



APESAR DE TUDO RESISTÊNCIA CULTURAL POR UMA PALESTINA LIVRE



Dossiê nº 94
Instituto Tricontinental de Pesquisa Social
Novembro de 2025

As obras de arte apresentadas neste dossiê foram criadas por trabalhadores da cultura de todo o mundo como parte de uma colaboração entre a organização Artistas Contra o Apartheid e a Utopix.

CAPA

Kael Abello (Venezuela), *Símbolos de resistência*, 2024.
Cortesia de Utopix.

APESAR DE TUDO RESISTÊNCIA CULTURAL POR UMA PALESTINA LIVRE



Dossiê nº 94 | Instituto Tricontinental de Pesquisa Social
Novembro de 2025

Se eu tiver que morrer
você precisa viver
para contar minha história
para vender minhas coisas
e comprar um pedaço de tecido
e alguns barbantes,
(que seja branco e com uma cauda longa)
para que uma criança, em algum lugar de Gaza
enquanto olha o céu nos olhos
à espera de seu pai que partiu em uma chama -
e não se despediu de ninguém
nem mesmo de sua carne
nem mesmo de si mesmo.
veja a pipa, a minha pipa feita por você, voando lá em cima
e pense por um momento que é um anjo que está lá
trazendo o amor de volta
Se eu tiver que morrer
que isso traga esperança
que seja um conto.

— Refaat Alareer, *If I Must Die* (2023)

Em 14 de outubro de 2023, dias depois que Israel desencadeou seu genocídio em Gaza, o escritor e educador palestino Refaat Alareer publicou seu poema *If I Must Die* (Se eu tiver que morrer) nas redes sociais. Pouco mais de um mês depois, Alareer foi morto em um ataque aéreo israelense à casa de sua irmã em Shuja'iyya, no leste da Cidade de Gaza, juntamente com seu irmão, sua irmã e os quatro filhos dela. Embora amigos e colegas tenham pedido a ele que saísse

de Gaza, Alareer decidiu ficar. Esse foi seu ato final de *sumud* [صُمُود], o conceito palestino de resistência e determinação de permanecer na terra.

“Sou o homem que sou por causa das histórias que minha mãe e minha avó me contaram”, disse Alareer em uma palestra em 2015. “As histórias também são importantes em nossas vidas como palestinos, como pessoas sob ocupação, como povos nativos desta terra, não apenas porque (...) elas nos moldam e nos tornam as pessoas que somos, mas também porque nos conectam com nosso passado, nos conectam com nosso presente e nos preparam o futuro” (Alareer, 2015). Além de seus próprios escritos, Alareer editou e publicou vários volumes de outros escritores palestinos. Em 2015, ele fundou o We Are Not Numbers, um projeto que uniu jovens escritores de Gaza a mentores no exterior para que eles pudessem contar suas histórias e combater o apagamento da história, da identidade e da resistência palestina - um exemplo notável de resistência cultural e desafio diante de uma ocupação contínua.

Desde a operação Al Aqsa Flood (quando Hamas atacou Israel em 7 de outubro de 2023), o genocídio em Gaza tem sido transmitido ao vivo para o mundo. Dados de outubro de 2025 mostram que mais de 67 mil palestinos foram mortos, mais de 730 mil foram deslocados e uma quantidade não determinada foi mutilada, ferida e atingida pela fome - tudo com o total apoio dos Estados Unidos (UNRWA, 2025). Somente os três primeiros meses de bombardeio resultaram em um declínio de 11,5 anos na expectativa de vida palestina, de 76,7 anos em 2022 para apenas 65,2 anos em 2023 (Prashad, 2025). Em abril de 2025, a ONU estimou que 92% de todos os edifícios

residenciais foram danificados ou destruídos, deixando para trás 50 milhões de toneladas de escombros que levarão décadas para serem removidos (UN Web TV, 2025). A escala impensável de morte, destruição e fome deliberada levou os palestinos a chamar isso de “segunda Nakba” - a “Nakba de Gaza”. A primeira Nakba (Catástrofe), em 1948, foi um ato de limpeza étnica que tomou 78% das terras palestinas, destruiu mais de quinhentas cidades e vilarejos, deslocou mais da metade da população - cerca de 800 mil palestinos - e levou à criação do Estado de Israel (Prashad, 2023). Desde a Nakba de 1948 até o genocídio crescente de hoje, o estabelecimento e a existência contínua do Estado de Israel dependeram da convergência do projeto sionista e do imperialismo ocidental.

