro e imprimir o instante de reerguimento sobre um filme negro, que se tornaria uma imagem branca com nossas cabeleiras negras, a fim de que a imagem se torne para nós a prova tangível de nós.*²

(Fathy, 2004)

Dizer algo sobre o filme-poema de Safaa Fathy, *Nom à la mer*, é para mim um desafio e uma tarefa delicada, que exige, ao mesmo tempo, grande responsabilidade. Trata-se de um filme que fala por si mesmo e que nos impressiona pela beleza plástica de suas imagens, pela intensidade e, ao mesmo tempo, estranhamento de sua poesia, na emoção de escutá-la na voz de um dos grandes filósofos da contemporaneidade, Jacques Derrida. Imagino o quão tocado teria ficado também Derrida pela escrita de Safaa para, em seus últimos meses de vida, debilitado pela doença, empreender ainda mais esse esforço. *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!*³ Esse é o título de um livro de Derrida, publicado em 1997, que busca situar o direito de asilo e das cidades-refúgio em relação ao projeto filosófico kantiano de uma história universal do ponto de vista cosmopolita e também em relação à sua própria teoria da hospitalidade. Pois bem, esse ato de Derrida para com Safaa, esse seu último esforço em vida, não deixa de ser a expressão da mais pura hospitalidade – conceito que ele próprio cunhou, que se apresenta não apenas como um princípio, mas como uma lei que se inscreve na cultura – hospitalidade de acolher na voz dele a poesia dela.

Divido logo de partida essa responsabilidade e desafio com Lúcia Castello Branco, escritora e professora da Faculdade de Letras da UFMG, por quem tenho profunda admiração e amizade, e que me convidou para dialogar com Safaa sobre o seu filme *Nom à la mer*, no encontro *A escrita, o exílio e a casa*, realizado na UFMG, em novembro de 2015. Tal encontro foi dedicado a celebrar a parceria entre a UFMG e o ICORN⁴, que pretende fazer da nossa cidade universitária uma cidade-refúgio para escritores perseguidos, escritores que, como Safaa Fathy, são sobretudo marcados em sua escritura pela inscrição radical da diferença. Movida inicialmente pelo sentimento de amizade,

pelo amor à causa e pela descrição que Lúcia me fez do trabalho de Safaa, do qual conhecia apenas seu filme documentário *D'ailleurs Derrida*⁵, disse *sim* à amiga, que, em seu convite, lembrou-me da frase de Clarice Lispector: “Tudo no mundo começou com um *sim*”. Não posso, portanto, deixar de manifestar o meu prazer e agradecimento por esse convite que muito me honrou, claro, e que me fez mergulhar nas águas de Safaa Fathy, mas cujo *sim* admito ser, de partida, repleto de riscos. Riscos principalmente em virtude do fato de minha pesquisa acadêmica pertencer a um domínio que se situa, quase que por decreto disciplinar, e menos por afinidade de área, fora do território da literatura, ou do cinema, ou da estética, e mesmo da filosofia de uma das referências teóricas de Fathy, que é a filosofia de Jacques Derrida. Falo aqui na condição de estrangeira. Meu território de atuação na filosofia é no âmbito da ciência, mais especificamente na área da filosofia da mecânica quântica e também no campo da filosofia teórica de Immanuel Kant, filósofo que há muitos anos estudo sistematicamente, mas que é um pensador cuja obra é o reverso da de Jacques Derrida. Eu me lembro quando, ainda estudante de doutorado em Paris, tive a chance e o privilégio de seguir durante um ano acadêmico 2000-2001, junto com Ruth Silviano Brandão e Cristina Moreira Marcus, o seminário de Derrida, sobre a pena de morte na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*. Nesse seminário, Derrida partia justamente da filosofia de Immanuel Kant

5 Filme-documentário de 1999, dirigido por Safaa Fathy, que explora a vida e as ideias de Jacques Derrida e que conta com a participação do próprio Derrida e de Jean-Luc Nancy.



para, inversamente, desenvolver um argumento por razões de princípio, e não por razões pragmáticas, contra a pena de morte. Kant, porém, defende a pena de morte, por princípio da razão prática, em favor da humanidade. Contrariamente, Derrida quis elaborar, por princípio, em nome da mesma humanidade, uma posição contra a pena de morte. Kant, esse pensador que denunciou a ilusão da razão, a grande ilusão da racionalidade humana, apresenta-se assim para Derrida como uma matriz exemplar de pensamento que, no entanto, deve ser subvertida. Ou, como ele mesmo afirma: “Tento, numa leitura de Kant, assinalar em que é que o cosmopolitismo universal de Kant é uma coisa notável para a qual é necessário tender, mas que é necessário também saber transgredir” (Derrida, 2004, p. 64). São, contudo, desses dois lugares estrangeiros – a filosofia de Kant e a filosofia da mecânica quântica – que eu parto. Aceitei esse desafio como alguém que não apenas foi afetado pela intensidade do filme de Safaa Fathy, mas que percebeu afinidades estreitas entre duas formas de expressão da relação com o mundo, a quântica e a de Fathy, que rompem radicalmente com os limites semânticos da representação, ao experimentar tão radicalmente os limites da linguagem.

