

## ARTIGO

# REFLEXÕES ACERCA DO EXÍLIO, RESISTÊNCIA E CULTURA NA OBRA DE EDWARD SAID

## REFLECTIONS ABOUT THE EXILE, RESISTANCE AND CULTURE IN THE WORK OF EDWARD SAID

HÉLVIO ALEXANDRE MARIANO\*

---

### RESUMO

O presente artigo busca refletir acerca do exílio, resistência e cultura na obra do intelectual palestino Edward Said, a partir de uma análise criteriosa de artigos e textos publicados sobre a temática, além de entrevistas concedidas para Tariq Ali e David Barsamian, em que o autor discorre sobre as diferenças entre a literatura produzida no exílio e a vida do exilado e de como esta literatura tem um papel importante na resistência de povos oprimidos, cujas realizações do exílio são muitas vezes minadas pela dor da separação e a perda de algo deixado para trás de forma definitiva.

**PALAVRAS-CHAVES:** Exílio, Palestina, Edward Said.

### ABSTRACT

This article examines the theme of exile, resistance and culture in the intellectual production of the Palestinian Edward Said, from a careful analysis of articles and texts published in periodicals, books and interviews to Tariq Ali and David Barsamian, where the author speaks about the differences between the literature produced in exile and a life of exile, and how this literature helps in the resistance of oppressed peoples, where the exile's achievements are often destroyed by the pain of separation and loss of something left behind so final.

**KEYWORDS:** Exile, Palestine, Edward Said.

---

## Introdução

Edward Said diz que o “exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experimentar. Ele é 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<sup>1</sup>”. O que Said expressa pode ser observado no quarto do exílio, exposição permanente dedicada aos exilados chilenos no Museu Nacional da Memória e dos Direitos Humanos, localizado na cidade de Santiago, no Chile.

A cena exposta deixa ao visitante uma imagem presa no tempo: uma cama, uma estante construída com tijolos e velhas tábuas, livros soltos, um pequeno rádio, algumas peças de roupa, um dicionário que ajuda a compreender o novo idioma, uma bandeira chilena, discos de Violeta Parra, poemas de Neruda e uma mala pronta para a volta, ou para a fuga. O quarto é o não lugar. A mala aparece como a esperança e o medo, a fratura permanente entre o ser humano e seu lugar natal. Nela restam rastros de esperança de uma volta para uma terra imaginada, porém, que nunca mais será a terra da partida.

A metáfora do quarto, exposta aos olhares curiosos que visitam o Museu da Memória e dos Direitos Humanos no Chile, representa muito do que Edward Said diz sobre a literatura dedicado ao estudo do exílio:

[...] embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre.<sup>2</sup>

Ao lançar um questionamento sobre o papel do exílio como uma “condição de perda terminal”, Said levanta um problema sobre os motivos que levaram este tema, o exílio, em algo a ser “transformado num tema tão vigoroso”, despertando o interesse de pesquisadores das

mais diversas matizes que buscam entender este fenômeno na literatura, nas artes plásticas, no cinema, na música, nas ciências, etc.

Se o exílio passa a ser um tema frequente, o não lugar também é um tema habitual para Edward Said. Ao ser questionado por que vivia em Nova York, em uma entrevista concedida a Tariq Ali, Said respondeu que

em realidad no puedo vivir em ningún outro sitio que em Estados Unidos. Nueva York es una especie de ciudad de exilio. Sin raíces. Este apartamento no me pertenece, vivo em um edificio alquilado. Siento que mi situación no es permanente. Y de alguna manera Nueva York me garantiza eso: em realidad em Nueva York no te puedes sentir como em casa. Y eso me gusta.<sup>3</sup>

Para Edward Said, Nova York seria o local ideal para viver o não lugar, o tempo intermitente que o exilado vive. Nova York seria este lugar, onde “se puedes ser anônimo, es ua ciudad de miles de identidades, tú puedes circular entre ellas”.<sup>4</sup>

Edward Said avança no debate sobre o não pertencimento, muito mais do que o sentimento do exilado. Tariq Ali o questiona sobre como ele se sentia a respeito da sua própria identidade, pois ele havia escrito muitos artigos sobre o tema, e se isso não o levava para uma situação de exilado ou ainda de um expatriado. Edward Said responde a Tariq Ali: “no, creo que soy um exilado”.<sup>5</sup>