No entanto, o patrocínio imperialista não garante, por si só, o consentimento e a impunidade - eles devem ser obtidos por outros meios. Dessa forma, como o sionismo e um projeto colonial de povoamento constrói a legitimidade para realizar um programa de tamanha violência e barbárie? Há quase seis décadas, Ghassan Kanafani, romancista e membro da Frente Popular para a Libertação da Palestina (FPLP), procurou responder a essa mesma pergunta. Em seu livro *On Zionist Literature* (1967), ele examinou o que definiu como “tudo o que foi escrito para servir ao movimento de colonização judaica da Palestina, seja de forma direta ou não” (Kanafani, 1967, p. 1). Segundo Kanafani, para “conhecer seu inimigo” é preciso examinar sua produção cultural. No livro, ele explora como a ficção sionista falsificou a história para os leitores ocidentais; por que as instituições culturais - incluindo o Comitê do Nobel - premiaram autores reacionários como Shmuel Yosef Agnon em 1966; como os comentários ocidentais passaram a ecoar as narrativas sionistas; e se

a cobertura ocidental da guerra de 1967 foi o resultado previsível de uma longa campanha de desinformação cultural (idem, p. 4).

Para Kanafani, o sionismo político - um movimento para criar um Estado colonial judeu na Palestina histórica - exigia uma frente cultural para propagar sua ideologia por meio da produção literária e artística. Não é coincidência que o arquiteto do sionismo, Theodor Herzl, tenha sido primeiramente um romancista: seu livro *The Old New Land* (1902), diz Kanafani, marcou o início do “caráter literário sionista [marchando] em sintonia com o programa político sionista” (idem, p. 53). Na verdade, uma tarefa central do aparato cultural sionista era desumanizar o povo palestino para justificar seu deslocamento (idem, p. 83). Kanafani documentou como o romance sionista, em particular, foi fundamental para esse trabalho, retratando os árabes como atrasados, bárbaros e desconectados da terra (idem, p. 69). Ele escreveu sobre como a literatura sionista inventou e consolidou narrativas que reverberam até hoje, entre elas a alegação de que o “atraso mental e civilizacional dos árabes é uma doença incurável”, a noção de que “os árabes não merecem um país”, a ideia de que a vida das crianças árabes é “inútil em comparação com a moral das crianças judias” e a “associação ridícula” que transferiu política e emocionalmente os crimes nazistas para os árabes na Palestina (idem, passim). A ideologia e a produção cultural sionista, portanto, colocam este projeto em um “papel civilizatório” contra a suposta “barbárie” dos árabes e palestinos (idem, p. 69 e 91).

Nas décadas seguintes, essas mesmas narrativas desumanizadoras foram recicladas e utilizadas pelo Estado israelense e expelidas pela grande mídia ocidental. Nos meses seguintes ao dia 7 de outubro, a

Law for Palestine compilou um banco de dados com mais de 500 casos de incitação israelense ao genocídio (Law for Palestine, 2014; Al-Haq Investigates, 2025). Em 9 de outubro de 2023, o ministro da Defesa de Israel, Yoav Gallant, deu um depoimento que se tornaria uma declaração definitiva sobre o genocídio “estamos lutando contra animais humanos e estamos agindo de acordo”. Quatro dias depois, o presidente israelense Isaac Herzog disse: “é uma nação inteira que é responsável”. Galit Distel Atbaryan, membro do Knesset (parlamento israelense), pediu o “apagamento” de “Gaza da face da Terra” e a morte dos “monstros” daquele território. O ministro da Agricultura e do Desenvolvimento Rural de Israel, Avi Dichter, defendeu sem ironia a limpeza étnica ao dizer que “estamos fazendo uma Nakba em Gaza em 2023”. David Azoulay, o prefeito de Metula, evocou explicitamente a recriação do Holocausto ao declarar que “toda a Faixa de Gaza precisa ser esvaziada. Levada a baixo. Assim como em Auschwitz”. O primeiro-ministro israelense, Benjamin Netanyahu, chamou repetidamente os palestinos de “monstros”. Essa lista interminável de incitações à limpeza étnica é muito anterior ao 7 de outubro; a desumanização dos palestinos é uma narrativa histórico-cultural que, por mais de um século, tem sido usada para justificar seu extermínio com total impunidade moral, política e militar (Law for Palestine, 2014).

O projeto sionista também foi construído com base no apagamento cultural sistemático. Durante a primeira Nakba, a pilhagem e o saque de pinturas, fotografias, filmes, gravações musicais, instrumentos e outros artefatos culturais foram amplamente documentados (Raz, 2024). Estima-se que 70 mil livros tenham sido roubados, muitos dos quais agora estão em arquivos israelenses, incluindo a Biblioteca

Nacional de Israel (Hatuqa, 2013). Esse roubo e essa destruição continuaram nas últimas oito décadas. Desde o dia 7 de outubro, Israel também tem como alvo os centros e trabalhadores culturais - um componente essencial do projeto de genocídio cultural. Entre os mortos estão muitos dos pintores, poetas, escritores e escultores palestinos, o que torna a questão da cultura ainda mais urgente para as aspirações inacabadas da libertação palestina (Sheehan, 2023).