Antes de me aventurar a estabelecer possíveis aproximações entre a poesia de Safaa e a filosofia da física contemporânea, apresento uma breve introdução ao filme-poema, *Nom à la mer* (Nome ao mar), a começar pelo seu título. Trata-se de uma expressão que, em francês, é homônima à expressão *non à la mère* (não à mãe). Assim, por um lado, *nom à la mer* tem o sentido de jogar o nome ao mar, em alusão ao meio pelo qual naufragos, em uma ilha deserta, pedem socorro, quando lançam uma garrafa ao mar. Uma garrafa onde se inseriu um pedaço de papel com registro do nome e que é lançada ao mar sem destinatário específico, com a esperança de que alguém vá eventualmente encontrá-la, ao sabor das correntes. O filme não deixa de remeter, ao mesmo tempo, à temática do encontro UFMG-ICORN, dedicado à experiência do exílio, da escrita e das cidades-refúgio. Presumivelmente, os refugiados são como naufragos em uma ilha deserta que se sentem desprotegidos tão completamente em seu próprio país, sem nenhuma forma de expressar seus desejos, sua própria vontade, em suma, sua liberdade, e lançam ao mar uma garrafa na esperança de encontrar uma cidade, um estado ou uma nação onde possam se refugiar. Como afirma Jacques Derrida (2004, p. 64): “a experiência terrível do nosso século foi, e continua a ser, o deslocamento de populações maciças que já não eram constituídas por cidadãos e para as quais as legislações dos Estados-nação não bastam”. Nesse sentido, portanto, a experiência do refugiado de

viver em seu próprio país é como se ele vivesse em uma ilha deserta, porém a experiência de viver em uma cidade-refúgio é também uma experiência de viver em uma ilha deserta. Por outro lado, a expressão *non à la mère* (não à mãe) tem esse sentido de negação, rejeição, ou mesmo de interdição à mãe. E Safaa exprime essa interdição em seu poema-filme, da seguinte forma:

quando busco as frases alinhadas como tijolos entre dois limites
para deles fazer minha casa ou meu quarto ou minha cama
Lá, lá onde não tenho país, no não da terra à terra,
No não da pátria a meus pais
Lá onde este nome avizinha com o que minha mãe plantou
e sua língua brotou no canteiro de lodo da minha infância,
A língua que ela colocou na minha boca e
Que se tornou para mim uma mãe no lugar da Mãe língua
Na borda da cavidade da terra cultivada eu paro.⁶

6 Extrato do poema de Safaa Fathy (2004). Trad. Rosane Pereira.

Esse extrato nos permite pensar a condição do exílio como uma condição inexoravelmente ligada à negação da mãe, no sentido de uma negação da língua materna. Viver em uma cidade-refúgio, onde, como nos lembra Derrida, as legislações para os refugiados são insuficientes, é viver em um território fora do pátrio poder, onde o sentimento de pertença é tênue, e que é também cercado por um tipo de muralha invisível da linguagem, que interdita a expressão genuína do pensamento livre, possível apenas no idioma materno. O interessante é que esse jogo de palavras, ligado ao título do filme, é possível em francês, mas não em português ou inglês, ou mesmo em árabe, língua na qual o poema foi originalmente escrito. Para o filme, o poema foi traduzido do árabe para o francês por Zeinab Zaza e pelo próprio Derrida. Essa tradução, como a própria Safaa reconheceu em sua fala no encontro da UFMG, transformou-se também, por parte do filósofo franco-magrebino, em um ato de criação de novos sentidos e mesmo de introdução de novas frases em relação ao poema original, numa experiência alusiva à sua concepção de texto como evento, nunca fechado em si mesmo, sempre aberto ao outro.