Em relação ao debate sobre sua identidade, Edward Said dizia que este tema não o interessava tanto, pois o que gostaria de fato, era “intentar y conseguir es escaparme de mi própria identidad e lugar de consolidarla de alguna manera. Me gusta la idea, que Nueva York alimenta, de cambiar mi identidad, de ser cosas diferentes. Sin importar número o coste”.<sup>6</sup> Seguindo o debate de Tariq Ali com Edward Said sobre a identidade, Said afirma que, naquele momento da entrevista, que lhe restava pouco tempo de vida, não gostaria de se dedicar a este tema, à questão da identidade, ou ao sentimento de pertencimento a uma

comunidade nacional, pois naquele momento isso não aportaria nada intelectualmente. Para ele, “y tan empobrecedor, que la espontaneidad de las afiliaciones, más que de las filiaciones, es lo que de verdad aprecio. Las amistades, las conexiones, intelectuales e espirituales, com personas me inportan mucho más que las cosas que se desarrolan a partir de mi identidad concreta”.<sup>7</sup>

Edward Said explica que é preciso compreender as diferenças entre a vida cotidiana do exilado e sua produção artística ou intelectual, inclusive, faz uma análise comparativa com as formas de olhar o exilado em períodos distintos. Para o autor, em “outras épocas, os exilados tiveram visões transnacionais e multiculturais semelhantes, sofreram as mesmas frustrações e aflições, desempenharam as mesmas tarefas elucidativas e críticas”.<sup>8</sup>

Atualmente, seria impossível pensar no exílio e nos exilados da mesma forma que E.H.Carr estudou em *The Romantic Exiles*, pois, como analisa Said, citando Carr, que ao estudar no século dezenove os intelectuais exilados russos, percebeu que eles se agrupavam em torno de uma figura central, no caso de Herzen. Mas, para Edward Said, “a diferença entre os exilados de outrora e os do nosso tempo é de escala: nossa época, com a guerra moderna, o imperialismo e as ambições quase teológicas dos governantes totalitários, é, com efeito, a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa”.<sup>9</sup>

É no conceito da pessoa deslocada, fora lugar, fruto da imigração em massa, que Edward Said passa a compreender sua própria condição de exilado, o que para ele era diferente da posição de um expatriado. Um sentimento que permite construir uma ideia de cosmopolitismo ao exilado que vive em uma metrópole com as características de uma cidade sem passado, construída em cima do nada, como seria o caso de Nova York, local ideal para viver a experiência do não lugar, da busca pelo

encontro da própria identidade, forjada mais nas relações de amizade e companheirismos do que na herança da terra natal.

A compreensão das diferenças entre os exilados do século XIX para os exilados do século XX seria também sentida pela solidão do exilado, o que em cidades com características como as de Nova York, possibilitaria se viver num certo cosmopolitismo, isso seria equivalente a viver ao mesmo tempo em muitos lugares distintos. Said dizia que viver em Nova York era uma espécie de “estado de intermitencia, y la realidade de viajar es muy placentera, porque em cierto sentido, cuando tu estás aqui, en realidad no estás aqui”.<sup>10</sup>

Do retrato do quarto do exilado exposto no Museu Nacional da Memória e dos Direitos Humanos no Chile, com a mala pronta à espera do regresso-partida para a terra natal, ao sentimento de solidão causado pela força do exílio, onde a perda da identidade, o sentimento do não lugar é constante, partimos para busca da compreensão do que Edward Said denomina que seria o exílio, ou seja, “la grieta insalvable producida por la fuerza entre um ser humano y su lugar de nacimiento, entre el yo y su verdadero hogar”.<sup>11</sup> Para Said, até poderiam existir histórias que representam o exílio como

una condición que abre la vida a episodios heroicos, románticos, gloriosos y hasta triunfales, pero son sólo historias, esfuerzos para vencer la inválida desdicha del extrañamiento. Los logros de cualquier exilado están permanentemente carcomidos por su sentido de perdida.<sup>12</sup>

## **Poetas, Exílio e Resistência**

Para Said, “ver um poeta no exílio - ao contrário de ler a poesia do exílio - é ver as antinomias do exílio encarnadas e suportadas com uma intensidade sem par”<sup>13</sup>. Entre os principais poetas do mundo árabe, ele citava em especial três nomes, os poetas sírios Nizar Qabbani e Adonis, e, principalmente, o poeta Mahmud Darwish, autor do poema *Carteira de*

*Identidade*,<sup>14</sup> símbolo da resistência árabe contra a ocupação do território palestino por Israel. *Carteira de Identidade* começa assim:

Toma nota!  
Sou árabe  
Número da Identidade: 50 mil  
Número filhos: oito  
e o nono...já chega depois do verão  
E vais te irritar por isso?  
Toma nota!  
Sou árabe  
Trabalho numa pedreira  
Com meus companheiros de dor  
pra meus oito filhos  
o pedaço de pão  
as roupas e os livros  
arranco da rocha...  
Não mendigo esmola à tua porta,  
nem me rebaixo  
no portão do teu palácio  
E vais te irritar por isso?