Com isso em mente, como resistir ao programa cultural sionista-colonial com uma frente cultural? Qual é o papel dos artistas em tempos de genocídio? A produção cultural pode humanizar um povo, resgatar sua história e promover sua luta? Para explorar essas questões e iluminar a rica cultura de libertação da Palestina e suas raízes históricas, o Instituto Tricontinental de Pesquisa Social entrevistou artistas contemporâneos e trabalhadores culturais na Palestina e na diáspora. Este dossiê não é uma pesquisa abrangente sobre a arte palestina. Em vez disso, abrimos uma conversa sobre o lugar da resistência cultural na libertação palestina. Examinamos como a arte e a cultura têm sido usadas para resistir ao sionismo cultural e à desumanização, resgatando o passado da Palestina, testemunhando seu presente e imaginando seu futuro - um futuro em que seu povo seja livre e possa voltar a seus lares. Como afirmou Ibraheem Mohana, um artista de 18 anos de idade de Gaza que se tornou adulto em meio ao genocídio, “eles começaram a guerra para matar nossas esperanças, mas não deixaremos que isso aconteça” (Chak, 2024).





AUDE NASR

Aude Abou Nasr (Líbano), *Gaza*, 2023.
Cortesia de Artistas Contra o Apartheid.



Cultura de resistência e libertação nacional

Em todas as lutas anticoloniais e de libertação nacional, a cultura tem sido considerada uma arma integral na batalha de ideias e emoções. Os revolucionários, de Amílcar Cabral a Mao Tsé Tung, emergiram dessas lutas não apenas como estrategistas militares e líderes partidários, mas também como poetas e teóricos culturais. Parte da tradição marxista de libertação nacional, Mao e Cabral - de forma independente, mas convergente - desenvolveram teorias sofisticadas da cultura como uma frente primária e indispensável na luta pela libertação nacional (Instituto Tricontinental de Pesquisa Social, 2025). Para eles, a cultura era o próprio terreno em que a libertação deveria ser conquistada ou perdida.

Para Cabral, que liderou o Partido Africano para a Independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde (PAIGC), “a libertação nacional é necessariamente um ato de cultura” (Cabral, 1970, p. 6). Sua lógica era clara: como a dominação imperialista não é meramente política e econômica, ela “tem a necessidade vital de praticar a opressão cultural” e busca interromper o desenvolvimento histórico e cultural dos colonizados. Portanto, a resistência à dominação imperialista deve ser um ato cultural, coletivo e não individual. O movimento de libertação, argumentou ele, é nada menos que a “expressão política organizada da cultura das pessoas que estão empreendendo a luta” (ibidem).

Tanto para Cabral quanto para Mao, a resistência cultural não era menos importante do que a resistência armada. No Fórum Yan'an de Arte e Literatura de 1942 (uma conferência de três semanas que reuniu os principais escritores, artistas, intelectuais, soldados e quadros do partido da China), Mao declarou: “em nossa luta pela libertação do povo chinês, há várias frentes, entre elas as frentes da caneta e da arma, as frentes culturais e as frentes militares” (Tse Tung, 1967). Em uma série de palestras ministradas aos membros do PAIGC em 1969 sobre a “análise de diferentes tipos de resistência”, Cabral também destacou a “resistência cultural” como uma das quatro principais frentes de luta, ao lado da resistência política, econômica e armada. Tanto para Cabral quanto para Mao, a cultura era um campo de batalha primário e decisivo, e o exército cultural era tão vital quanto o exército do povo.

Da mesma forma, a teoria e a prática da cultura para a libertação nacional foram parte integrante da luta palestina, especialmente para Kanafani. Em *Literatura de Resistência na Palestina Ocupada 1948-1968*, uma análise fundamental das obras literárias produzidas pelos árabes palestinos sob ocupação israelense nas duas décadas após a primeira Nakba, Kanafani (2013, p. 9-10) escreve: “A resistência cultural é essencial e não é menos importante do que a própria resistência armada”; ela forma o “terreno fértil” para qualquer luta armada bem-sucedida. No mesmo ano, em *Resistance Literature in Occupied Palestine* (Literatura de resistência na Palestina ocupada), publicado em *Afro-Asian Writings*, ele delineou as características da literatura de resistência palestina, que também chamou de “literatura de combate” e literatura da Palestina ocupada. Ele observou que foram necessários cerca de cinco anos após a primeira Nakba para que os palestinos

percebessem que “havia perdido não apenas suas famílias e amigos, mas também seu país” (idem, p. 69). Para recuperar o país perdido, foi necessário travar uma luta nas frentes armada e cultural. Essa bandeira tem sido carregada por gerações de artistas palestinos, tanto em sua terra natal quanto em todo o mundo.

Em *Liberation Art of Palestine* (2001), a renomada artista e estudiosa palestina-americana Samia A. Halaby documenta meticulosamente o desenvolvimento de uma identidade artística genuinamente palestina no contexto de ocupação, deslocamento e resistência. Ela argumenta que essa “arte da libertação” está intrinsecamente ligada à luta palestina pela autodeterminação, com uma iconografia única que inclui símbolos de sumud, como o cacto e o cavalo, bem como temas de martírio e o direito de retorno. Para ela, toda “boa arte” é “arte política”, e a arte da libertação é “uma arte prática [que] precisa ser clara e útil como pôster, folheto ou faixa” (Halaby, 2001, p. 45). Ela discute o vínculo inexorável entre arte e libertação:

A arte da Palestina se baseia na luta palestina pela libertação. Sem essa base, os artistas palestinos seriam uma coleção atomizada de imitadores de estilos internacionais da moda, e muitos são. Os artistas da libertação da Palestina estão cientes de que têm a sorte de ter uma causa e, ao cumprir seu dever de servi-la, sua arte ganha significado histórico como uma escola com características particulares (ibidem).

