

Deslocamentos e entre-lugares no romance *Qinā' bi-lawn al-samā'* de Bassem Khandaqji

Displacement and In-Between Spaces in the novel Qinā' bi-lawn al-samā' by Bassem Khandaqji

Gilberto Gamer¹

Resumo: O artigo examina o romance *Qinā' bi-lawn al-samā'* (“*Uma máscara da cor do céu*”, tradução nossa), de Bassem Khandaqji, como um caso-limite das literaturas migrantes, diaspóricas e errantes, que articula exílio interno, mobilidade impossibilitada e identidades fraturadas. A partir da historicização da obra literária – entendida como um testemunho situado e não como entidade autônoma –, a análise insere o romance no campo das produções que elaboram deslocamentos forçados, temporalidades suspensas e formas alternativas de pertencimento. A escrita de Khandaqji, produzida sob encarceramento e submetida à censura, emerge como enunciação subalterna e ecoa a formulação de Spivak sobre a fala que irrompe pelas fissuras do aparato que a silencia. A trajetória do protagonista é lida como dramatização de um hibridismo ontológico, em que a máscara identitária opera simultaneamente como dispositivo de sobrevivência e como revelação da arbitrariedade das fronteiras entre “eu” e “outro”. A errância do personagem inscreve-se no terceiro espaço de Bhabha, no entre-lugar de Santiago, na figura simmeliana do estrangeiro e aproxima-se da tradição literária do sujeito errante. A análise integra excertos do romance para evidenciar como a narrativa encena o conflito entre mobilidade e cerco, pertencimento e exclusão, memória e apagamento. Ao final, argumenta-se que a obra de Khandaqji – ficção e testemunho, invenção e documento – reinscreve a literatura como espaço de elaboração simbólica do trauma histórico. O texto sublinha o compromisso da produção literária com o real e a sua capacidade de iluminar experiências de vida marcadas pela violência estrutural, pela fratura identitária e pela busca persistente por um lugar.

Palavras-chave: exílio interno; errância; hibridismo identitário; literatura palestina contemporânea; mobilidade impossibilitada.

Abstract: This article examines the novel *Qinā' bi-lawn al-samā'* (“*A sky-blue mask*”, our translation) by Bassem Khandaqji as a limit case within migrant, diasporic, and wandering literatures, articulating internal exile, constrained mobility, and fractured identities. Starting from the historicization of the literary work – understood as a situated testimony and not as an autonomous entity –, the analysis situates the novel as a historically determined testimony that elaborates forced displacement, suspended temporalities, and alternative forms of belonging. Written under incarceration and subject to censorship, Khandaqji’s narrative emerges as a subaltern enunciation in Spivak’s sense: a voice that breaks through the fissures of the apparatus that seeks to silence it. The protagonist’s trajectory is read as a dramatization of an ontological hybridity in which the mask operates both as a device of survival and as a revelation of the arbitrariness of identity boundaries. The character’s errancy unfolds within Bhabha’s “third space,” Santiago’s “in-between spaces”, and the Simmelian figure of the stranger, while also resonating with the broader literary tradition of the wandering subject. The analysis integrates

¹ Mestre em Administração de Negócios pela University of Otago, Nova Zelândia.

excerpts from the novel to show how the narrative stages the conflict between mobility and enclosure, belonging and exclusion, memory and erasure. Ultimately, the article argues that Khandaqji's work – at once fiction and testimony, invention and document – reaffirms literature as a privileged space for the symbolic elaboration of historical trauma. It underscores the commitment of literary production to the real and its capacity to illuminate lives shaped by structural violence, identity fracture, and the persistent search for place.

Keywords: internal exile; errancy; identity hybridity; contemporary Palestinian literature; constrained mobility.

1 Introdução

Se tomarmos como eixos as experiências de mobilidade forçada ou contínua – como exílio, diáspora e errância –, bem como a produção de identidades instáveis, temporalidades deslocadas e formas alternativas de pertencimento cultural, torna-se possível reconhecer, no campo da literatura contemporânea, um conjunto expressivo de obras que elaboram essas questões sob diferentes registros estéticos e históricos. A modernidade, marcada por deslocamentos massivos, rupturas territoriais e reconfigurações identitárias, produziu um repertório literário vasto, no qual a mobilidade se apresenta tanto como experiência concreta quanto como figuração simbólica das tensões históricas e culturais do século XX.

Ao se fazer um recorte dos últimos cem anos no âmbito brasileiro – ainda que de maneira não exaustiva –, é possível identificar diversas narrativas que tematizam essas formas de deslocamento, acrescidas das problemáticas da desterritorialização e da reterritorialização, e das consequentes instabilidades identitárias. Essas obras distribuem-se entre representações de exílio histórico-político (Julián Fuks, Ferreira Gullar, Elisa Lispector), experiências de errância ou deslocamento simbólico (Caio Fernando Abreu, Lucia Aizim, Clarice Lispector, João Gilberto Noll) e narrativas de migração interna, diáspora ou deslocamento internacional (Bernardo Carvalho, Milton Hatoum, Graciliano Ramos), por exemplo.

Entretanto, quando se adota uma abordagem mais estrita dessas categorias – sobretudo no que diz respeito ao exílio, à diáspora e à errância como experiências histórico-políticas concretas – torna-se necessário um refinamento conceitual. Nesse sentido, é particularmente elucidativa a formulação de Maria José de Queiroz (1998, p. 20), para quem o exílio se vincula “ao largo espectro dos males da ausência” e se articula às ideias de perda, desarraigamento e ruptura forçada. Ao comentar a narrativa de Sinuhe, o egípcio, Queiroz (1998, p. 20) destaca que o exílio se configura como punição territorial: “Ir para o exílio não estava escrito na minha mente nem no meu coração. Eu me arranquei por força do solo onde estava”, afirma o

personagem, cuja anistia posterior apenas reforça o caráter coercitivo e traumático da experiência.

Said complementa:

O exílio é estranhamente fascinante de se pensar, mas terrível de se vivenciar. É a ruptura incurável imposta entre um ser humano e seu lugar de origem, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais poderá ser superada. E embora seja verdade que a literatura e a história contenham episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfantes na vida de um exilado, estes não passam de tentativas de superar a dor paralisante do estranhamento. As conquistas do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre (Said, 2000, p. 173, tradução nossa).

A distinção entre exílio e errância também se impõe. Como sugere Olivieri-Godet (2014), a errância possui uma dualidade intrínseca que a define. Em sua faceta positiva, manifesta-se como “a busca de um além, como uma imersão existencial no imprevisível em busca da alteridade reveladora” (Olivieri-Godet, 2014, p. 166, tradução nossa) e “a aventura empreendida conscientemente de uma jornada iniciática de autodescoberta” (Olivieri-Godet, 2014, p. 165, tradução nossa). Cavalcanti *et al.* (2017) confirmam estes aspectos ao afirmarem que em diversas tradições literárias e filosóficas a figura do errante aparece associada à liberdade, à experimentação e à abertura ao outro.

Por outro lado, em sua faceta negativa, ela expõe a dor do desenraizamento involuntário, permeado por travessias hostis, com foco na fluidez do movimento e na condição de estar permanentemente em trânsito, independentemente de onde se partiu. Entretanto, enquanto a figura do exilado vive em constante tensão em função do lugar que deixou para trás, na errância o foco recai sobre o deslocamento contínuo e imprevisível, sem fixação em um destino estável (Olivieri-Godet, 2014).

