

EM CAMPOS DE METAL AFIADO, MAIS
UMA VEZ: SOBRE *UMM SAAD*, DE
KANAFANI GHASSAN

Tiago Guilherme Pinheiro

ORCID 0000-0002-9869-4607

Universidade Federal de Santa Catarina
Florianópolis, SC, Brasil

Resenha de:

KANAFANI, Ghassan. *Umm Saad*. Tradução de Michel Sleiman. Rio de Janeiro: Editora Tabla, 2023.

Já presenciamos isto, mais de uma vez. E, ainda assim, não pode ser. Não poderia ser possível. Então, por onde começar?

Talvez seja o caso retomar outros começos, o começo de outros. Talvez o daquele que, para muitos, representa um marco para a denúncia da violência que teve e tem lugar com a formação, expansão e manutenção do Estado de Israel e da situação vivida pelos palestinos desde então. Em um livro injustamente inédito em português, o jovem Edward Said (1935-2003) se questionava sobre como se dão os começos – como se inaugura um projeto intelectual ou se abrem as primeiras páginas de um romance, por exemplo – não muito depois do seu ingresso como professor na Universidade de Columbia.

Um começo verbal é [...] uma atividade tanto criativa quanto crítica, pois no momento em que alguém começa a utilizar a linguagem de forma empenhada, a distinção ortodoxa entre criatividade e crítica já começa a ruir.

Começar não é apenas um tipo de ação; é também um estado de espírito, um tipo de trabalho, uma atitude, uma consciência. É uma questão pragmática – como quando lemos um texto difícil e nos perguntamos por onde começar para compreendê-lo, ou por onde o autor começou sua obra e por quê. E também uma questão teórica – como quando nos perguntamos se há alguma linha epistemológica peculiar ou uma performatividade única no ato de começar (Said, 1985, p. XV, tradução minha).

A noção diferencial de começo – em oposição a uma origem, no sentido de um ponto geneticamente rastreável, a servir como atestado de parentalidade e pureza – que Said defenderá nesse livro será retomada em praticamente todos os seus estudos posteriores. Porém, em *Beginnings* (1975) essa problemática é analisada a partir de outros textos, em diálogos com os autores que habitam a biblioteca do autor: Vico, Swift, Dickens, Conrad, Nietzsche, Freud, Proust, Auerbach, entre vários outros. Isso porque ninguém começa sozinho. Alguns anos mais tarde, especialmente em *Orientalismo* (1978), a questão do começo será apresentada numa articulação indissolúvel entre pesquisa e autobiografia, explicitada geralmente nas introduções de seus livros. Será assim também em *Cultura e imperialismo* (1993) e *Fora do lugar* (1999), suas memórias focadas exclusivamente nas primeiras décadas de sua vida. Assim, começar enquanto intelectual exilado só é possível à medida que se interroga o próprio começo, já que qualquer ideia de filiação – institucional, nacional, mnemônica, jurídica, teológica, ficcional –, que se quer como garantia dos sentidos e direitos daquela existência, não está nem poderia estar dada de antemão. Ao contrário: para o exilado ou refugiado, a filiação é o discurso que legitima sua expulsão e desautoriza sua existência.

Não começamos? Talvez seja questão de explicitar uma data: 24 de outubro de 2023, início do “novo conflito”, milenar, entre Israel e Palestina, como dizem as manchetes de jornais. Mas é apenas a intensificação da violência midiática (para a mídia e da própria mídia) que confere a esse momento uma falsa certidão de nascimento.

Minhas próprias circunstâncias, que pareciam conferir alguma preparação para aquilo que não cessa de acontecer, revelaram sua fragilidade: desde o início do semestre, oferecendo um curso cuja primeira metade fora toda dedicada à obra do pensador palestino, e justamente na semana em que terminava a aula dizendo “aqui encerramos com Said”, me vi impelido a engolir as palavras e fazer meia-volta. No encontro seguinte, percebi que o curso também (re)começava ali: para alunos e alunas que provavelmente não têm memória de um momento de intensidade do conflito como este que agora se apresenta, as leituras passaram a ter um novo sentido. E também para mim.

Talvez seja esta a hora de dar início à resenha do livro que este texto se propôs a escrever. A partir deste ponto, justamente: isso porque gostaria que o começo tardio desta resenha coincidisse com as preocupações surgidas na sala de aula na semana seguinte aos ataques do Hamas e à retaliação ao povo palestino pelo governo de Israel.

Propus à turma um desvio: não voltar a Said imediatamente. Seria um gesto que invocaria uma confirmação, algo do tipo “estávamos no caminho certo desde o início”. E certamente esse seria um péssimo ponto de virada. Sob o signo da urgência, preferi recontar – não diria ler ou escrever sobre

– alguns dos episódios de *Umm Saad*, de Ghassan Kanafani (1936-1972), recentemente publicado pela Editora Tabla. Assim, faço isso aqui também, como registro dessas circunstâncias.