A história da resistência palestina e da cultura de libertação foi marcada por rupturas políticas. Essas rupturas - as seis “declarações de guerra” ao povo palestino, como o historiador Rashid Khalidi as

chama em *Palestina: um século de guerra e resistência (1917-2017)* (2020) - são:

1. Declaração Balfour de 1917, na qual os britânicos prometeram apoiar o estabelecimento de um “lar nacional para o povo judeu” na Palestina, abrindo caminho para o Mandato Britânico e a colonização sionista;
2. Resolução 181 da Assembleia Geral da ONU, de 1947, que levou à primeira Nakba;
3. Guerra dos Seis Dias de 1967, conhecida na Palestina como Naksa (retrocesso), quando Israel ocupou a Península do Sinai, a Faixa de Gaza, a Cisjordânia, Jerusalém Oriental e as Colinas de Golã;
4. Invasão do Líbano por Israel em 1982, que expulsou a Organização para a Libertação da Palestina (OLP) de Beirute;
5. a Primeira Intifada (1987-1993), a revolta palestina em massa contra a ocupação israelense; e
6. Segunda Intifada, que começou em 2000 e preparou o terreno para o genocídio em curso em Gaza.

A cada ruptura, os artistas e trabalhadores culturais palestinos respondiam com sua arte e produção. Para Halaby, essa história da arte da libertação “cresceu com o levante e declinou com sua recessão”. Abaixo, esclarecemos algumas expressões da resistência cultural palestina nessas seis rupturas (idem, p. 32).



Olfer Leonardo (Peru), *Sabra e Shatila* (Sabra e Shatila), 2021.
Cortesia de Utopix.

Lembrar

Minhas raízes foram plantadas antes do nascimento do tempo
Antes do início da história
Diante dos ciprestes e das oliveiras
Antes que a grama brotasse

— Mahmoud Darwish, trecho de “Carteira de identidade”
(1964/2011)

O proeminente ator e cineasta Mohammad Bakri, que atuou em quase cinquenta filmes e dirigiu quatro documentários em seus quarenta anos de carreira, lembra-se de ter conhecido e se apaixonado pelo cinema quando criança em sua cidade natal, al-Bi’neh. Ele recorda que em seu vilarejo podiam estar “sem eletricidade, mas havia cinema”. Bakri faz parte da minoria palestina em Israel, um dos dois milhões de descendentes dos 159 mil palestinos que não foram expulsos na Nakba de 1948. Ele traça as “cinco estações” de sua própria politização e trabalho criativo - semelhante à periodização de Khalidi - voltando à primeira Nakba e descrevendo como esse evento fundamental e as histórias subsequentes que ouviu de seu pai e avô moldaram sua consciência política. Como ele disse, “contar a história do meu povo, na ficção e no documentário (...) é minha maneira de lutar. Para proteger minha cultura, minha identidade e minha humanidade. Nada mais”.

Em *The Origins of Palestinian Art* (2013), Bashir Makhoul e Gordon Hon descrevem a primeira Nakba não como um momento histórico singular, mas como um evento contínuo de deslocamento, morte e perda - um “tempo presente perpétuo no qual os eventos históricos ainda estão ocorrendo” (Makhoul & Hon, 2013, p. 10-11). Para Bakri e muitos trabalhadores culturais palestinos, localizar a “origem” da resistência cultural palestina na primeira Nakba não é apenas um ato pessoal, mas também um ato altamente político - uma forma de refutar as reivindicações sionistas à “terra prometida”, bem como as políticas de apagamento cultural e histórico.

Em *A limpeza étnica na Palestina* (2006), o historiador israelense Ilan Pappé usa o termo “memoricídio” para descrever o apagamento sistemático da primeira Nakba da paisagem histórica e física de Israel. Assim, a cultura é usada como arma para solidificar o ato físico de limpeza étnica, negando os crimes cometidos e substituindo a história das vítimas pela dos dominadores. Órgãos patrocinados pelo Estado, especialmente o Fundo Nacional Judaico, têm sido fundamentais na implementação desse programa - desde a renomeação de cidades, vilarejos, ruas e pontos de referência com nomes hebraicos e imposição de mapas da “antiga Israel” até o plantio de florestas que escondem as ruínas de vilarejos palestinos destruídos (Pappé, 2006, p. 226-229). Esses esforços visam a justificar o mito sionista fundamental de “uma terra sem povo e um povo sem terra”.