A partir dessa delimitação, torna-se produtivo recorrer à distinção proposta por Walter Benjamin (1991) entre *Erlebnis* e *Erfahrung*: de um lado, a vivência imediata, episódica ou simbolicamente elaborada; de outro, a experiência acumulada, histórica e transformadora, que se inscreve no sujeito como marca permanente. Em função dessa distinção, impõe-se a pergunta crítica: quantos autores, que tematizam o exílio e o deslocamento, de fato experimentaram tais situações como condição estruturante de suas trajetórias – experiência efetiva de expulsão, desenraizamento e ruptura com o território de origem –, e não apenas como matéria subjetiva, simbólica ou metafórica da escrita?

Quando aplicamos esse critério – o da experiência histórica concreta de exílio – ao conjunto de autores brasileiros mencionados anteriormente, o corpus se reduz de maneira significativa. Surge então uma segunda questão: entre aqueles que efetivamente viveram o exílio, quantos experimentaram uma forma de desterro que se realiza *dentro* do próprio território nacional, isto é, uma condição de exílio interno?

No caso brasileiro, mesmo entre aqueles diretamente afetados pelo exílio político durante a ditadura civil-militar, a experiência do desterro se caracteriza, em geral, pela saída do território nacional e pela manutenção – ainda que remota – de um horizonte de retorno. Trata-se, portanto, de um exílio externo, marcado por ruptura dolorosa, mas não por uma vivência de desterritorialização dentro do próprio país. De modo semelhante, experiências de deslocamento interno ou de marginalização estrutural, embora fundamentais para compreender a formação social brasileira, não configuram, nesse enquadramento estrito, uma condição de exílio político-territorial.

É precisamente nesse ponto que se torna necessário deslocar o olhar para as margens, como nos lembra Ricardo Piglia (2020, p. 3, tradução nossa): “Olhar de viés nos dá uma percepção, talvez, diferente, específica. Há certa vantagem, às vezes, em não estar no centro”. Ao fazê-lo, abre-se espaço para considerar experiências de exílio que não se realizam por meio da travessia internacional, mas pela permanência forçada em um território que se torna inacessível, fragmentado ou interdito. É nesse deslocamento que emerge *Qinā’ bi-lawn al-samā’* (“Uma máscara da cor do céu”, tradução nossa), doravante representada pela sigla “UMCC”, romance do escritor palestino Bassem Khandaqji, vencedor do *International Prize for Arabic Fiction* (IPAF, 2024), escrito durante seu encarceramento e publicado originalmente em árabe, em 2023, pela editora Dar al-Adab (Beirute). O texto já foi vertido para o italiano (Khandaqji, 2024) e tem tradução inglesa prevista para março de 2026. Seu enredo elabora uma forma de exílio que se passa dentro do próprio território histórico, em circunstâncias que transformam a mobilidade em um atributo desigualmente distribuído e a permanência em um tempo suspenso onde o futuro não se projeta como promessa, mas como memória saudosista e sonhadora que dialoga, de maneira exemplar, com a frase do escritor cubano Alejo Carpentier em seu romance *Los Pasos Perdidos*: “Eu vivo aqui, esta noite, de passagem, a me lembrar do porvir – do vasto país das Utopias permitidas, das Icárias possíveis” (Carpentier, 1968, p. 264, tradução nossa).

Ao dramatizar existências em trânsito no interior de fronteiras que se tornam intransponíveis para certos corpos, *UMCC* radicaliza as categorias de exílio, errância e

desterritorialização. A narrativa apresenta um caso-limite, a partir do qual se pode repensar – de modo crítico – as formas contemporâneas de mobilidade, pertencimento e identidade.

1.1 Declaração de escopo interpretativo

A leitura crítica de *UMCC* exige, antes de tudo, uma delimitação metodológica clara. Este artigo não se propõe a arbitrar disputas históricas, políticas, religiosas ou territoriais entre palestinos e israelenses, nem a determinar qual narrativa corresponderia a uma suposta verdade objetiva dos fatos. O foco aqui é estritamente literário: examinar como uma obra de ficção elabora, a partir de uma perspectiva situada, formas de exílio, mobilidade, pertencimento e identidade. Para tanto, é necessário reconhecer que toda realidade é mediada por percepções, interpretações e enquadramentos narrativos – e que, portanto, não existe acesso neutro ao real.

Essa constatação, amplamente difundida no senso comum contemporâneo, aparece sintetizada na frase frequentemente atribuída ao estrategista político norte-americano Lee Atwater – ainda que sem registro textual verificável – segundo a qual “fatos são fatos, mas a percepção é a realidade” (WHO FIRST SAID FACTS ARE FACTS BUT PERCEPTION IS REALITY?, 2024, p. 1, tradução nossa). A formulação, embora popular, ecoa uma longa tradição literária e filosófica que problematiza a pretensão de objetividade unívoca. Luigi Pirandello, em sua peça *Assim é, se lhe parece* – tradução para o português de *Così è (se vi pare)* de 1917 –, definida pelo próprio autor como uma “farsa filosófica” (Serafim, 2015, p. 12), desmonta a ideia de uma realidade única e acessível por instrumentos racionais estáveis e mostra que cada personagem habita uma versão parcial, fragmentária e irreduzível do mundo. A realidade, em Pirandello, não é um dado, mas uma construção perspectivista.

Essa mesma intuição é levada ao limite por Friedrich Nietzsche, cuja formulação preservada em *A Vontade de Poder* – obra póstuma, editorialmente reconstruída e, portanto, filologicamente delicada ainda que filosoficamente relevante – afirma: “não há fatos, só interpretações. Não podemos verificar nenhum fato ‘em si’: talvez seja um absurdo querer uma tal coisa” (Nietzsche, 2008, p. 260). Se nenhum fato pode ser verificado em si, essa impossibilidade se intensifica quando lidamos com eventos sedimentados por camadas milenares de narrativas, memórias, disputas e reelaborações simbólicas.

É nesse horizonte que se inscreve *UMCC*. Como observa uma crítica publicada na Al Jazeera:

Não é fácil, de qualquer forma, usar informações históricas, políticas, de direitos humanos e religiosas em uma obra literária que possa levar a que essas informações sejam desviadas de seu caminho artístico. Portanto, o escritor deve ser muito preciso e cuidadoso para que seu romance não recorra a uma franqueza grosseira ou retórica e nem ajuste contas às custas da própria arte do romance (Hamza, 2024, p. 1, tradução nossa).

O texto de Khandaqji (2023), inserido no contexto do conflito israelense-palestino onde as realidades – fraturadas, múltiplas, coexistentes e, muitas vezes, inconciliáveis – vividas por diferentes grupos são moldadas por histórias, traumas, mitologias políticas e percepções que não se deixam reduzir a um denominador comum, é exemplar nesse sentido.

2 A perspectiva do autor e o porquê de escrever

Bassem Khandaqji nasceu em 1983 na Palestina. Entretanto, sua perspectiva de mundo está ligada a um processo histórico que começou bem antes, em 1948, com a *Nakba* – termo cunhado pelo intelectual sírio Constantino Zurayq para descrever a vitória de Israel sobre os estados árabes naquele ano:

A derrota dos árabes na Palestina não é um simples revés ou um mal passageiro. É uma catástrofe [*Nakba*] em todos os sentidos da palavra e uma das mais duras provações e tribulações que os árabes enfrentaram ao longo de sua longa história – uma história marcada por inúmeras provações e tribulações (Zurayq, 1956, p. 2, tradução nossa).