O poema de Mahmud Darwish, segundo Edward Said, se “origina na verdade de uma experiência pessoal do poeta de ter que se registrar num gabinete israelense, e, num desses registros, com um jeito desafiador, Darwish diz ao homem: “anote que sou árabe”. Isso involuntariamente se tornou a primeira linha do poema”.<sup>15</sup>

O poema *Carteira de Identidade* é mais que um poema para Said, é a resistência em forma de versos, pois ele mesmo vivenciou várias vezes o episódio narrado por Mahmud Darwish, como relata na conversa com David Barsamian, após ser questionado sobre uma visita que ele teria feito a Israel e depois para o Egito. Said questionava o isolamento forçado dos palestinos, pois viviam, tanto em Israel como na própria Cisjordânia ou em Gaza, sob a “sombra do poder israelense”.<sup>16</sup>

O autor destacava a dificuldade que o cidadão palestino tinha de ir a qualquer lugar, fossem eles no próprio mundo árabe ou fora dele. Segundo Said, para você sair de Gaza, “é preciso antes passar por quatro ou cinco procedimentos complicados, para cruzar a fronteira, você

precisa de autorização, você passa por alfândegas intermináveis<sup>17</sup>”. Segundo o autor, mesmo ele que tinha passaporte americano, passava por este constrangimento, pois o “fato de estar escrito que nasci em Jerusalém significa que sou sempre colocado de um lado – você é automaticamente suspeito”.<sup>18</sup>

A transformação de árabes em suspeitos em potencial aumentou consideravelmente no restante do mundo após os ataques às torres gêmeas no ano de 2001, mas o que Said descreve através da leitura dos versos de Mahmud Darwish é que existia há muitos anos este mesmo cerco em relação aos palestinos que viviam na região da Cisjordânia ou em Gaza, sendo privados de manter contatos com o restante do mundo árabe.

Nas poucas ocasiões em que um cidadão palestino consegue romper esta barreira, assistimos novamente o que Said relata na sua obra a partir da reflexão da poesia de Mahmud Darwish.

Se o poema *Carteira de Identidade* nasce de uma experiência pessoal, o mesmo pode ser dito do episódio vivenciado pelo cineasta palestino Emad Burnat, indicado ao Oscar de Melhor Documentário em 2013, com o filme *Cinco Câmeras Quebradas*, que foi detido ao tentar entrar nos Estados Unidos da América no dia 19 de fevereiro de 2013.

Ainda no aeroporto de Los Angeles, Emad Burnat foi submetido aos mais diversos questionamentos pelos agentes do governo americano, que desconsideravam o fato do cineasta estar concorrendo a um dos prêmios mais cobiçados do cinema mundial. Burnat relatou ao *The Hollywood Reporter*, logo que deixou a detenção no aeroporto de Los Angeles, com sua mulher e filho, que

esse tipo de situação ocorre diariamente com seu povo, em toda a Cisjordânia existem mais de 500 postos de controle israelenses, bloqueio de estradas e outras barreiras à circulação em toda nossa terra, e nenhum de nós tem sido poupado da experiência que eu e minha família experimentamos ontem ao tentar entrar em Los Angeles.<sup>19</sup>

O filme de Burnat, narra a experiência vivida numa pequena cidade da Cisjordânia, no ano de 2005, e que estava sendo dividida por um muro, para que Israel pudesse assentar ali mais de 150 mil colonos judeus israelenses. Com uma pequena câmera, o jovem agricultor Emad Burnat irá captar a luta dos palestinos para manter suas terras contra o avanço da construção do Muro, e como consequência pelas filmagens terá suas câmeras cinco vezes destruídas pelos soldados de Israel, dando, assim, origem ao nome do documentário que fala da luta pacífica do povo palestino daquela pequena comunidade contra a expulsão de suas terras.

Ao ser indicado ao Oscar de melhor documentário, o filme de Burnat rompeu barreiras, atravessou o Muro, mas viu mais uma vez suas lentes serem quebradas, desta vez de forma simbólica ao tentar desembarcar em solo americano. Desta vez, o fato de ter inscrito no seu Passaporte a sua origem de cidadão Palestino, fez com que todo o processo vivido no filme e no cotidiano da sua pequena cidade fosse repetido agora nos Estados Unidos da América. Neste caso, poesia e cinema se misturam, com o objetivo central de denunciar para um público maior que o da Palestina, o que ocorre diariamente com os cidadãos que vivem nos territórios ocupados.

Se viajar para o mundo árabe é uma tarefa complicada para um palestino, viajar outros países pós os ataques às torres gêmeas se tornaram algo ainda mais complicado, o que fez do poema de Mahmud Darwish, um tema universal, pois inicialmente ele estava delimitado a uma experiência vivenciada por palestinos nas regiões ocupadas, mas, após os ataques de 2001, foram estendidos para todos os árabes ao redor do mundo. O caso envolvendo Burnat foi apenas mais um destes episódios corriqueiros que passaram a fazer parte da vida de cidadãos com sobrenomes e passaportes provenientes do mundo árabe.