A escrita de Kanafani materializa, desde que se toma seus livros nas mãos, a urgência do tempo: suas obras são curtas, divididas em narrativas ainda menores e que funcionam de maneira autônoma. É possível sentir como a celeridade desses textos é resultante de uma defasagem que nenhuma tentativa de se inscrever no presente é capaz de superar e, ainda assim, não se pode deixar de tentar: antes mesmo que terminasse de escrever um parágrafo ou mesmo uma linha, a tragédia na qual pretendia intervir já havia aumentado. Nem a matemática nem as palavras são mais velozes que o estado de matança que se instalara diante de si (e diante de nós – o número 8.356, que confiro durante a revisão desta resenha, já é ultrapassado no momento que atualizo a página do meu navegador).

No caso de *Umm Saad*, esse dilema reflete na forma, já que se trata de uma novela composta por contos independentes, envolvendo aparentemente os mesmos personagens. A protagonista nomeia o volume e cada nova história reinicia um ritual de apresentação das circunstâncias, sem que o conflito deixe de avançar: todas as vezes, um narrador anônimo se apresenta, alegando ser primo dessa senhora cujo filho participa da luta de resistência contra a ocupação das terras palestinas. Esse artifício produz um efeito concomitante de continuidade e de repetição: com o passar das páginas, já não temos certeza de que se trata da mesma Umm Saad ou do mesmo narrador ou se são várias mães e primos diferentes, produzindo uma torção alegórica lá mesmo onde reivindica um registro objetivo da situação dos palestinos desterrados.

Na própria introdução do livro, uma voz que se identifica como a do autor Kanafani afirma que se trata de “uma mulher real” que “me ensinou muito”, ao mesmo tempo em que conclui afirmando que “Umm Saad não é só uma mulher”, mas uma “escola diária”, “a voz daquela classe palestina que pagou caro o preço da derrota” (Kanafani, 2023, p. 15-16).

Contrariando a distribuição tradicional e patriarcal da dinâmica filial em narrativas de guerra, *Umm Saad* está longe de se colocar sob o signo da lamentação passiva, da maternidade que aguarda e reza para que a guerra acabe, trazendo de volta seus filhos e marido. Ao contrário: luta, apesar da idade e das condições físicas, até o momento em que se possa viver em paz. Em um dos episódios, limpa as ruas dos estilhaços de metal lançados por aviões para impedir o avanço de veículos palestinos. Atua distribuindo informações que lhe são passadas, evitando traidores. Confronta patrões que exploram o trabalho das mulheres palestinas subalternizadas.

Não aguarda seu filho voltar, porque não há mais ou não há ainda para onde retornar: faz 20 anos, reside em um campo de refugiados, provável

não-lugar no qual deu à luz seus filhos. Sua cena primordial, aquilo que ocupa o lugar de uma imagem fundacional, não é a da terra prometida, mas a de um galho de parreira seca que encontrou pelo caminho e carrega consigo. Aliás, a figura da interdição do cultivo de plantas já constitui uma tópica do sofrimento palestino, como se pode ver no filme *O limoeiro* (2008), de Eran Riklis, em que uma viúva que vive nos limites da Cisjordânia é proibida de cultivar os seus limões e acaba sendo presa por ordem do Ministro de Defesa de Israel. Ou ainda nas cenas de destruições das oliveiras praticada de tempos em tempos por colonizadores israelenses, mas que ganharam maior visibilidade em 2012, quando essa forma de violência fora condenada pela comunidade internacional. Dessa perspectiva, trata-se de uma produção que foca no ponto de vista daqueles que não puderam sequer começar ou não tiveram seus começos (e sua existência) reconhecidos por outros, que os arrancaram e suplantaram mediante uma violenta reivindicação originária da terra, fazendo dela território exclusivamente seu.

O próprio Kanafani enfrenta o problema de criar uma literatura palestina, sem que haja Palestina de fato. Nascido sob o Mandato Britânico na Palestina, exilou-se com a família já nos primeiros anos de vida, tornando-se um dos refugiados da Guerra Árabe-Israelense de 1948 (conhecida como *Al-Naqba*, “A Tragédia”, pelos palestinos). Posteriormente estudou Literatura na Universidade de Damasco, na Síria, onde mais tarde se tornaria professor de Filologia. Fundou diversos jornais ao longo da vida, especialmente ao se juntar ao Movimento Nacionalista Árabe e, depois, à Frente Popular de Libertação para a Palestina. Permaneceu vários anos como apátrida. Buscou estabelecer contato e apoio com judeus não sionistas, especialmente nos últimos anos de sua vida. Morreu, aos 36 anos, em Beirute: ao ligar o seu Austin 1100, detonou uma granada ligada à ignição, implantada pela inteligência israelense. Além da vasta produção jornalística e política, escreveu quatro importantes livros de ficção, além de *Umm Saad* (1969), que comentamos aqui: *Homens ao sol* (1962), *O que restou a vocês* (1966) e *Retorno a Haifa* (1970). Contrariando a estrutura narrativa da fundação mítica ou de um pretense atestado teológico de propriedade sobre aquele espaço, Kanafani estabelece o presente como tempo de seus livros. Não no presente dado, e, sim, no presente em estado de disputa, último tempo que ainda não fora completamente negado aos palestinos.