A *Nakba* representou a destruição de centenas de vilarejos e o deslocamento de 750.000 refugiados (Manna', 2013). Em função disso, a família de Khandaqji – assim como milhares de outras – foi inevitavelmente impactada, o que fez com que ele crescesse cercado pelas histórias da “perda do paraíso” (Manna', 2013, p. 91, tradução nossa) e por outras memórias – transmitidas por objetos, relatos e símbolos – que passaram a constituir parte fundamental da identidade coletiva palestina (Khoury, 2025).

A esse primeiro trauma histórico somou-se a *Naksa* (contratempo ou revés, em árabe) de 1967, que resultou na ocupação israelense da Cisjordânia, Gaza e Jerusalém Oriental e produziu uma nova onda de deslocamentos (Khoury, 2025). Khandaqji nasceu e cresceu nesse

contexto, sob ocupação militar, em um território marcado por restrições de mobilidade, vigilância e instabilidade política.

Em 1987, quando tinha quatro anos, eclodiu a Primeira Intifada. Para uma criança que vivia sob ocupação, esse levante não era apenas um evento distante, mas parte do ambiente social e político que moldava a vida cotidiana. Durante sua adolescência, os Acordos de Oslo (1993) alimentaram expectativas de autodeterminação – “esperanças de que o povo palestino apátrida conquistaria em breve a liberdade e a independência” (Manna’, 2013, p. 87, tradução nossa). No entanto, como observa Khoury (2025), o processo de paz excluiu das negociações tudo o que antecedia 1967, o que contribuiu para a frustração das expectativas iniciais.

A desilusão de Khandaqji se intensifica com o fracasso das negociações de Camp David em junho de 2000 e a erupção da Segunda Intifada, em setembro do mesmo ano. Para sua geração, naquele momento, a promessa de um Estado independente se desfez. Quatro anos depois, Khandaqji foi preso pelas forças israelenses, sob a acusação de envolvimento no atentado a bomba no Mercado Carmel, no coração do distrito comercial de Tel Aviv. Ele foi condenado em 7 de junho de 2005 a três penas de prisão perpétua. Após quase duas décadas de encarceramento, foi libertado em 2023, no contexto de uma troca de prisioneiros, e transferido para o Egito.

É essa trajetória histórica que moldou a realidade vivida por Khandaqji e, portanto, sua percepção de mundo – uma experiência marcada pela continuidade de perdas, rupturas e traumas coletivos. Sua escrita emerge desse contexto: não como mero testemunho, mas como forma de elaboração simbólica de uma experiência histórica de despossessão, cerco e luta. O fato de ter sido laureado com o *International Prize for Arabic Fiction* em 2024 dialoga com a formulação de que “a caneta é mais poderosa que a bomba” (Tessel, 2024, p. 1, tradução nossa), o que sugere que críticos e público reconheceram a literatura de Khandaqji como uma forma meritória de resistência. Mas isso nos conduz a uma questão adicional: por que escrever? O que leva um sujeito diante de uma condição de sofrimento histórico, despossessão, cerco e mobilidade impossibilitada a transformar o trauma em literatura?

Uma primeira hipótese remonta à tradição pré-moderna da psicologia dos afetos. Em *The Anatomy of Melancholy*, Robert Burton (1883, p. 18, tradução nossa) afirma: “Escrevo sobre a melancolia de modo a me manter ocupado para evitá-la. Não há maior causa para a melancolia do que a ociosidade, nem melhor cura do que a ocupação”. A escrita aparece, assim, como antídoto contra a estagnação psíquica, como forma de impedir que a dor se transforme

em paralisia. Em Khandaqji, cuja vida é marcada por confinamento e suspensão temporal, essa dimensão terapêutica da escrita adquire ressonância particular.

Otto Rank, por sua vez, desloca o foco da melancolia para a finitude. Em *Art and Artist* (1932/1975), ele argumenta que a criação artística é uma resposta à mortalidade, um modo de inscrever-se simbolicamente no mundo e de produzir uma forma de permanência diante da impermanência da vida. A escrita, nesse sentido, não apenas cura: ela projeta o sujeito para além de si e oferece uma promessa de continuidade. Para um sujeito que escreve sob encarceramento, privado de circulação e de futuro previsível, essa dimensão rankeana da criação como gesto de sobrevivência simbólica torna-se especialmente pertinente.

A essas duas perspectivas soma-se a reflexão de Viktor Frankl, para quem a produção de sentido diante do sofrimento inevitável constitui a tarefa humana fundamental. Em *Man's Search for Meaning* (1946/1963), Frankl afirma que o sofrimento só se torna destrutivo quando carece de sentido. A escrita, nesse horizonte, é um modo de conferir inteligibilidade ao que ameaça dissolver o sujeito – uma forma de transformar dor em narrativa, caos em forma, violência em linguagem.

Por fim, testemunhos, tais como os elaborados por Primo Levi, Dori Laub e Claude Lanzmann, radicalizam essa compreensão. Para Levi (1947/1988, p. 8), a necessidade de narrar a passagem pelo *lager*² era “um impulso imediato e violento” que competia com necessidades elementares. Laub (1995, p. 64) sugere que, apesar da impossibilidade da descrição completa do trauma – ou justamente por conta dela (Claude Lanzmann *apud* Caruth, 1995, p. 154) –, o testemunho, paradoxalmente, é vital para o sobrevivente, ao que Seligmann-Silva (2008, p. 66) acrescenta que tais narrativas permitem aos sujeitos religar-se ao mundo e iniciar um “desejo de renascer”.

Embora o contexto histórico de Khandaqji seja distinto, essa reflexão sobre o testemunho como necessidade vital diante de catástrofes históricas ilumina sua escrita. Em condições de encarceramento prolongado, mobilidade impossibilitada e trauma coletivo contínuo, a literatura torna-se espaço de reconstrução de sentido e de reinscrição do sujeito no mundo.

3 Implicações

² Refere-se à palavra alemã *Konzentrationslager* – campo de concentração.

A condição histórica e biográfica de Khandaqji produz um conjunto de implicações subjetivas e sociais que moldam sua escrita. Essas implicações podem ser compreendidas à luz de diferentes tradições teóricas que pensam o exílio, a marginalidade, o estranhamento e a construção do estrangeiro.

Abdelmalek Sayad (1998), ao analisar a experiência da *elghorba* – termo árabe que designa o estado de afastamento, exílio e vida entre estranhos – descreve-a como associada à “escuridão”, à perda de orientação, ao isolamento e à infelicidade. A *elghorba* não é apenas deslocamento físico, mas uma condição existencial de desenraizamento que o sujeito tenta *mascarar* para sobreviver à contradição de viver em um lugar que não o acolhe. Embora Khandaqji não seja migrante no sentido clássico, sua experiência aproxima-se dessa lógica: trata-se de viver entre estranhos, em um espaço que se torna hostil, opaco e desorientador.