Edward Said reconhecia em Mahmud Darwish um dos pilares da poesia de resistência palestina, porém, lembrava que Darwish não “era da



diáspora, pois havia crescido em Israel e se tornou um cidadão de Israel, e falava fluentemente o hebraico e o árabe”,<sup>20</sup> mas somente seria um poeta do exílio, após os anos de 1970, quando foi morar no Egito, e, posteriormente, em Paris.

Em Estado de Sítio, Mahmud Darwish, segundo Said, faz um relato de como “é se sentir sitiado durante a invasão israelense da Cisjordânia na primavera de 2002”.<sup>21</sup> Darwish escreve no poema um dos mais belos versos sobre resistência, ao dizer que “this siege will last until our enemies have been taught some of our jahili poetry”.<sup>22</sup>

Nos versos de Mahmud Darwish<sup>23</sup>, como nas lentes de Burnat, um elemento se destaca, a negação aos palestinos de vivenciarem as experiências mais comuns, como ir ao cinema ou ler um livro. Viver sob o cerco das armas, em um território sitiado por tanques e fuzis, transforma toda uma população em refém dentro de sua própria terra. Na continuidade do poema, Darwish diz que “here on the slopes before sunset and at the gun- mouth of time, Near orchards deprived of their shadows, We do what prisoners do, What the unemployed do: We nurture hope”.<sup>24</sup> Alimentar a esperança enquanto a vida segue para além das fronteiras, pois “under siege, life becomes time, between remembering its beginning and forgetting its end”.<sup>25</sup>

O poema de Darwish denuncia ao mundo o cerco, as condições de vida dos moradores sitiados em 2002 na Cisjordânia, da mesma forma que Carteira de Identidade, publicado há mais de trinta anos, havia feito em relação às constantes revistas e constrangimentos que os palestinos vivenciavam todos os dias nos territórios ocupados.

Os poemas de Mahmud Darwish, Carteira de Identidade e Estado de Sítio, separados no tempo por mais de trinta anos se encontram no filme de Burnat Cinco Câmeras Quebradas, e saltam da tela para a experiência da vida real, quando o diretor do filme vivencia no território americano, os mesmos constrangimentos que passou para sair de sua

aldeia para ir para os Estados Unidos, porém, nada diferente que qualquer palestino não vivencie diariamente.

Porém, apesar de todo este arsenal utilizado para aniquilar a resistência dos palestinos, Edward Said, quando questionado por David Barsamian a dizer qual o papel que a cultura pode exercer nos movimentos sociais de resistência, utilizou o caso da Palestina como um exemplo pertinente. Para Said “existe todo um conjunto de aspectos culturais que fazem parte da consolidação e resistência da identidade palestina. Há um cinema palestino, um teatro palestino, uma poesia palestina e a literatura em geral. Há um discurso político e crítico palestino”.<sup>26</sup> O que Said argumenta é que caso a “identidade política esteja sendo ameaçada, a cultura é uma forma de luta contra a extinção e obliteração. A cultura é uma forma de memória contra a aniquilação”.<sup>27</sup>

Mahmud Darwish diz que a “writing is a small puppy biting nothingness, Writing wounds without blood[...]”,<sup>28</sup> e são estas pequenas mordidas que podemos encontrar em filmes como o de Emad Burnat, que documenta a resistência dos moradores de Bil’in, o cotidiano do vilarejo e a luta pelo direito a manter sua identidade e sua terra. Com suas cinco câmeras quebradas, expostas em uma mesa, Burnat diz que sua infância foi moldada pelo longo cerco da Cisjordânia e “que estas são minhas cinco câmeras. Cada câmera é um episódio da minha vida. Nasci e vivi toda minha vida em Bil’in, uma aldeia rodeada de colina, nos territórios ocupados das Cisjordânia. Sou um “falah”, um camponês como toda minha família. O lugar nos consome”.<sup>29</sup>

O avanço dos assentamentos israelenses sobre a pequena vila de Burnat, destruindo suas oliveiras, suas casas e ocupando suas terras, na tentativa de apagar a identidade política local, e a resistência de Emad Burnat, com seu cinema quase amador, demonstra como a cultura tem um papel fundamental na preservação da memória contra a aniquilação que está submetido o vilarejo de Bil’in.

Segundo Edward Said, “há outra dimensão do discurso cultural – o poder de analisar e ultrapassar clichês e mentiras injustificadas das autoridades, o questionamento da autoridade, a busca de alternativas”.<sup>30</sup> No caso do vilarejo de Bil’in, mesmo cercados por tropas israelenses, os moradores lutam pela manutenção da sua cultura, da sua terra e dos modos de vidas e tudo isto é captado pelas lentes de Burnat, mantendo tudo isso, no que chama Said de *arsenal de resistência cultural*.