Contra o pano de fundo do memoricídio, a preservação da arte e da história cultural palestina é uma forma de resistência. Para um povo que foi geograficamente fragmentado e disperso (*shatat* em árabe), as origens são fundamentais para criar o que o teórico pós-colonial

palestino Edward Said chama de “coesão”. De acordo com Said, essa coesão cultural é possível porque os palestinos “foram unidos como um povo em grande parte por causa da *ideia* palestina (que articulamos a partir de nossa própria experiência de desapropriação e opressão excludente)” (Said, 1992, p. 42).

Em *Resistance Literature*, Kanafani destaca a política israelense de “ignorância deliberada”, que separou gerações de palestinos de sua herança árabe e identidade nacional (1968/2013, p. 19). Esse programa de alienação cultural foi realizado pela degradação da qualidade da educação que os palestinos poderiam receber - desde a restrição dos recursos disponíveis para os estudantes árabes até a nomeação de professores árabes não qualificados ou “colaboradores” - e da promoção de uma “cultura híbrida e trivial”. Isso deixou os árabes palestinos com duas opções: emigrar ou se deixar assimilar (idem, p. 22-25).

Nascido no Estado de Israel alguns anos após a Nakba e formado em teatro e literatura árabe na Universidade de Tel Aviv, Bakri teve que navegar pelos setores culturais palestino, israelense e internacional para fazer seus filmes e enfrentou severa perseguição política e legal. Desde o lançamento de *Jenin, Jenin* (2002), um documentário sobre o ataque israelense em larga escala ao campo de refugiados dessa cidade durante a Segunda Intifada, ele tem sido assombrado por batalhas legais. Como ele explicou, “o filme foi proibido em Israel. Pago mil dólares por mês a um soldado israelense que afirmou aparecer em meu filme - por três segundos e meio. E continuarei pagando nos próximos anos... É como na Idade Média, como quando queimavam livros”. Apesar da perseguição que enfrenta, Bakri continua

fazendo filmes, desafiando o binário imposto de emigração ou assimilação e insistindo em documentar e testemunhar a resistência contínua do povo palestino e suas aspirações de libertação.



Pablo Kalaka (Chile e Venezuela), *Sob a Oliveira*,
2023.

Cortesia de Utopix e Artistas Contra o Apartheid.

Testemunha

Nossos poemas não têm cor, não têm sabor, não têm voz
Se eles não levarem a lâmpada de casa em casa

— Mahmud Darwish, sobre a função da poesia (Kanafani, 1968, p. 74)

“A segunda temporada [de minha politização] foi em 1967”, lembra Bakri, durante “a Guerra dos Seis Dias entre Israel e o mundo árabe, quando Israel ocupou Gaza, a Cisjordânia e Jerusalém Oriental”. Quando tinha 14 anos, ele se lembra de ver seu pai chorar; mais tarde, entendeu que suas lágrimas eram pela “nova catástrofe do mundo árabe e do povo palestino - [pela] primeira geração de refugiados [que] foi criada em 1948 [e] a segunda [que foi] criada em 1967”.

O conhecido cartunista político Naji al-Ali fazia parte dessa primeira geração, expulso de seu vilarejo de al-Shajara durante a primeira Nakba. Em 1961, Kanafani publicou pela primeira vez o trabalho de al-Ali na revista do movimento nacionalista árabe *Al-Hurriya* (Liberdade), que ele editava. Alguns anos depois, enquanto trabalhava para um jornal do Kuwait, al-Ali começou a desenhar Handala, um personagem que definiria sua carreira (Totry & Medzini, 2013, p. 25). Eternamente um garoto de dez anos - a idade em que al-Ali foi forçado ao exílio -, descalço e com roupas esfarrapadas, Handala é sempre desenhado de costas para o público. Com os braços cruzados

atrás das costas, ele testemunha as atrocidades cometidas contra o povo palestino, mas também sua resistência inabalável, a promessa de retorno e uma Palestina livre. Com o nome de uma planta do deserto com raízes profundas e resistentes, a Handala incorpora o sumud. As mais de 40 mil caricaturas que al-Ali desenhou durante sua vida são um testemunho dessa resistência.

Os eventos de 1967 e o fracasso do nacionalismo burguês pan-árabe em enfrentar o expansionismo sionista inspiraram uma onda de resistência cultural em massa e um renascimento da cultura palestina. Como observa Rashid Khalidi, “escritores e poetas de toda a diáspora palestina e que vivem na Palestina - Ghassan Kanafani, Mahmud Darwish, Emile Habibi, Fadwa Touqan e Tawfiq Zayyad, juntamente com outros artistas e intelectuais talentosos e engajados - desempenharam um papel vital nesse renascimento cultural e político” (Khalidi, 2020, p. 107). A ocupação transformou a cultura em uma frente importante na luta, dando início a uma nova era de teatro militante.