Essa fratura pode ocorrer mesmo na ausência de deslocamento geográfico, o que justifica a pertinência da categoria de exílio interno. Tal noção permite compreender experiências em que o sujeito permanece no mesmo território, mas se vê progressivamente desalojado de seus quadros de reconhecimento, de sua língua simbólica ou de sua inserção social. Nesses casos, o exílio não se dá pela travessia da fronteira, mas por meio de um dispositivo que opera no cotidiano, nas relações sociais e nas formas de pertencimento. A situação de Khandaqji – originalmente presente na Palestina, mas privado de circulação, de participação e de futuro – exemplifica essa forma de desterro.

A marginalidade que emerge dessa condição pode ser pensada a partir da tipologia proposta por Regina Igel (1997), segundo a qual ela se manifesta em três modalidades: “exterior” (Igel, 1997, p. 175), “comunitária” (Igel, 1997, p. 185) e “interior” (Igel, 1997, p. 200). No caso de Khandaqji, a marginalidade exterior decorre da sociedade circundante israelense, cujos dispositivos políticos, jurídicos e militares produzem formas de exclusão, vigilância e despossessão. Quanto à modalidade comunitária, o encarceramento prolongado produz, por si só, uma forma de afastamento estrutural em relação à comunidade de origem, o que cria zonas de silêncio, distância e impossibilidade de participação plena. Já a modalidade interior diz respeito ao sentimento íntimo de afastamento, invisível aos outros, mas de consequências profundas – angústias pessoais “consideradas insolúveis”, como observa Igel (1997, p. 200) – que a literatura pode transformar em forma simbólica.

A sociologia do estrangeiro, tal como formulada por Georg Simmel, oferece outra chave interpretativa. Para Simmel (1908/1983), o estrangeiro é um ser humano distante que está próximo. O termo alemão *Fremder*, originalmente utilizado pelo autor no capítulo que trata do

tópico em seu livro *Soziologie* (1908) – traduzido como *estrangeiro* na versão em português e como *estranho* na versão inglesa – captura essa ambiguidade. No caso de Khandaqji, ambas as dimensões parecem operar simultaneamente: ele é estrangeiro em seu próprio território e estranho dentro da ordem social que o cerca. Como observa uma leitura contemporânea de Simmel, “As pessoas não são estrangeiras em si mesmas, mas sim para alguém ou alguns que assim as definem” (Ramos, 2012, p. 11, tradução nossa). Ser estrangeiro, portanto, é uma construção social – e Khandaqji é construído como tal pelos mecanismos de vigilância, exclusão e controle.

Zygmunt Bauman (1998, p. 27) aprofunda essa reflexão ao mostrar que toda ordem social cria seus próprios padrões e mecanismos de expulsão: “Todas as sociedades produzem estranhos. Mas cada espécie de sociedade produz sua própria espécie de estranhos e os produz de sua própria maneira, inimitável”. A resposta do grupo hegemônico àqueles que não se encaixam nos padrões é a marginalização, o confinamento, a vigilância. A figura do estranho, nesse sentido, não é apenas rejeitada: ela é necessária para reforçar a coesão interna da ordem dominante. A posição de Khandaqji – simultaneamente palestino, prisioneiro e sujeito politicamente marcado – inscreve-se nessa lógica: ele é o estranho que a ordem tenta neutralizar, mas cuja existência revela as fissuras dessa mesma ordem.

Essa perspectiva dialoga com reflexões filosóficas sobre *hospitalidade*. Jacques Derrida e Julia Kristeva mostram que a receptividade moderna é, frequentemente, condicional: o estrangeiro é aceito na medida em que se torna *legível*, *traduzível* (Derrida; Dufourmantelle, 1997) e, em última instância, *assimilável* (Kristeva, 2024). Quando essa assimilação falha – ou se revela impossível –, o sujeito permanece em uma zona de suspensão, nem totalmente incluído nem plenamente excluído. No plano literário, essas implicações subjetivas e sociais se manifestam por meio de personagens que habitam espaços intermediários, tanto geográficos quanto simbólicos. Eles vivem entre mundos, não apenas no sentido espacial, mas também narrativo e linguístico. Essa condição liminar reverbera diretamente na escrita, que passa a incorporar formalmente a experiência da errância, da fragmentação e da instabilidade identitária. É nesse horizonte que se pode compreender a observação de Nicolau Sevcenko (1999, p. 21), segundo a qual a literatura é o espaço onde “os desejos inexecutáveis, os projetos impraticáveis [...] e os homens vencidos pelos fatos” – entendidos aqui, à luz da crítica nietzschiana, como interpretações hegemônicas que se impõem como verdade – encontram sua forma de expressão.

Dessa forma, ao inscrever sua experiência de vida como condição histórica produzida – e não como fatalidade abstrata –, Khandaqji faz de *UMCC* um espaço de confronto simbólico, no qual a marginalidade deixa de ser apenas objeto de representação para tornar-se princípio organizador da construção narrativa.

Neste ponto, cabe ressaltar, mais uma vez, que alguns termos que serão utilizados na síntese do enredo – relacionados à temática do colonialismo tal como formulada no próprio romance – não expressam posicionamento do presente estudo, mas reproduzem categorias e vocabulário empregados pela narrativa, seja na voz do narrador, seja nas reflexões internas do protagonista. Tais expressões são tratadas aqui como elementos textuais, e não como juízos analíticos externos. O objetivo é preservar a fidelidade ao corpus e respeitar a linguagem com que o texto constrói suas tensões, ambiguidades e conflitos, sem que isso implique adesão a qualquer interpretação política. A leitura permanece ancorada na perspectiva literária, na análise das estratégias narrativas e na dinâmica interna dos personagens. Sobretudo, a análise que segue mantém o compromisso metodológico assumido ao longo deste artigo: não tomar partido político nas disputas históricas, territoriais ou identitárias entre israelenses e palestinos, mas examinar exclusivamente o funcionamento literário, simbólico e narrativo do romance em questão.

4 Síntese do enredo de *UMCC*

O romance acompanha a trajetória de Nur al-Shahdi, jovem palestino refugiado, habitante de um campo marcado pela pobreza, pelo silêncio do pai e pela ausência da mãe, cuja vida é atravessada pela prisão do amigo Murad e por uma persistente sensação de não pertencimento. Dotado de traços asquenazitas e um cultivado domínio de um hebraico fluente, ele encontra por acaso, em um mercado de pulgas, uma carteira de identidade pertencente a um judeu israelense chamado Or Shapira. Durante anos, ele hesita em usá-la, até que decide recorrer a essa identidade – física e simbólica – como forma de circular por Jerusalém e pelo mundo colonial que o exclui.

Em Jerusalém – cidade que o romance descreve com forte carga sensorial e histórica – Nur encontra seu único espaço de respiração. Ali, entre becos, cúpulas e memórias, ele inicia um projeto literário: escrever um romance sobre Maria Madalena. Isso o compele a investigar sua presença nos evangelhos canônicos e gnósticos, sua relação com Jesus e com Pedro, bem

como os rituais e tradições associados à sua figura, além de levá-lo a buscar referências arqueológicas e históricas que possam sustentar a narrativa que deseja construir.

A oportunidade surge quando Nur, sob a identidade de Or Shapira, é aceito como voluntário em uma missão arqueológica internacional organizada pelo Instituto Albright – dedicada à segunda temporada de escavações no sítio da Sexta Legião Romana, localizado nas proximidades do *kibutz* Mishmar HaEmek, construído sobre as ruínas da antiga aldeia palestina de Abu Shusha. A travessia até o *kibutz* envolve postos de controle, vigilância e protocolos de segurança, e marca o início de sua convivência com arqueólogos estrangeiros, pesquisadores israelenses e voluntários de diferentes países.