A manutenção deste arsenal, a divulgação para fora das terras da Cisjordânia e sua relativa reprodução em diversos países, fazem com que outros aspectos para além da luta cotidiana dos palestinos pelo direito de viver em paz e manter suas terras não sejam as únicas imagens veiculadas, pois existe muito mais para ser mostrado, retratado e escrito, como suas paisagens, suas festas e suas vidas em um estado de aparente normalidade, onde crianças estudam, brincam com pinturas e jogam futebol como qualquer outra criança, mesmo sob os olhares de soldados com fuzis prontos para atirar a qualquer momento.

A captação de imagens e sua reprodução são arsenais da resistência, sejam elas reais ou ficcionais, amparadas em outras histórias que uma vez retratadas podem levar a luta de um povo para uma quantidade infinita de lugares, porém, muitas vezes, como relata Emad Burnat, “o preço pode ser alto, mas o caminho que escolhi é o que me foi destinado. É o meu destino. Tenho que continuar a filmar”. Para Burnat, filmar é como uma obrigação para com seu povo é manter o desafio como se fosse uma luta pela cura de uma doença, pois, para Emad: “a cura é um desafio na vida. É a única obrigação de uma vítima. Pela cura, resiste se a opressão. Mas quando sou ferido vezes sem conta, esqueço as feridas que regem minha vida. As feridas esquecidas não podem ser curadas. Por isso filmo, para me curar”.<sup>31</sup>

Edward Said não filmou, mas teve seu livro mais conhecido filmado e reproduzido mundo afora, e quando fala do Orientalismo, cujo

nome no cinema foi adaptado para *A sombra do Ocidente*, dirigido por Geoff Dunlop, Said utiliza como exemplo a cena inicial em Jerusalém, onde

um tapete mágico e imagem de uma pessoa correndo pelo deserto- é acessível a qualquer um. E a cena de Jerusalém foi filmada por Geoff Dunlop e seu pessoal quando eu estava impossibilitado de estar lá. E por grande coincidência, se posso assim me expressar, a cena seguinte, na qual essa primeira se dissolve, é a do garoto sendo preso na cidade – uma coincidência, mas que mostrou que esses eventos estão conectados. E o problema do acesso ou de sua negação também estão lá. De forma similar, em outras partes do filme, como quando mostramos a cena do castelo de Beaufort. *A cena foi filmada do ponto de vista dos palestinos*, quando a câmera fala com aquele dos jovens palestinos. Ela foi filmada em 1982, e depois foi novamente filmada após a invasão israelense, quando Said, por motivos óbvios não pode ir acompanhar as filmagens.<sup>32</sup>

Segundo Edward Said, “toda a história desse tema bastante complicado e, de um modo complexo, acessível e inacessível é fundida através do filme, e sustenta uma posição que não poderia de fato ser sustentada só na experiência”<sup>33</sup>. Para o autor, “toda esta história pode ser articulada através do filme, o que para ele seria evidentemente uma forma contínua”,<sup>34</sup> e, usando o exemplo das compartimentalizações e exclusões, que, segundo Said, funcionaria de forma diversa, teríamos neste caso a questão das “representações, que podem parecer ter um tipo de vida flutuante própria, mas precisam sempre ser ancoradas de volta na realidade que a produz”.<sup>35</sup>

Desta forma, os filmes *Cinco lentes quebradas* e *A Sombra do Ocidente*, trabalham com questões que vão além do simples filmar, mas entram num emaranhado de questões que nos fazem analisar o papel da cultura, dos modos de vida e das representações que na maioria das vezes estão a serviço da destruição de culturas para que valores ditos “universais” e tramados por muitos que chamam de “expertise” possam tornar-se dominantes, mantendo nos discursos “todas as exclusões, ênfases e afirmações, perdendo qualquer forma de conexão” com a

realidade dos agentes que as produzem. Para Said, é urgente a necessidade de:

[...] produzir essas conexões não simplesmente como “objetivas”, mas como alternativas. Certamente na educação, na escrita e em áreas próximas, pode-se proceder com responsabilidade e disciplina, procurando por evidências, etc. Mas também é necessário conectar essas evidências de modos que dependam da intervenção humana, modos que são alternativos e tanto contestadores quanto contestados, articulados de ponto de vista do estudante ou do forasteiro, oferecendo a outros a oportunidade de ver a partir de outra perspectiva sendo precisamente o que, tão frequentemente, falta.<sup>36</sup>

Buscar modos alternativos de comunicação, ir além dos caminhos estabelecidos pela “expertise” e se aventurar fora da academia, é um dos desafios mais difíceis para escritores, cineastas, pintores, poetas, músicos e artistas, além, é claro, dos intelectuais. Uma das maiores dificuldades é conseguir falar para um público mais amplo, sem perder a conexão com sua realidade, sem perder o contato com o sofrimento humano e saber distinguir o papel da autoridade, segundo Said, estes deveriam ser:

opponentes do consenso e da ortodoxia, em particular no momento de nossa sociedade onde as autoridades de consenso e ortodoxia são tão poderosas e o papel do indivíduo, a voz do indivíduo, a pequena voz, se quiserem, do indivíduo tende a não ser ouvida. Assim, o papel do intelectual não é consolidar a autoridade, mas compreendê-la, interpretá-la e questioná-la. Isso é uma nova versão do conceito de falar a verdade para o poder[...].<sup>37</sup>