O filme-poema de Safaa Fathy está, sem dúvida, relacionado à sua própria condição de naufraga, que encontrou em terras francesas sua cidade-refúgio e, na filosofia de Jacques Derrida, um solo fértil para o restabelecimento de certo sentimento de pertença perdido. É nessa paisagem filosófica que o texto de Safaa se amalgama, na tentativa de reconstruir a sua própria história, não como narrativa autobiográfica, mas como expres-

são poética autodescritiva de sua identidade refugiada, numa espécie de autobiografia às avessas. Nas palavras do próprio Derrida (2004, p.12): “estou convencido de que, de alguma forma, todo texto é autobiográfico”. “Texto” é aqui entendido em seu sentido mais amplo, que pode ser tanto um texto literário, ficcional, filosófico, quanto uma pintura ou um filme, como no ensaio “*Mémoires d’aveugle. L’autoportrait et autres ruines*”, escrito por ocasião de uma exposição realizada no Louvre, de outubro de 1990 a janeiro de 1991, em que Derrida tenta “demonstrar em que é que até mesmo quadros que não são autorretratos são autorretratos e que em todo caso a distinção já não é tão pertinente como se crê” (2004, p. 12). Sob esse pano de fundo, o filme-poema de Safaa Fathy, *Nom à la mer*, pode ser visto como registros poéticos autobiográficos. Em associação com sua biografia, vale aqui lembrar o caso narrado em entrevista que deu à *Revue des Femmes Philosophes* sobre cena de sua infância. Nessa entrevista, Safaa (2013) faz uma descrição de um dos momentos felizes de sua vida, quando, na idade de 12 anos, ganhou de seu pai uma máquina fotográfica bem rudimentar, uma espécie de câmara escura. A sua diversão passou a ser, junto com o seu irmão, tirar fotos e revelá-las, em um laboratório caseiro improvisado no banheiro de sua casa. Para sua tristeza, mais de uma centena de fotos tiradas e reveladas pela dupla de irmãos, no Egito, perderam-se. Ela então declara que uma das motivações que a leva a fazer filmes é justamente sair em busca dessas imagens perdidas, busca que se materializa nas imagens que cria tanto em seus versos quanto em seus fotogramas. Ou, como afirma em um de seus poemas: “Me vi, não a procurar uma casa para mim, mas a tornar a procura a minha meta”⁷.

7 Fathy, S. *Atravessando muros: a Revolução*.

Assim, longe de encarnar o sonho de um fundamento último, que se materializa na busca pelo ideal de uma casa ou de um porto seguro, próprio de tentativas clássicas de significação da experiência ordinária, a poética de Safaa se inscreve no limite entre o ideal de distanciamento objetivante e seu engajamento subjetivo em uma situação ou atividade concretas, que a coloca ao mesmo tempo em uma condição de exílio permanente, de não-chegada.

É justamente a partir dessa impossibilidade de narrar o fundamento último da experiência ordinária que uma associação entre a condição limite da poética de Safaa Fathy e da física quântica, tal como pensada por Niels Bohr, se apresenta. De seu lado, a física quântica pretende (apenas pretende) dizer algo sobre o comportamento e a constituição da matéria e da luz, esses dois conceitos que desde os gregos vêm fazendo

parte da agenda da investigação científica e que são ao mesmo tempo tão familiares ao nosso senso comum. O que acontece, no entanto, é que a estrutura empregada pela teoria quântica para lidar com esses conceitos difere drasticamente daquela utilizada pelos nossos clássicos modos de representação. Os objetos quânticos, do ponto de vista da teoria, apresentam características muito diversas daquelas que comumente atribuímos aos



objetos físicos que estamos acostumados a ver e com os quais interagimos em nossa experiência ordinária e que fazem parte do mobiliário da física clássica. Nada no nível quântico parece se assemelhar ao modo como a ciência tradicional ressignifica a nossa experiência ordinária. A física quântica, assinala uma genuína desconstrução no nosso modo de compreender a realidade e nosso modo de ajustar nossas expectativas em relação ao que podemos esperar de uma teoria científica.

Quando se entra em contato com a teoria quântica, o sentimento que vivenciamos é o de estranhamento, de perturbação diante da desfiguração de uma ordem causal e determinista, familiar e natural, e também da perda de critérios de individuação que nos possibilitam identificar e reconhecer as coisas que existem. No filme de Fathy, vê-se o mesmo sentimento de estranhamento diante da perda de uma ordem narrativa causal e determinista, familiar e natural, bem como da perda de critérios de individuação do pretense narrador e do seu interlocutor. Assim como na poesia de Safaa, em que somos confrontados com o limite da possibilidade de narração e, portanto, com os limites da linguagem, na teoria quântica, da mesma forma, estamos impossibilitados de narrar o que se passa no domínio atômico.