Entre os membros da missão estão Ayala Sharabi, uma jovem israelense de origem oriental, e Sama' Ismail, palestina de Haifa. Ayala se aproxima de Nur/Or com familiaridade e humor, enquanto Sama' se destaca por recusar discursos coloniais e reivindicar sua palestinidade diante de estrangeiros e israelenses.

O cotidiano da missão é marcado por um cronograma rigoroso: escavações ao amanhecer, catalogação de achados arqueológicos à tarde e palestras à noite. Nur participa das atividades, observa as camadas do sítio arqueológico e acompanha as discussões sobre a Sexta Legião Romana, suas estruturas militares e sua presença histórica na região. Ao mesmo tempo, tenta encontrar tempo e espaço para avançar em seu projeto literário sobre Madalena.

Durante uma visita guiada ao *kibutz*, conduzida pelo oficial de segurança Natan Khodorovsky, surgem tensões entre os membros da missão quando uma arqueóloga belga, Nicole, questiona a narrativa oficial sobre as ruínas da região ao mencionar informações que ouvira de Sama'. A discussão evidencia divergências entre as versões históricas apresentadas pelo *kibutz* e as memórias palestinas sobre a *Nakba*.

Em paralelo, Nur vive episódios de exaustão, insônia e confusão, intensificados por um sonho vívido no qual desce a um poço nas ruínas e encontra um corredor secreto que o conduz a uma sala iluminada por tochas, onde uma figura feminina – semelhante a Sama', semelhante a Madalena – conduz um ritual gnóstico. A experiência o abala profundamente e repercute em seu comportamento nos dias seguintes.

A tensão política explode quando sobreviventes do Holocausto visitam a missão arqueológica e Sama' confronta Ayala sobre a *Nakba*, a limpeza étnica e a disputa por narrativas de sofrimento. Nur, dividido entre Or e sua própria origem, assiste impotente ao embate – até que, ao encontrar Sama' a chorar sob um cipreste, finalmente abandona a máscara e revela sua verdadeira identidade ao lhe dizer, em árabe, que também é palestino.

5 Margens, hibridismo e identidades em trânsito: leitura crítica do romance

A Palestina contemporânea, atravessada por ocupação, deslocamento e vigilância, ecoa precisamente a descrição que Gloria Anzaldúa (1987, p. 3, tradução nossa) utilizou para caracterizar a fronteira entre os Estados Unidos e o México: “uma ferida aberta onde o Terceiro Mundo se fricciona contra o Primeiro e sangra”. É nesse cenário – espaço de fricção contínua, onde identidades são produzidas sob tensão e onde o sujeito vive simultaneamente dentro e fora das estruturas que o oprimem – que se desenrola a trajetória de Nur al-Shahdi, cuja identidade se constrói nas margens – geográficas, linguísticas, políticas e ontológicas – e cuja narrativa encarna, de modo exemplar, o hibridismo e a alteridade como princípios estruturantes. O romance encena precisamente essa vida em trânsito: não o trânsito físico, interditado pela ocupação e pelo encarceramento, mas o trânsito identitário, linguístico, onírico, espiritual – um trânsito que se dá entre línguas, máscaras, cidades, tempos, memórias e feridas. O território da Palestina atual, imerso em cercas, muros, vigilância e deslocamentos forçados, torna-se o palco de uma errância que não se realiza no movimento, mas na impossibilidade dele. É nesse paradoxo – o exílio sem saída, a diáspora sem partida, a errância sem deslocamento – que o romance se inscreve.

A condição carcerária do autor confere ao romance uma dimensão extrema. Enquanto cumpria três sentenças perpétuas consecutivas, Bassem Khandaqji escreveu *UMCC* nos interstícios do sistema carcerário israelense, submetido à censura e à destruição periódica de suas páginas. A narrativa nasceu, portanto, de um lugar que Gayatri Spivak (2010) reconheceria como o do subalterno – aquele cuja voz só pode emergir através de fissuras, contradições e brechas do aparato que o silencia. O romance não fala somente sobre a marginalidade palestina; ele fala a partir dela. Sua enunciação é, desde a origem, uma forma de resistência: escrever é insistir na existência. A literatura torna-se, assim, o espaço onde o sujeito subalternizado pode, ainda que precariamente, produzir sentido diante da violência histórica que o atravessa.

Essa violência aparece desde as primeiras páginas, quando Nur, ainda no campo de refugiados, caminha por becos que “o apertavam, cercavam-no, aproximavam-se cada vez mais” (Khandaqji, 2024, p. 6, tradução nossa), até concluir que “não nascera no beco – nascera do beco” (Khandaqji, 2024, p. 6, tradução nossa). A imagem é decisiva: o beco não é cenário, mas matriz; não é espaço, mas origem. A identidade de Nur é moldada por essa geografia de compressão, clausura, precariedade, ausências e perdas.

É nesse horizonte que a vida de Nur se organiza como errância. Sua experiência aproxima-se de figuras literárias marcadas pela impossibilidade de fixação, como o “judeu errante” reelaborado por Samuel Rawet – que, nas palavras de Silveira (2014, p. 94), “ultrapassa o sentido da lenda e problematiza questões como o tempo, o outro e sua própria identidade”. Dialoga também com a experiência dos (i)migrantes judeus descrita por Luis Krausz, para quem a vida se define pela dúvida permanente sobre o lugar que lhes caberia no mundo – dúvida transmitida entre gerações e “nunca resolvida, de maneira que as migrações continuavam e continuavam, em busca do lugar verdadeiro – que talvez fosse sempre em outro lugar, ou estivesse em lugar nenhum” (Krausz, 2017a, p. 155-156, *apud* Seligmann-Silva, 2020, p. 462). Nur encarna esse entre-lugar: uma existência cuja lógica se assemelha à imagem evocada por Adriana Lisboa (2010, p. 116), isto é, da “árvore que nasceu no barranco, o tronco torto para sempre e as folhas se espichando crédulas ao sol porque é isso que as folhas fazem. Ficam primas do cão escorraçado que come o prato que um dia resolvem lhe dar porque é isso que os cães fazem”.

Essa instabilidade encontra sua forma mais concreta na duplicação identitária de Nur que atravessa o romance. A máscara de Or Shapira não é mero artifício narrativo, mas a dramatização de um paradoxo de contornos existenciais e místicos que Benedito Nunes (1989, p. 126), ao considerar aspectos esotéricos relacionados ao personagem G. H. de Clarice Lispector, formulou como “não somos aquilo que somos” e “somos aquilo que não somos”. Apesar de ambos representarem a luz – significado das palavras *Nur* em árabe e *Or* em hebraico – Nur é aquilo que não pode ser (Or), e não é aquilo que é (Nur). Sua identidade se constrói na fratura, no intervalo, no entre-lugar – e é justamente nesse espaço instável que o romance encontra sua força.

A cena em que Nur ensaia sua apresentação diante do espelho é emblemática:

— Olá... Meu nome é Or... Or Shapira.

Fitou novamente sua imagem refletida no espelho. Pigarreou e falou em hebraico, mais sério:

— Bom dia... Sou Or... Or Shapira.