O que percebemos aqui é uma profunda conexão com a poesia de Mahmud Darwish, mandando o soldado tomar nota que *Sou árabe*, do filme de Emad Burnat contando quantas câmeras foram quebradas e que a filmagem é uma espécie de cura para as feridas abertas pela ocupação de suas terras, que precisam ser registradas e divulgadas para o mundo, e com o ensinamento de Said ao dizer que a cultura tem que fazer

conexões com a realidade, sem esquecer-se de olhar para o ponto de vista de quem está sendo representado na obra.

Assim, falar para o maior número de pessoas, contando a experiência de quem resiste, é uma das formas de utilizar este arsenal de resistência cultural, que muitas vezes vai ser duramente questionado por opositores e por toda “expertise” a serviço do consenso e da dominação.

Desta forma, podemos corroborar com a ideia de Raymond Willians, ao fazer uma leitura das dificuldades de interpretação de culturas diferentes ao mundo capitalista-ocidental, quando percebemos que “uma intenção social, cultural ou política –ou, podemos dizer, sua negação – se forma não – ou pelo menos não necessariamente – a partir dos objetos de análise, mas a partir da nossa consciência prática e de nossas filiações reais no interior de relações reais e gerais, com outras pessoas, conhecidas e desconhecidas”.<sup>38</sup>

Sobre este ponto, David Barsamian questiona Edward Said sobre qual seria a “fronteira entre a arte e polêmica e se elas poderiam estar entrecruzadas”,<sup>39</sup> citando o caso do poeta chileno Pablo Neruda, que teria ficado famoso “como um poeta romântico e que durante a Guerra Civil espanhola sua poesia passa por uma reviravolta dramática”.<sup>40</sup>

O questionamento de David Barsamian era em relação atuação Darwish, que, apesar de ser membro da Organização para Libertação da Palestina (OLP), era ao mesmo tempo um poeta recluso que raramente tomava decisões públicas. Para Said, apesar de ser um poeta muito recluso, em parte por causa da própria experiência do exílio, Darwish era “um poeta de muitas dimensões, era certamente um público, mas também um poeta energicamente lírico e pessoal”.<sup>41</sup>

Apesar da sua reclusão, de todo o seu lirismo, a experiência que Darwish passa com o exílio também o transforma, e isso pode ser visto em seus versos, seja em Carteira de Identidade ou Estado de Sítio,

mas também em sua poesia sobre o exílio. A utilização deste arsenal cultural como forma de resistência, que David Barsamian encontra em Pablo Neruda,<sup>42</sup> “[...] ao ser questionado por seus críticos “onde estão as lilases”, Neruda responde aos seus críticos “perguntarias: porque sua poesia/fala de sonhos e folhas/e dos grandes vulcões de sua terra natal? E então chama leitor três vezes na conclusão de seu poema, “venha ver sangue nas ruas”.<sup>43</sup> Edward Said concorda com David Barsamian ao fazer a referência a Pablo Neruda, pois ele, Neruda, ou qualquer outro ou outra poeta, pois existem também grandes poetisas palestinas, como “Fadalla Tukan- respondem a necessidade da situação”. E a situação dos palestinos

[...]desde de 1948, tem sido densamente política, no sentido de que a auto-expressão como um povo tem sido bloqueada, e visto que todo poeta, de certa forma, responde às necessidades políticas e históricas do tempo –até mesmo, como Adorno diz, no caso do poema lírico, a forma mais privada de todas, há uma implícita relação ao político, mesmo na mais política de todas as formas, a relação da negatividade. Mas na poesia da Palestina e do Mundo árabe, existem razões curiosas para o engajamento político que você encontra na literatura , o que não a torna simplesmente polêmica, pois existe literatura polêmica sem o mérito artístico.<sup>44</sup>

Para Said, as poesias de Mahmud Darwish teriam as duas qualidades, era ao mesmo tempo uma poesia com mérito artístico e também uma poesia com alto teor de identificação com a realidade histórica vivida pelos palestinos, muito próxima do que encontramos no filme de Burnat, que documenta a experiência da sua aldeia com todo o lirismo de um belo documentário.

Desta forma, ao utilizar de todos os arsenais que possuem como forma de resistência cultural, da poesia de Mahmud Darwish, da crítica de Edward Said e do cinema de Burnat, os palestinos, no exílio ou nas terras ocupadas, vão construindo uma teia de informações, que, misturando lirismo com polêmica, permitem uma identificação com os problemas vividos na Cisjordânia, em Gaza ou no exílio.