Para ilustrar, tomemos como exemplo um princípio básico da teoria quântica, o chamado Princípio de Superposição. Ele estabelece que, se um sistema quântico pode existir em diferentes estados, ele pode também se encontrar em uma combinação linear desses estados. Assim, o formalismo quântico possibilita descrever, por meio de

uma determinada função matemática, um sistema quântico como superposição de diferentes estados. Isso acarreta uma situação muito desconfortante e paradoxal. O físico austríaco Ernst Schrödinger tentou evidenciar esse paradoxo, pela famosa experiência mental do gato, transpondo o princípio quântico da superposição para uma situação macroscópica, constituída de objetos perceptíveis a qualquer sujeito humano. Pode-se assim imaginar, por exemplo, um gato fechado em uma caixa, sujeito a interagir com um dispositivo radioativo descrito quanticamente. Ao tentarmos descrever a condição do gato, antes de abrirmos a caixa, com formalismo teórico disponível, somos levados a admitir a bizarra situação apresentada por Schrödinger, em seu artigo de 1935: “A função [matemática] do conjunto expressaria o seguinte: nela o gato vivo e o gato morto (me perdoem a expressão) estão misturados ou superpostos em proporções iguais” (Schrödinger 1980, p. 328). Essa situação imaginária é reveladora do conflito entre a descrição teórica do estado de um sistema quântico como superposição de diferentes estados e a constatação empírica da unicidade de apenas um resultado de medida. Nos contextos da experiência ordinária, não há estados superpostos, mas estados por assim dizer definidos causal e espaço-temporalmente. Se abrirmos a caixa para observar o gato, ele deverá encontrar-se ou vivo ou morto, mas nunca vivo e morto. Esse exemplo ilustra como a teoria quântica requer de nós, como enfatiza Niels Bohr (1935, p. 697), “a necessidade de uma renúncia final do ideal clássico de causalidade e uma revisão radical de nossa atitude com relação ao problema da realidade física”.

O uso de imagens na física quântica é assim revelador da perda da capacidade de representação e de figuração da teoria. E Bohr, mais como filósofo do que como físico, fornece-nos uma interpretação totalmente original da imbricada relação entre teoria e experiência, ou entre formalismo teórico e fenômeno físico. Em sua visão, é impossível desfazer a ligação entre o fenômeno e o contexto perceptivo ou as circunstâncias experimentais de sua manifestação, em que inevitavelmente lançamos mão de imagens descritivas. A sua interpretação contextualista rompe radicalmente com a representação clássica do fenômeno, baseada em certa função especular do conhecimento, dominante, desde o século XVII, como representação de um processo natural independente do experimentador que por ele é afetado. Não é à toa que alguns estudiosos do pensamento de Bohr, particularmente Arkady Plotnitsky (1994) e Makoto Katsumori (2011), associaram a posição antiepistemológica do físico dinamarquês à filosofia da desconstrução

de Jacques Derrida. A teoria torna-se, assim, não a representação, mas a expressão da participação do experimentador em um devir que o envolve e o engloba. A teoria não mais representa a imagem da natureza, ela lança mão de imagens, aplicáveis ora a um contexto, ora a outro, para exprimir nossas relações com o mundo. Nas palavras de Bohr:

Devemos ter claro que, quando se trata de átomos, a linguagem pode ser utilizada apenas como na poesia. O poeta, também, não é mais tão preocupado com a descrição de fatos do que com a criação de imagens e com o estabelecimento de conexões mentais.⁸

⁸ Niels Bohr, *apud* Heisenberg, "Understanding" in *Modern Physics (1920-1922)*. In Heisenberg, 1971, p. 41.

Tal situação em física quântica guarda similaridades muito estreitas também com a escrita de Safaa Fathy. No caso do poema *Nom à la mer*, as múltiplas referências a imagens oriundas de textos bíblicos, particularmente o livro do profeta Jonas e o livro do Apocalipse, como também os aforismas citados ao longo de todo poema, de autoria do místico mulçumano Muhammad Niffari, do século X, sugerem que, com a perda da noção semântica de representação, o que é realmente possível a nós é o pensamento por analogia. Como ilustra o aforisma citado no poema: "E ele disse-me: 'como se' não serve à analogia, é uma verdade que tu somente conheces através da analogia" (Niffari, 1989, p. 87). A imagem de Jonas e sua baleia, por exemplo, remete ao livro do Antigo Testamento, que narra como Deus educa o seu profeta e que faz suscitar a seguinte questão fundamental: *como aceitar que Deus pode amar o estrangeiro e perdoar àqueles que lhe fazem mal?* Essa imagem, como muitas outras utilizadas no poema, são assim analogias para pensar nosso lugar atual como seres vivos, em um mundo marcado e inscrito pela *différance*, no sentido de Derrida (2003). Tal conceito (*différance*), um neologismo extraído da palavra francesa '*différence*', é introduzido pelo filósofo franco-magrebino com o propósito de trazer a radicalidade do sentido de alteridade para o seu lugar devido na linguagem e que deve ser anterior a toda diferença (*différence*), como presença de fato. Ele quer assim tornar explícito a condição metalinguística de que nenhum elemento da linguagem se define a não ser em referência a um outro elemento também linguístico⁹, em franca oposição à clássica noção de representação.