Como nota Said, em um comentário incluído em *A questão Palestina* sobre Kanafani:

Assim Kanafani comenta as lutas rudimentares enfrentadas pelo palestino nos primórdios de sua despossessão. O palestino deve *fazer* o presente, já que o presente não é um luxo imaginário, mas uma necessidade literal,

existencial. Mal uma cena o acomoda, torna-se provocação: o paradoxo da contemporaneidade é de fato muito agudo para o palestino. Se o presente não pode ser simplesmente “dado” (isto é, se o tempo não permite diferenciar claramente entre o passado e o presente ou uni-los, porque o desastre de 1948, mencionado apenas como um episódio oculto entre outros, impede a continuidade), ele é inteligível somente como façanha. [...] Visto que eles devem viver – para, em última instância, morrer –, o presente os incita à ação, que, por sua vez, dará ao autor e ao leitor material para “ficção” (Said, 2012, p. 175).

A formalização dessa “façanha” aparece enquanto força das narrativas de Kanafani. Em um dos contos-capítulos do livro, o narrador anônimo visita Umm Saad, que lhe conta ter recebido a visita de seu filho, vindo das linhas de batalha para se recuperar de um ferimento de bala (e o narrador não deixa de perceber que a senhora aponta para cicatrizes que estão em seus próprios braços – adquiridos no arame farpado, ao tentar pegar um chagal que caçara suas galinhas, explica ela em seguida). Deixando transparecer certa incredulidade diante dessas notícias, o primo de Umm Saad cede a voz narrativa à protagonista. Essa, por sua vez, conta-nos o que seu (suposto) filho lhe contou. Ao manifestar saudades por ele, o filho responde que não havia motivos para tal, já que não há muito eles tinham se encontrado do outro lado da fronteira. Diante do rosto intrigado da mãe, nosso terceiro narrador conta que ela foi inclusive a responsável por salvá-los de um cerco no qual seu grupo ficara preso na Palestina tomada: em um momento de desespero, já sem comida, os resistentes veem no escuro de uma mata o semblante de uma mulher. O filho logo impede que seus companheiros atirem nela, reconhecendo nas sombras sua mãe. A figura na penumbra olha para ele e também o reconhece. A partir daí, traz comida a eles, de tempos em tempos, permitindo que avancem em segurança, ainda que, em meio aos tiros, o filho acabasse ferido.

A narrativa termina com Umm Saad falando que seu visitante retornará à guerra (e não que fora embora, como observa o primo), e dizendo-se orgulhosa de ter ido ajudá-lo em sua batalha, ainda que pronta para recebê-lo sempre que necessário. Há uma sutil oscilação no modo como essa mãe aparece nas palavras de Umm Saad: às vezes parece coincidir com ela própria, às vezes com alguém distinta, indo da terceira à primeira pessoa, e de volta à terceira. Junto com a possibilidade remota da visita do filho, há uma espécie de jogo de espelhos e fantasmas que confere uma sofisticação narrativa para essa história.

Em primeiro plano, temos esse narrador cuja função maior é atuar como ouvinte que não só nos transmite, de forma escrita, a narrativa, mas principalmente descreve as circunstâncias sob as quais escuta as histórias de Umm Saad. Distante dos eventos, foca no tom com que se conta aquilo que

ele próprio não pode visualizar ou crer, ainda que esteja diretamente implicado neles (pois também é um desterrado). Já a senhora Saad oscila entre narradora, espectadora e personagem de uma história na qual existe uma dificuldade ou uma resistência de se reconhecer como protagonista. Cede a voz a um sujeito cuja identidade não é possível de ser verificada – e que ao mesmo tempo não deixa de ser o seu rebento, porque o recebe como tal. Por fim, essa terceira instância narrativa, a que se apresenta como Saad filho, produz um efeito de sobreposição e cisão entre as ações narradas (aquelas do narrador-filho que encontra a mãe do outro lado da fronteira, em zona de guerra) e daquela que ouve (a mãe que recebe no campo de refugiados esse filho-narrador).