## Conclusão

Refletir sobre o exílio e resistência na obra de Edward Said é ir além do debate sobre lirismo com polêmica, termo que David Barsamian cunhou para definir o papel que a poesia de Pablo Neruda e outros poetas passaram a ter ao retratar os conflitos cotidianos e o sofrimento do povo nos seus versos, é avançar sobre um tema espinhoso: o do papel público que os intelectuais devem ter para além das suas obras, no contato cotidiano com as lutas das minorias e dos povos oprimidos.

Para Said, o caminho seria ainda maior, ao “sublinhar o papel do intelectual como um outsider” relatando o quão impotentes nos sentimos diante de “uma rede esmagadoramente poderosa de autoridades sociais – os meios de comunicação, os governos, as corporações, etc - que afastam a possibilidade de realizarmos qualquer mudança”.<sup>45</sup> Para o autor, ao recusarmos pertencer a essas autoridades, ficamos isolados, às vezes, relegados ao papel de registrar fatos e histórias de horror, que não seriam sequer contadas, se não estivéssemos ali. Se não fosse Emad Burnat e suas câmeras quebradas, talvez o vilarejo de Bil’in nem existisse mais, muito menos teríamos os registros destes anos de ocupação e resistência que Mahmud Darwish há mais de quarenta anos faz em muitos dos seus versos.

Este papel também poderia ser percebido em outros autores, com temáticas diversas, mas sempre narrando a opressão contra as minorias, como nas obras de Malcon-X e James Baldwin, este último, ensaísta afro-americano, ilustraria bem a condição de “testemunha em todo o seu páthos e eloquência ambígua”.<sup>46</sup>

Desta forma, a função pública do intelectual em tempos de comunicação de massa deveria ser ainda mais presente, sejam com seus versos, seus filmes, seus escritos ou suas pinturas, não é isto que vem acontecendo nos últimos anos, em que a figura deste intelectual vem perdendo espaço para novos especialistas, que assumem o domínio de



diversos temas, teorizando muitas vezes sobre assuntos que não dominam, porém, sob os olhares atentos da mídia, gozam de um poder de influência nunca antes visto. Edward Said explica a Tariq Ali sobre a perda de espaço que intelectuais como eles estariam sofrendo, ao dizer que, na cultura dominante,

em el establishment, especialmente em la cultura de las publicaciones, no hay ahora espacio para voces como la mía. No me lees a mi, no lees a Chomsky. Chomsky não escreve para New York Review a pesar de que em lós primeros años de su creación él era um pilar fundamental. Y tenemos que depender de prensa alternativa, la prensa de izquierdas, la prensa panfletaria, la aparición ocasional.<sup>47</sup>

Assim, ao retomarmos o que Edward Said diz a respeito dos intelectuais, podemos perceber como “cada região do mundo produziu seus intelectuais, e cada uma dessas formações é debatida e argumentada com uma paixão ardente. Não houve nenhuma grande revolução na história moderna sem intelectuais; de modo inverso, não houve nenhum grande movimento contrarrevolucionário sem intelectuais. Os intelectuais têm sido os pais e as mães dos movimentos e, é claro, filhos e filhas e até sobrinhos e sobrinhas”.<sup>48</sup>

Para Edward Said, nada seria mais repreensível para um intelectual do que a “abstenção, aquele desvio tão característico de uma posição difícil e embasada em princípios, que se sabe ser a correta, mas que se decide não tomar”, pois muitos desses profissionais, que se dizem intelectuais, querem parecer mais

políticos, não parecer uma pessoa controversa, manter uma reputação de pessoa equilibrada, objetiva e moderada; pois sua esperança é tornar a ser convidado, consultado, ser membro de um conselho, comissão ou comitê de prestígio, e assim continuar vinculado à esfera do *mainstream*; algum dia você espera conseguir um grau honorífico, um grande prêmio, talvez uma embaixada.<sup>49</sup>

Ao se negar a fazer parte desta política do *mainstream*, Said dizia que a aproximadamente “cuatro ou cinco años me pidieron que

escrebiera para algunas de estas publicaciones mayoritarias, pero a mi me parece um precio que nos estaba dispueto a pagar, porque casi siempre lós temas venían dictados com antelación.<sup>50</sup> Para encerrar a conversa com Tariq Ali sobre o tema, ele afirmava que “escribo una columna fija dos veces al mes em la prensa árabe, que para mi significa mucho más que aparecer em la *New York Review of Books*”.<sup>51</sup>

Para finalizar este estudo sobre as reflexões sobre o exílio, a resistência e a Cultura nas Obras de Edward Said, cito os versos de Aimé Césaire<sup>52</sup>, um de seus poetas preferidos, que lembrava:

mas o trabalho do homem está apenas começando  
e resta ao homem conquistar toda  
a violência entricheirada nos recantos da sua paixão.  
E nenhuma raça possui o monopólio da beleza,  
da inteligência, da força,  
e há lugar para todos  
no encontro da vitória.<sup>53</sup>

## Notas

---

\* Doutor e Professor da Universidade Estadual do Centro-Oeste-Paraná.