Refletiu sobre si mesmo diante do espelho... Parou... Esboçou um sorriso artificial que exalava magnetismo:

— Sim, sou apaixonado por arqueologia desde tenra idade... Além disso, trabalho como guia turístico.

Fez uma pausa com repulsa e desdém:

— Não... Isso é encenação demais... Não creio que Or se apresentaria assim (Khandaqji, 2024, p. 60, tradução nossa).

O espelho devolve não apenas a imagem, mas a impossibilidade de coincidir consigo mesmo. A máscara exige uma performatividade precisa, quase ritualística, que Nur tenta dominar, mas que o excede. A cada tentativa, ele se aproxima do “coração do mundo colonial” (Khandaqji, 2024, p. 39, tradução nossa), como ele próprio diz, mas ao custo de afastar-se do seu. Sua humanidade se organiza como exílio, atravessada pela linguagem – o árabe que o ancora e o hebraico que o desloca. A cada vez que retorna ao campo de refugiados, ao silêncio do pai, ele recupera sua origem, mas perde o acesso ao espaço interdito, ao fazer de sua identidade não uma substância, mas um movimento contínuo entre margens, um hibridismo ontológico que faz do outro não apenas um interlocutor, mas uma presença que habita seu próprio eu.

A transformação de Nur em Or não é mera impostura, mas aquilo que Homi Bhabha (1998, p. 62) denomina “terceiro espaço”: um interstício onde a identidade se negocia por meio da performatividade e da mímica do colonizador. O romance mostra, com precisão quase antropológica, como a identidade israelense é performada por meio de traços corporais, sotaques, gestos, roupas, documentos, modos de circulação. Nur aprende a pronunciar como um asquenazita, a usar uma corrente com a Estrela de Davi, a comprar roupas em lojas sionistas, a imitar o comportamento dos jovens de Tel Aviv. Ele mesmo reconhece: “Entrava na loja para observar o outro escolher suas roupas, e então comprava as mesmas... São os detalhes, não é mesmo, meu amigo?!” (Khandaqji, 2024, p. 40-41, tradução nossa). Mas essa mímica não produz pertencimento; produz estranhamento, ao expor a arbitrariedade das categorias identitárias impostas pelo aparato dominante. A máscara revela mais do que oculta: evidencia a fragilidade das fronteiras entre árabe e judeu, refugiado e cidadão, ocupado e ocupante.

Essa condição se torna explícita quando ele, já no *kibutz*, tenta conciliar Nur e Or (Khandaqji, 2024, p. 83, tradução nossa): “— O que você quer de mim? Quando vai me libertar da sua loucura? — Quando me libertar da sua!”.

O diálogo entre Nur e Or – entre o eu e o outro que o habita – é o núcleo dramático do romance. A máscara não é apenas instrumento; é personagem. Or fala, exige, acusa, ironiza, seduz, ameaça. Ele é o duplo que se infiltra no eu, o estrangeiro que se instala no interior, o colonizador que ocupa o corpo do colonizado. A identidade, aqui, é campo de batalha. Assim, Nur transita entre um *quase-Or* e um *nunca-Or*: sua máscara é eficaz, mas nunca de forma total; há sempre um resto, um resíduo, uma fissura. Esta situação ecoa o conceito de entre-lugar: Nur

vive “entre a submissão ao código e contravenção, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão” (Santiago, 2000, p. 26). Mesmo quando circula por dentro da sociedade israelense, ele permanece estrangeiro – *extraneus*, o que é de fora. Jerusalém o acolhe e o rejeita; o *kibutz* o fascina e o oprime; o campo de refugiados o define e o aprisiona. Sua temporalidade é disjuntiva: ele vive entre o antes e o depois, entre o que foi perdido e o que não pode ser plenamente alcançado.

Todo esse hibridismo se articula, também, com o que Edward Said (1990, p. 64) chamou de “geografias imaginativas”: sistemas dicotômicos que organizam o mundo em oposições rígidas – nós/eles, civilizado/bárbaro, moderno/atrasado – e que o romance desestabiliza ao mostrar que Nur habita simultaneamente múltiplas narrativas, línguas e memórias. É aí que a figura de Sama³ ganha relevo. Ela ocupa uma posição liminar: palestina cidadã de Israel, ela vive entre mundos que se repelem. Sua posição pode ser pensada a partir da figura do estrangeiro em Simmel (1983): alguém que está simultaneamente próximo e distante, dentro e fora, pertencente e não pertencente. Sua firmeza, sua recusa em ocultar a origem árabe e sua consciência política sinalizam um processo pelo qual ela, para sobreviver, precisou se remodelar e proteger sua interioridade com uma forma com a qual pudesse se reidentificar (Lisboa, 2010). Esse processo de autoconstrução defensiva ecoa a dialética bachelardiana do oculto e do manifesto, na qual o ser mais mole, à maneira de um caracol, edifica a concha mais dura (Bachelard, 2000) – a fortaleza que, ao mesmo tempo que o protege, o define. Isso faz com que Sama’ desestabilize Nur e Or simultaneamente: ela é o espelho que revela a farsa, a verdade, o desejo e o impossível.

Essa tensão se torna explícita na cena decisiva em que Sama’ dialoga com Or em árabe – e na qual ele, pela primeira vez, abandona a máscara. Ela resiste à ideia de que Or Shapira seja palestino, e prefere atribuir a ele uma origem judaica com base no que seus sentidos registravam: o árabe de Or era perfeito demais para ser verdadeiro; seu corpo era asquenazita demais para ser palestino. Essa desconfiança diante da língua compartilhada ecoa uma passagem emblemática do filme *Viagem ao começo do mundo*, de Manoel de Oliveira – citado por Chiarelli e Oliveira Neto (2016) –, em que um personagem que retorna à aldeia dos pais em Portugal não é reconhecido pela tia justamente por exprimir-se em francês. “Por que que ele não fala a nossa fala?”, pergunta a anciã, ao que o intérprete que acompanha o sobrinho responde: “Não é a língua que importa, o que importa é o sangue” (Chiarelli; Oliveira Neto,

³ O paralelo aqui é inevitável: tanto o nome da personagem (céu, em árabe) quanto a tonalidade escolhida para a cor azul da máscara remetem a um mesmo “algo” expansivo – similar a uma sensação de liberdade – que é sempre almejado e buscado por aqueles que se sentem confinados, ainda que possa parecer inalcançável.

2016, p. 19). Somente quando Or/Nur a convence de que, além de falar sua língua, possui *sangue árabe*, Sama' deixa de percebê-lo como um possível agente do *Shin Bet* (serviço de segurança interna e contra-inteligência de Israel), o que revela que o reconhecimento do outro não se ancora exclusivamente na língua, mas em uma trama mais densa que envolve corpo, história e herança.

Por fim, o romance de Khandaqji pode ser iluminado pela frase de Bernardo Kucinski (2014, p. 8), parte da narrativa *K. Relato de uma busca*: “Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”. *UMCC* possui uma natureza híbrida: é ficção e testemunho; é invenção, mas também documento e denúncia. Ao articular errância, máscara, arqueologia e sonho, o romance performa a verdade de uma experiência coletiva que não pode ser plenamente dita, mas que insiste em emergir pela literatura – não como síntese reconciliadora, mas como forma de resistência àquilo que busca silenciá-la. Trata-se de um espaço onde o sujeito subalternizado pode existir, ainda que precariamente; onde o exílio interno encontra voz, a errância encontra forma e a diáspora sem movimento encontra linguagem.