“O teatro na Palestina é novo, em geral”, diz Amer Khalil, cofundador e diretor do El-Hakawati (mais tarde conhecido como Teatro Nacional Palestino) em Jerusalém. Em uma entrevista para o Tricontinental, ele explicou que “nas décadas de 1920, 30 e 40, as pessoas costumavam fazer teatro relacionado ao trabalho social. Mas depois da guerra de 1967, todo um movimento de intelectuais, artistas, educadores e estudantes universitários iniciou um movimento teatral para libertar a Palestina (...) e o movimento teatral realmente se tornou militante”. A partir do final da década de 1960, o teatro palestino também se profissionalizou e desenvolveu a capacidade de treinar diretores e atores, mesmo em meio à extrema

repressão. Como um crítico de teatro escreveu em 1976, “nenhum grupo de teatro jamais se apresentou sem ter um ou dois de seus membros na cadeia” (Snir, 2005, p. 11).

No contexto da crescente censura e perturbação por parte das autoridades de ocupação, que estavam determinadas a eliminar tudo o que fosse considerado “nacional” (ou seja, palestino), o teatro assumiu um papel importante. Por meio do uso inteligente de simbolismo e alegoria para permitir múltiplas interpretações, os dramaturgos palestinos desenvolveram uma “linguagem especial [que] serviu como um código artístico entre o teatro e seu público (...) para transmitir mensagens de construção da nação” (idem, p. 7). “A cultura sempre foi alvo”, acrescentou Khalil na entrevista, “espaços de teatro atacados, artistas ameaçados. Por que a cultura é tão perigosa? Porque as palavras mudam as pessoas. As histórias fazem as pessoas pensarem. E quando as pessoas pensam, elas começam a fazer perguntas sobre como vivem, por que vivem dessa maneira, como a vida poderia ser. É por isso que a cultura é perigosa; ela move as pessoas”.

A trupe El-Hakawati, que significa “contador de histórias” em árabe, foi formada em 1977 para fazer exatamente isso: contar histórias, comover as pessoas e mudar a realidade. A trupe reuniu estudantes palestinos dos territórios ocupados em 1948 com artistas e intelectuais da Jerusalém Oriental ocupada, desafiando a fragmentação sionista do povo palestino. Durante seus primeiros seis anos, El-Hakawati levou o teatro ao povo, viajando para escolas, salas de cinema, praças de vilarejos e campos de refugiados antes de encontrar um lar permanente em um cinema abandonado em 1983, onde funciona até hoje. A trupe tem sido essencial para contar as histórias

da vida e da resistência palestinas, tornando-se inclusive o primeiro grupo de teatro palestino a se apresentar internacionalmente (El-Hakawati Theatre, 2025).

A década de 1980 foi marcada por duas rupturas importantes: a invasão israelense do Líbano em 1982 e a Primeira Intifada (1987-1993). Essas rupturas, juntamente com a diminuição do apoio à luta armada como o principal caminho para a libertação, tiveram um impacto significativo na resistência cultural. Foi nesse ambiente que a ativista judia israelense Arna Mer-Khamis fundou o Stone Theatre no campo de refugiados de Jenin, em 1987, em referência ao lançamento de pedras por crianças durante a Primeira Intifada. Em 2002, no auge da Segunda Intifada, o Stone Theatre foi destruído durante uma enorme invasão israelense no campo. Dos escombros surgiu o Freedom Theatre (Teatro da Liberdade), fundado pelo filho de Arna, Juliano, que dá continuidade à metodologia do Stone Theatre de usar o teatro para processar traumas, afirmar a identidade e participar da resistência. Hoje, o teatro é dirigido por Mustafa Sheta, que participou do Stone Theatre quando criança. Em uma entrevista ao Tricontinental em julho de 2025, logo após ser libertado de quinze meses de detenção em uma prisão israelense, ele explicou que “a arte não está separada do movimento nacional; nosso trabalho é uma extensão desse movimento, enraizado na dignidade, na narração de histórias e na resistência”. Ele nos disse que o Freedom Theatre vê seu papel como o de formar atores que também são militantes comunitários: “nossos formandos não são apenas artistas, eles são agentes de mudança”.

Em 4 de abril de 2011, Juliano foi baleado cinco vezes por um pistoleiro ainda não identificado. A trupe respondeu com *While Waiting* (2011), uma remontagem de *Waiting for Godot* (1953), de Samuel Beckett, que refletia sobre o anseio por liberdade e por um Estado, e sobre nunca desistir (Mee, 2012, p. 174–175). Pouco antes de seu assassinato, Juliano pediu uma “intifada cultural”, que o Freedom Theatre abraçou: “acreditamos que a terceira intifada, a próxima intifada, deve ser cultural, com poesia, música, teatro, câmeras e revistas” (idem, p. 168).



Tings Chak (China), *A Palestina Será Livre*, 2024.
Cortesia de Utopix e Artistas Contra o Apartheid

Imagine

Nós, que não temos existência na “terra prometida”, nos tornamos o fantasma do assassinado que assombra o assassino tanto na vigília quanto no sono, e no reino intermediário, deixando-o perturbado e desanimado. O insone grita: Eles ainda não morreram? Não, porque o fantasma atinge a idade de ser desmamado, depois vem a idade adulta, a resistência e o retorno. Os aviões perseguem o fantasma no ar. Os tanques perseguem o fantasma em terra. Os submarinos perseguem o fantasma no mar. O fantasma cresce e ocupa a consciência do assassino.