E-mail: hmariano1934@hotmail.com

<sup>1</sup> SAID, E. W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.46.

<sup>2</sup> Idem.

<sup>3</sup> ALI, T. **Conversaciones com Edward Said**. Madrid: Alianza Editorial, 2010, p.122.

<sup>4</sup> Ibid., p.123.

<sup>5</sup> Idem, p.125.

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Idem.

<sup>8</sup> SAID, E. W. op.cit, 2003, pp. 46-47.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> ALI, T. op.cit., p.125.

<sup>11</sup> SAAD, C. **El legado de Edward W. Said**. Buenos Aires: Editorial Canaán, 2003, pp. 88-100.

<sup>12</sup> Idem.

<sup>13</sup> SAID, E. W. op.cit, 2003, p.47.

<sup>14</sup> DARWISH, M. Identity Card. In: DARWISH, M. **Splinters of Bone**. Trad. B.M.Benani. Nova York: Greenfield Review Press, 1974. pp.13-14. apud SAID, E. W.

---

**Cultura e Resistência:** entrevistas do intelectual palestino a David Barsamian, Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, pp.159-162.

<sup>15</sup> SAID, E. W. op.cit, 2006, p.162.

<sup>16</sup> Idem, p. 29.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Idem.

<sup>19</sup> Cineasta palestino é detido nos EUA: é uma ocorrência diária. Portal Terra, dia 21 de fevereiro de 2013. Acessado no dia 25 de fevereiro de 2013.

<sup>20</sup> SAID, E. W. op.cit, 2006, p.159.

<sup>21</sup> SAID, E. W. op.cit, 2006, p.163.

<sup>22</sup> O primeiro grande poeta da era pré-islâmica é Imru 'al-Qais, o último rei do reino de Kindah. Embora a maior parte da poesia da época não foi preservada, o que resta é bem visto como o melhor da poesia árabe até à data. Além da eloquência e valor artístico, a poesia pré-islâmica constitui uma importante fonte para a língua árabe clássica, tanto na gramática e vocabulário, e como um registro histórico confiável da vida política e cultural da época.

<sup>23</sup> DARWISH, M. State of Siege. **Al-Ahram Weekly Online**, 2002.

<http://www.mafhoum.com/press3/92C10.htm>. Acesso: 17/06/2015.

<sup>24</sup> Idem.

<sup>25</sup> Idem.

<sup>26</sup> SAID, E. W. op.cit, 2006, p.157.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> DARWISH, M. op.cit., 2002.

<sup>29</sup> Trecho do filme Câmeras Quebradas.

<sup>30</sup> SAID, E. W. op.cit, 2006, p.157.

<sup>31</sup> Trecho do filme Câmeras Quebradas.

<sup>32</sup> WILLIAMS, R. **Política do Modernismo:** contra os novos conformistas. São Paulo: Editora UNESP, 2011, p.216.

<sup>33</sup> Idem. pp. 216-217.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Idem.

<sup>36</sup> Idem.

<sup>37</sup> SAID, E. W. op.cit, 2003, p.250.

<sup>38</sup> SAID, E. W. **Representações do Intelectual:** As Conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 250.

<sup>39</sup> SAID, E. W. op.cit, 2006, p.164.

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Idem.

<sup>42</sup> Ver mais em NERUDA, P. Explica Algunas Cosas/Í'm Explaining a Few Things. In: TARN, N. (Ed.). **Selected Poemas**. Nova York: Delta, 1972, pp.150-155. Ver mais também em MBAYE, D. Neruda y la guerra civil española. **Revista Latinoamericana de Ensayo Y Opinión**, Año XVIII. Disponível em: <http://critica.cl/literatura/neruda-y-la-guerra-civil-espanola>. Acesso: 22/06/2015.

<sup>43</sup> SAID, E. W. op.cit, 2006, p.164.

<sup>44</sup> SAID, E. W. op.cit, 2006, p.165.

---

<sup>45</sup> SAID, E. W. op.cit, 2005, pp.16-17.

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> ALI, T. op.cit., p.124.

<sup>48</sup> SAID, E. W. op.cit, 2005. p.25.

<sup>49</sup> SAID, E. W. op.cit, 2005, p.102.

<sup>50</sup> ALI, T. op.cit., p.124.

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> Césaire Aimé. Poema “No Encontro da vitória”, citado em diversas obras de Said.

<sup>53</sup> SAID, E. W. op.cit, 2006. p.164.

### **BIBLIOGRAFIA**

SAID, E. W. **Humanismo e crítica democrática**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.