6 Considerações finais

Ao final deste percurso analítico, confirma-se a necessidade – metodológica e ética – de dessacralizar a literatura e refratar a crença em sua suposta transcendência ou autonomia. Como lembram Chalhoub e Pereira (1998, p. 7), toda obra literária é “evidência histórica objetivamente determinada”, situada em um processo específico e, por isso mesmo, portadora de propriedades que exigem uma leitura atenta às suas condições de produção, circulação e recepção, e cuja inteligibilidade depende de interrogá-la em sua inserção no movimento social. O romance *UMCC* não apenas se deixa historicizar: ele exige essa operação. Escrito desde a prisão, sob censura, vigilância e destruição material de páginas, o texto nasce de um ponto extremo da experiência histórica – um ponto em que a literatura não pode ser tomada como expressão de um criador singular, mas como gesto de sobrevivência, resistência e inscrição no mundo. A narrativa não se refugia na ficção para escapar da realidade; ao contrário, ela a enfrenta, a reconfigura e a devolve ao leitor como testemunho.

Nesse sentido, *UMCC* não pode ser lida à margem do tempo e do espaço que a engendram. A escrita de Bassem Khandaqji é um acontecimento datado, atravessado pela indeterminação própria da vida histórica tal como ela é vivida pelos sujeitos: como incerteza, como urgência cotidiana de intervir para fazer do real um devir possível. O valor da obra, como

Chalhoub e Pereira (1998) também nos fazem recordar, não se explica por sua eventual canonização futura, nem por uma leitura retrospectiva que a tome como antecipação de formas narrativas posteriores, mas pelo que ela expressa aos seus contemporâneos – e, sobretudo, pelo modo como transforma a experiência histórica palestina em matéria literária sem neutralizá-la. A literatura, como lembra Márcio Seligmann-Silva (2008), enquanto produto testemunhal indissociável da vida, mantém um compromisso irredutível com o real, mesmo quando recorre à ficção, ao sonho ou à alegoria.

É justamente nesse ponto que a narrativa se revela emblemática. Ao acompanhar um sujeito cindido entre línguas, identidades e regimes de pertencimento, o romance constrói uma figura que não pode ser compreendida fora do entre-lugar que habita. Tal configuração aproxima-se de reflexões desenvolvidas no campo dos estudos sobre imigração e diáspora, em especial na literatura judaica produzida no Brasil, onde críticos como Berta Waldman identificam uma linguagem deslocada, diaspórica, forjada no ponto de intersecção entre culturas que coexistem sem jamais se fundirem plenamente (Coelho, 2008). Se, naquele contexto, a literatura surge como espaço privilegiado para a conjugação do ser judeu e do ser brasileiro – viável no plano da escrita (Waldman, 2003) –, em *UMCC* algo semelhante ocorre na tensão entre palestinidade e israelidade. Também aqui a literatura se alinha à sugestão da autora, e escava um entre-lugar que evita a polaridade dos binários – não para conciliá-los, mas para fazê-los coexistir em fricção permanente.

Essa fricção se manifesta tanto na temática quanto na forma. Os mesmos dilemas que afligem os sujeitos da literatura migrante – o isolamento, o temor, a ausência de vínculo, a crise de identidade e a percepção de não serem integrados – reemergem na história de Nur, agora configurados por novas determinações históricas. As figuras do errante e dos (i)migrantes sem destino fixo – tão recorrentes na tradição literária judaica – são reconfiguradas no corpo de um refugiado palestino que circula por dentro do mundo do ocupante sem jamais pertencer a ele. A errância deixa de ser apenas metáfora existencial e se torna prática cotidiana de sobrevivência, mediada por documentos falsos, códigos linguísticos e performances identitárias.

Nesse ponto, como observa Edward Said (1996), a experiência do estrangeiro adquire uma densidade particular, tal qual o sentimento de um intelectual exilado: as posições de não pertencimento de ambos podem também produzir uma forma específica de liberdade – a possibilidade de olhar de fora. No entanto, no romance de Khandaqji, esse olhar não é simplesmente exterior. Trata-se antes de um olhar de fora a partir de dentro, de uma visão crítica

que emerge da intimidade forçada com as estruturas do poder colonial. Nur não observa o mundo israelense a partir de uma distância segura; ele o habita, o performa, o atravessa e paga por isso um custo psíquico elevado. O deslocamento, aqui, não garante transparência nem superioridade moral, mas produz uma consciência fraturada, simultaneamente lúcida e exausta.

Essa condição aproxima o romance de uma ética do estranhamento. Como sugere Stefania Chiarelli (2016) em entrevista ao *Programa Universo Literário*⁴, o estrangeiro – à semelhança da criança – olha o mundo de maneira inaugural, porque não domina plenamente os códigos que os outros naturalizaram. Esse estranhamento interrompe o automatismo da percepção e permite revisitar aquilo que parecia óbvio. Em *UMCC*, essa desabitucação não é apenas efeito da migração ou do deslocamento espacial, mas resultado direto da vida sob ocupação, onde cada gesto cotidiano pode ser reinterpretado como ameaça ou transgressão.

Tal perspectiva conduz inevitavelmente a uma outra consideração: se, como argumenta Judith Butler (2012), os limites do conhecível são determinados por relações de poder, então aquilo que não se encaixa nos sistemas epistemológicos autorizados tende a ser rejeitado, silenciado ou considerado ininteligível. Diante disso, a postura ética não pode ter como base a aversão ao que é estranho, mas sim a abertura crítica a saberes não sancionados. A literatura, nesse contexto, torna-se um espaço privilegiado para a introdução do desconhecido no campo discursivo, não como exotismo, mas como desafio às formas vigentes de inteligibilidade.

É também nesse horizonte que a escrita aparece como promessa. Como observa Adriana Armony ao refletir sobre os espaços do exílio,

o estranho/estrangeiro produz a fortaleza da sua morada (sua concha) a partir da fraqueza e da morte, apontando para uma saída que, sintoma ou cura, se concretiza não tanto em espaços reais quanto no plano minucioso da imaginação. Se o caminho do exílio tem duas pontas e a origem sempre se perde, resta traduzir o luto e o desejo na promessa de uma escrita (Armony, 2018, p. 325).

Em *UMCC*, a literatura não oferece redenção nem fechamento reconciliador; oferece, antes, uma forma de habitar o impasse, de dar forma narrativa ao que não encontra lugar no discurso oficial.

Por fim, ao situar o romance de Khandaqji no campo mais amplo das literaturas do exílio, da imigração e do refúgio, confirma-se a pertinência de abordagens comparativas que reconhecem nesses textos não um fenômeno marginal, mas um dos topos centrais da

⁴ O trecho correspondente tem início aos 10 minutos e 19 segundos da entrevista.

experiência humana contemporânea. Se migrantes e refugiados frequentemente escapam às categorias tradicionais da sociologia e das ciências políticas – por não constituírem massas homogêneas ou sujeitos políticos facilmente delimitáveis –, a literatura mostra-se particularmente apta a apreender suas experiências contraditórias, ambíguas e fragmentadas. *UMCC* inscreve-se, assim, nesse campo promissor, não como exceção, mas como obra que evidencia, com força estética e densidade histórica, que narrar o deslocamento ou a imobilidade forçada é também disputar os regimes de visibilidade, memória e verdade que organizam o mundo.