— Mahmud Darwish (apud Hamdi, 2023, p. 1)

A natureza do trabalho cultural palestino mudou na década de 1990 com os Acordos de Oslo.* Como Amer Khalil explicou, com as chamadas soluções políticas apresentadas pelos acordos, o mundo do teatro - assim como outros campos culturais - começou a se afastar da militância que havia marcado o período anterior. Kaleem Hawa, poeta, acadêmico literário e organizador do Movimento da Juventude Palestina, explicou em uma entrevista ao *Tricontinental*

* Os Acordos de Oslo foram uma série de acordos assinados entre Israel e a OLP em meados da década de 1990 que estabeleceram a Autoridade Nacional Palestina e deram a ela autonomia limitada em partes da Cisjordânia e da Faixa de Gaza, com Israel mantendo o controle efetivo sobre as fronteiras, o espaço aéreo, o comércio externo, a mobilidade e a segurança, e o controle total sobre mais de 60% da Cisjordânia. Juntamente com o Protocolo de Paris, essa estrutura integrou a economia palestina ao regime alfandegário e fiscal de Israel.

que “após os Acordos de Oslo, muitas instituições sociais e culturais palestinas foram corrompidas pelo sionismo e esvaziadas pela capitulação da burguesia palestina, deixando de ser adequadas ao seu propósito”. Nesse contexto, Hawa enfatizou a necessidade de uma cultura revolucionária como o “vínculo mais importante” entre as gerações. “Os jovens palestinos se voltaram para a produção de vídeos e diários curtos nas redes sociais para narrar sua experiência social coletiva, que inclui alienação e resistência. E nossos idosos tiveram que lutar contra um esforço conjunto, de seus próprios governos árabes, de fazê-los esquecer tudo o que sabem e [aprenderam]”.

Para os artistas e trabalhadores culturais palestinos, o período que se seguiu aos Acordos de Oslo deu início a uma crise em relação ao próprio conceito de cultura de resistência. Com o aumento do reconhecimento global, vieram novos desafios: navegar pela institucionalização; a cooptação da produção cultural por doadores internacionais e a dependência deles; a separação da arte e da cultura palestinas das realidades concretas do povo; e a ilusão de um “processo de paz” no horizonte. A era pós-Oslo também gerou uma profunda desilusão com a liderança política tradicional, levando os artistas e grupos culturais palestinos contemporâneos a uma postura crítica e independente, o que, por sua vez, refletiu uma fragmentação mais ampla do projeto nacional.

Nesse contexto, a sátira e o humor tornam-se ferramentas de resistência. Como Samer Asakleh, compositor e tocador de oud da banda palestina Darbet Shams [Insolação], explicou ao Tricontinental, “às vezes, os tópicos políticos são muito sensíveis - como acordos de paz ou acordos de normalização regional. A sátira se torna uma forma

de falar sobre eles sem censura ou repressão imediata e de abrir conversas que, de outra forma, seriam encerradas”. Referindo-se à sua música “Do You Condemn Hamas?” [Você condena o Hamas?], que ele escreveu após o dia 7 de outubro, Asakleh disse: “a letra é sarcástica - [a pergunta retórica] questiona se você tem emoções apenas se condenar o Hamas. O público riu, mas depois refletiu. Alguns vieram até mim mais tarde e disseram: ‘rimos de nós mesmos e começamos a pensar mais profundamente sobre a questão”’.

Como muitos grupos culturais de sua geração, a banda reflete uma conjuntura política muito diferente daquela enfrentada por grupos musicais de uma época anterior. O vocalista, Hanan Wakeem, acrescentou: “houve uma época em que os partidos políticos na Palestina tinham suas próprias bandas. Nas décadas de 60 e 70, grupos como o Fatah tinham alas culturais inteiras com cantores e dançarinos, muitas vezes ligados diretamente ao movimento. Isso quase não existe mais. Alguns artistas ainda são informalmente filiados a partidos, mas não é mais como antes; não há mais uma forte infraestrutura cultural construída por movimentos políticos”.



Ilga (Palestina e Chile), *Palestina resiste* (Palestina Resiste), 2016.
Cortesia de Utopix.

O antídoto do internacionalismo

Em um contexto de despolitização, mercantilização e fragmentação, os artistas dependem cada vez mais do apoio financeiro de organizações internacionais, correndo o risco de maior cooptação política. Um antídoto para essa tendência global é o renascimento do internacionalismo e da imaginação revolucionária; em nenhum lugar o apelo ao internacionalismo é mais claro do que nas respostas culturais ao genocídio em curso em Gaza.