Penso que se trata de um clarão através do qual é possível visualizar uma vida emancipada na pior das situações. Uma chance de sobrevivência surgida de uma série de possíveis equívocos deliberados: em que uma mãe (que poderia muito bem ser palestina ou israelense) que ajuda um filho (anulando as categorias de inimigo) que, por sua vez, conta isso para sua própria mãe (que é mãe porque o acolhe naquele momento, independente de quem ele de fato seja) como ela própria (ou a outra) também o recebeu numa situação de risco, alhures.

Cabe notar, por fim, que Umm Saad se consagra também como uma contadora de histórias, ainda que elida os dois exemplos maiores oferecidos por Walter Benjamin (2018): não é nem uma versão do sábio local (que faz a manutenção da tradição, recontando-a e reinventando-a a cada vez), nem uma do viajante (que poliniza histórias de diferentes lugares em outros, de modo a enxertar o repertório regional). É a figura de uma exilada em luta que carrega a experiência de um povo para os quais a nação passa a existir na impossibilidade da sua existência. Além disso, essa figura de um possível começo (daquilo que já há muito começou) é uma mulher que, diferente do que é feito com as figuras femininas deslocadas à força (Iracema, Pocahontas, Joana D'Arc, etc.) na matriz dos discursos nacionais ocidentais, não acaba martirizada em nome de uma nova civilização. Ela produz desde o presente uma tradição de luta em um lugar no qual se recusa a se manter indeterminadamente: os “acampamentos do desgarrado” (Kanafani, 2023, p. 23). Não viaja, porém convive numa concentração heterogênea de comunidades imposta pelos campos onde os expulsos são aglomerados.

Não à toa, Kanafani foi um escritor que tocou profundamente Said, e lhe forneceu a visão de uma outra relação com a terra a ser reivindicada pela Palestina. Afinal, buscar a mera reprodução de um Estado próprio, forjado a partir de um processo de territorialização, para não dizer simplesmente colonial, seria apenas reforçar o modelo que não só Israel tomou para si, como tantos outros Estados modernos e pós-coloniais, com resultados catastróficos. Por isso, Umm Saad fornece a imagem de relações para além da filiação parental

e busca na conjunção com aqueles que sofrem outra forma de existência. Ou seja, um outro possível ponto de partida.

Então, o que resta desses começos que não começam, sem já deixarem de ter começado? Deixo a resposta com Said, no livro com o qual começamos, que sem nunca citar a Palestina, não deixa de tê-la como o tema fundamental do livro:

O interesse subjacente numa tentativa como a deste livro é o seu verdadeiro tema: a comunidade da linguagem e da história – *desde* o começo, *a despeito dos* começos de cada um. Dizer isso *no* começo é ter a esperança de evitar qualquer segurança conservadora de uma linguagem sem história, e vice-versa. Assim os começos confirmam, ao invés de desencorajar, uma radical, severa e verificável evidência de ao menos uma certa inovação – daquilo que já começou (Said, 1985, p. XVII, tradução minha).

Devo terminar oferecendo meus cumprimentos a uma iniciativa que me parece não ter sido destacada da maneira merecida. O projeto da Editora Tabla deve ser celebrado, já que se dedica a constituir um catálogo de literatura do Oriente Médio, do Norte da África e de afluentes com o cuidado e a constância merecidos. Não é a primeira vez que Kanafani é traduzido no Brasil, porém é primeira vez que seus livros ganham um tratamento mais cuidadoso em termos de transposição ao português. Que mais vezes nos cheguem como essa.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *Linguagem, tradução e literatura*: filosofia, teoria e crítica. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- KANAFANI, Ghassan. *Umm Saad*. Tradução de Michel Sleiman. Rio de Janeiro: Editora Tabla, 2023.
- SAID, Edward W. *Beginnings*: intention and method. New York: Columbia University Press, 1985.
- SAID, Edward W. *A questão da Palestina*. Tradução de Sonia Midori. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

Tiago Guilherme Pinheiro. Professor adjunto de Teoria Literária do Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e um dos coordenadores do Núcleo de Estudos Benjaminianos (NEBEN) dessa mesma instituição. Tem pós-doutorado pela Universidade Estadual de Campinas (2015-2020). Doutor pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (2014) com estágio na Universidad de Buenos Aires (2012-2013). Graduação em Letras – Francês pela Universidade de São Paulo (2010) e Comunicação Social – Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (2005). Trabalha com os seguintes tópicos: literatura e democracia; literatura e violência; pós-estruturalismo; teoria das imagens; teoria pós-colonial e decolonial; poesia e prosa latino-americanas.

E-mail: tg_pinheiro@yahoo.com.br

Declaração de Autoria

Tiago Pinheiro declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido em: 04/10/2023

Aceito em: 09/11/2023