Referências

ANZALDÚA, G. *Borderlands: the new mestiza = La frontera*. San Francisco: Aunt Lute, 1987.

ARMONY, A. O estranho e a concha: espaços do exílio em Adriana Lisboa. *Letrônica*, v. 11, n. 3, p. 316–326, 2018. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/letronica/article/view/31267>. Acesso em 12 Fev. 2026.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. 5 ed. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama; Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BENJAMIN, W. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. 2 ed. Tradução de José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. In: BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas*, v. 3. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BURTON, R. *The anatomy of melancholy*. Philadelphia: E. Claxton & Company, 1883.

BUTLER, J. *Parting ways: Jewishness and the Critique of Zionism*. New York: Columbia University Press, 2012.

CARPENTIER, A. *Los Pasos Perdidos*. México, D. F.: Compañía General de Ediciones, S. A., 1968.

CARUTH, C. Introduction. In : Caruth, C. (org.). *Trauma. Explorations in memory* (p. 151-157). Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995.

CAVALCANTI, L. *et al.* (org.). *Dicionário crítico de migrações internacionais*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2017.

CHALHOUB, S.; PEREIRA, L. A. de M. *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHIARELLI, S. Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira. Entrevistadora: Michelle Bruck. Belo Horizonte: Programa Universo Literário, 02 mar. 2016. *Podcast*. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/online/radio/arquivos/042341.shtml>>. Acesso em: 11 fev. 2026.

CHIARELLI, S.; OLIVEIRA NETO, G. de. (org.) *Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

COELHO, E. C. *Olhares imigrantes: literatura judaica no Brasil*. 2008. 116 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/server/api/core/bitstreams/8a45a897-882b-49ef-931a-080869963b5a/content>>. Acesso em: 09 fev. 2026.

DERRIDA, J.; DUFOURMANTELLE, A. *De l'hospitalité*: Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre. Paris: Calmann-Lévy, 1997.

FRANKL, V. *Man's Search for Meaning*. Boston: Beacon Press, 1963 [1946].

HAMZA, A. قناع بلون السماء سؤال الهويات [“UMA máscara da cor do céu”: Questões de identidade e existência no romance do prisioneiro palestino Bassem Khandaqji]. *Al Jazeera – ثقافة*, 28 abr. 2024. Disponível em: <<https://www.aljazeera.net/culture/2024/4/28/-قناع-بلون-السماء-سؤال-الهويات>>. Acesso em: 15 fev. 2026.

IGEL, R. *Imigrantes judeus / escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

IPAF (INTERNATIONAL PRIZE FOR ARABIC FICTION). *A Mask the Colour of the Sky*. Disponível em: <<https://en.arabicfiction.org/books/mask-colour-sky>>. Acesso em: 15 fev. 2026.

KHANDAQJI, B. *Qinā bi-lawn al-samā'*. Beirute: Dar Al-Adab, 2023. *E-book*.

KHANDAQJI, B. *Una maschera color del cielo*. Tradução de Barbara Teresi. Roma: Edizioni e/o, 2024. *E-book*.

KHOURY, N. The Meanings of a Second Nakba. *Journal of Genocide Research*, p. 1–16, 2025. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14623528.2025.2582281>>. Acesso em 21 Fev. 2026.

KRISTEVA, J. *Strangers to ourselves*. New York: Columbia University Press, 2024.

KUCINSKI, B. K. *Relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LAUB, D. Truth and testimony: the Process and the struggle. In: Caruth, C. (org.). *Trauma. Explorations in memory* (p. 61-75). Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995.

- LEVI, P. *É isto um homem?*. Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988 [1947].
- LISBOA, A. *Azul corvo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- MANNA', A. The Palestinian Nakba and Its Continuous Repercussions. *Israel Studies*, v. 18, n. 2, pp. 86–99, 2013. Disponível em: <www.jstor.org/stable/10.2979/israelstudies.18.2.86>. Acesso em 20 Fev. 2026.
- NIETZSCHE, F. W. *A vontade de poder*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- NUNES, B. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.
- OLIVIERI-GODET, R. Errance, migrance, migration. In: BERND, Z.; CAS-GIRALDI, N. D. (dir.). *Glossaire des mobilités culturelles*. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, 2014. p. 165-181.
- PIGLIA, R. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. *Crítica Literaria*, 2020. Disponível em: <<https://piglia.pubpub.org/pub/k99hnwfn/release/1>>. Acesso em: 09 fev. 2026.
- QUEIROZ, M. J. de. *Os males da ausência, ou A literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- RAMOS, O. S. Tres miradas sociológicas ante el extrañamiento del mundo. In: SIMMEL, G. et al. *El extranjero: sociología del extraño*. Madrid: Ediciones sequitur, 2012. p. 9-20.
- RANK, O. *Art and Artist*. New York: Agathon Press, 1975 [1932].
- SAID, E. W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SAID, E. W. *Reflections On Exile and Other Essays*. Cambridge, MA.: Harvard University Press, 2000.
- SAID, E. W. *Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures*. New York: Vintage Books, 1996.
- SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SAYAD, A. *A imigração ou os paradoxos da alteridade*. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 09 fev. 2026.

SELIGMANN-SILVA, M. Entre locais e temporalidades: a arte do exílio de Luis Krausz. In: HASSAN, W. S.; LIMA, R. (Org.) *Literatura e (I)migração no Brasil. Literature and (Im)migration in Brazil*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2020. p. 458-485. E-book. Disponível em

<https://www.researchgate.net/publication/344368033_LITERATURA_E_IMIGRACAO_N_O_BRASIL_LITERATURE_AND_IMMIGRATION_IN_BRAZIL>. Acesso em: 20 fev. 2026.

SERAFIM, L. S. O não-absoluto do real: uma leitura de *così è (se vi pare)*, de Luigi Pirandello. *Nova Revista Amazônica*, n. 5, Jan./Jun. 2015, p. 11-20. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/nra/article/view/6416>>. Acesso em: 13 fev. 2026.

SILVEIRA, F. dos S. As errâncias de Ahasverus entre o passado e o futuro: o Judeu Errante na obra de Samuel Rawet. *WebMosaica - Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, v. 6, n. 2, 2014, p. 92-105. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/webmosaica/article/view/53268/32927>>. Acesso em: 23 fev. 2026.

SIMMEL, G. *Sociologia*. Tradução de Carlos Alberto Pavanelli *et al.* São Paulo: Ática, 1983 [1908].

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TESSEL, O. The pen is mightier than the bomb: Mastermind of 2004 attack in Tel Aviv nominated for literary prize. *YnetGlobal*, 26 jun. 2024. Disponível em: <<https://www.ynetnews.com/culture/article/h1qnk2fnt>>. Acesso em: 21 fev. 2026.

WALDMAN, B. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

WHO first said facts are facts but perception is reality? (17 out. 2024). In: Answers.com. Disponível em: <https://www.answers.com/philosophy/Who_first_said_facts_are_facts_but_perception_is_reality>. Acesso em: 17 fev. 2026.

ZURAYK, C. K. *The Meaning of the Disaster*. Beirut: Khayats College Book Cooperative, 1956. Disponível em: <<https://archive.org/details/the-meaning-of-the-disaster-qustantin-zurayk-constantine-zurayk>>. Acesso em: 21 fev. 2026.

Recebido: 28/02/2026

Aprovado: 12/07/2026

Publicado: 29/07/2026