⁹ Cf. Derrida, 1995, 2001.

Nesse sentido, ambas as linguagens – a quântica e a da poesia de Fathy –, cada uma a seu modo, encontram-se no limiar entre o exprimível e o inexprimível, entre o dizível e o indizível, entre o observável e o inobservável, entre o determinismo e o indeterminismo, pondo em questão as noções de representação e narratividade. Os processos de significação, nas duas formas de linguagem – científica e poética –



prescindem assim de uma relação mimética de correspondência com um referente dotado de propriedades intrínsecas para requerer a presença do agente ou, como Lúcia Castello Branco prefere dizer, com base em seus estudos de Maria Gabriela Llansol, do legente, que se deixa afetar e simultaneamente afeta o fenômeno manifesto. Conceitos como o de onda e partícula, em teoria quântica, tornam-se evidentes como registros de presenças que se fazem imagens, na cena da

experiência, sem requisitar qualquer engajamento ontológico com uma realidade última, morada do ser. Nada mais derridiano.

Referências

- BITBOL, M. Non-Representationalist Theories of Knowledge and Quantum Mechanics. *SATS: Northern European Journal of Philosophy*. v. 2, n. 1, 37-61, 2001.
- BOHR, N. *La théorie atomique et la description des phénomènes*, Trad. A. Legros et L. Rosenfeld. Paris : Gauthier-Villars, 1932.
- BOHR, N. The quantum postulate and the recent development of atomic theory. *Nature (suppl.)*, 121, 580-590, 1928.
- BORH, N. Can Quantum-Mechanical Description of Physical Reality Be Considered Complete?. *Physical Review*, 48, 696-402, 1935.
- BOHR, N. *Física atômica e conhecimento humano : Ensaios 1932-1957*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro : Contraponto, 1995.
- DERRIDA, J. *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1991.
- DERRIDA, J. *A Escritura e a Diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- DERRIDA, J. *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!* Paris: Éditions Galilée, 1997.

- DERRIDA, J. *Posições*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- DERRIDA, J. La différence. In: *Marges de la Philosophie*. Paris: Les Editions de Minuit, 2003.
- DERRIDA, J. *Sob palavra. Instantâneos filosóficos*. Tradução de Miguel S. Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2004.
- FATHY, S. (Réalisatrice). *D'ailleurs Derrida* (Documentaire). DVD (151 min). Paris: Gloria Films / Arte, 1999.
- FATHY, S. (Réalisatrice). *Nom à la mer* (Film-poème). Avec la collaboration de Jacques Derrida. DVD (29 min). Paris: 2004.
- FATHY, S. Interview à Barbara Cassin. *Revue des femmes philosophes: Printemps arabes, printemps durable?*, May, 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=p1-zE3oht4Y>
- FATHY, S. *Atravessando muros: a Revolução*. Trad. Fernando Santoro. (No prelo).
- HEISENBERG, W. *Physics and beyond: Encounters and Conversations*. New York: Harper & Row, Publishers, Inc., 1971.
- KAUARK-LEITE, P. *Théorie quantique et philosophie transcendantale: dialogues possibles*. Paris: Éditions Hermann, 2012.
- KATSUMORI, M. *Niels Bohr's Complementarity: Its Structure, History, and Intersections with Hermeneutics and Deconstruction*. Dordrecht: Springer, 2011.
- NIFFARI. *Le livre des stations*. Traduit de l'arabe par Maati Kâbbal. Paris: Éditions de l'Éclat, 1989.
- PLOTNITSKY, A. *Complementarity: Anti-Epistemology after Bohr and Derrida*. Durham: Duke University Press, 1994.
- SCHRÖDINGER, E. The Present Situation in Quantum Mechanics: A Translation of Schrödinger's "Cat Paradox" Paper. Trans. John D. Trimmer. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 124, 323-338, 1980.