A Artists Against Apartheid [Artistas contra o Apartheid], uma rede de mais de 15 mil artistas de todo o mundo, foi fundada em outubro de 2023 por artistas e trabalhadores culturais que perceberam a profunda necessidade de se mobilizar pela libertação da Palestina. Os membros Hannah Craig e Tahia Islam conta que “inspirados pelos artistas revolucionários que usaram suas práticas na luta contra o sistema do *apartheid* sul-africano, construímos essa rede sabendo que, como artistas, temos a responsabilidade única de usar nossa voz e nossas práticas artísticas para protestar contra o *apartheid* e ampliar a causa justa do povo palestino e sua resistência contra a ocupação e a opressão”.*

Da mesma forma, o Utopix, um coletivo internacionalista de *design* e comunicação com sede principalmente na América Latina e no Caribe, reuniu mais de oitenta artistas de vinte países para produzir

* Para ver a coleção de cartazes produzida pela Artists Against Apartheid, visite: <https://againstapartheid.art/downloads>.

mais de cem cartazes sobre a Palestina no ano passado, que estão disponíveis para *download* gratuito e exibidos em todo o mundo.* David Jacob Carmona (“Rasan Abu Apará”), *designer* gráfico chileno-palestino e membro do Utopix, vê a libertação palestina como “representante de uma luta mais ampla dos povos do mundo, desde os povos da África que estão sob o neocolonialismo ocidental, ou os Walmapu no Chile. A arte deve quebrar silêncios e educar com a verdade (...) É uma trincheira, uma arma para a luta. Em outras palavras, a arte deve falar e procurar transformar o mundo real”.

A arte e a cultura revolucionárias fazem mais do que quebrar o silêncio ou testemunhar as atrocidades do imperialismo e do colonialismo: elas têm a responsabilidade - e a capacidade - de imaginar um futuro que ainda não nasceu. As exposições têm desempenhado um papel importante na promoção desse imaginário internacionalista. Em 1978, a Seção de Artes Plásticas do Escritório Unificado de Informações da OLP organizou a *Exposição Internacional de Arte da Palestina* na Universidade Árabe de Beirute. Conforme documentado por Kristine Khouri e Rasha Salti em *Past Disquiet* (2018), o ambicioso projeto fazia parte dos esforços da OLP para “encorajar, financiar e promover a produção de cartazes, arte, cinema, teatro, dança, música e publicações; organizar, preservar e exibir folclore e tradições culturais; e galvanizar o apoio internacional à luta palestina no mundo das artes e da cultura” (Khouri & Salti, 2018, p. 28). O objetivo também era forjar um senso de nação entre os palestinos e mobilizar a solidariedade internacional. Como escreveu Khouri e Salti, “se as casas fossem usurpadas, o registro de ter tido

* Para fazer o download dos cartazes, visite: <https://utopix.cc/bitacora/eyes-on-palestine/>.

um lar permaneceria vivo em um poema e uma canção; se a terra fosse removida da vista pela distância, sua representação manteria sua visibilidade em inúmeras formas” (idem, p. 30).

Com esse espírito, foram solicitadas doações de obras de arte de todo o mundo para a exposição. A ideia era imaginar um museu em um futuro Estado palestino, onde as obras de solidariedade se tornariam os próprios blocos de construção da instituição. Apesar de os tanques israelenses terem entrado no sul do Líbano em uma operação que envolveu cerca de 25 mil soldados, a exposição foi inaugurada em 21 de março de 1978 com contribuições de Claude Lazar (França), Gontran Guanaes Netto (Brasil), Bruno Caruso e Paolo Ganna (Itália), entre outros (idem, p. 31). Em junho de 1982, quando Israel iniciou sua invasão em grande escala do Líbano para expulsar a OLP, os arquivos da organização, incluindo documentos e planos para o museu, foram destruídos (idem, p. 34).

O renomado artista chileno Roberto Matta, que contribuiu para a exposição da OLP, havia feito uma doação para um projeto semelhante no Chile alguns anos antes. Esse projeto, o Museo de la Solidaridad [Museu da Solidariedade], foi iniciado pelo presidente chileno Salvador Allende em 1972 - um ano antes do golpe orquestrado pelos EUA que derrubou seu governo - e convocou artistas internacionais a doarem obras em apoio à “vía chilena al socialismo” [via chilena ao socialismo]. Muitas das 674 obras foram forçadas a migrar a outros países, algumas delas mantidas em Cuba ao lado de artistas, intelectuais e militantes de esquerda. Em 1975, o projeto ressurgiu como o Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende [Museu Internacional da Resistência Salvador Allende],

uma rede dispersa que operava na América Latina, Europa, Ásia e África, antes de retornar ao Chile em 1991 como o Museo de la Solidaridad Salvador Allende [Museu da Solidariedade Salvador Allende] (idem, p. 46).

Da Palestina ao Chile, esses museus são alguns dos muitos esforços internacionalistas que desempenharam um papel essencial na resistência cultural, defendendo as lutas socialistas e revolucionárias e imaginando uma nação futura para um povo ao qual foi negada a condição de Estado. A luta por uma Palestina livre não é uma luta apenas dos palestinos; ela faz parte de uma luta mundial contra o imperialismo e o colonialismo. Como Kanafani escreveu em *The Revolution of 1936-39 in Palestine*, “o imperialismo colocou seu corpo sobre o mundo, a cabeça no leste da Ásia, o coração no Oriente Médio, suas artérias chegando à África e à América Latina. Onde quer que você a atinja, você o danifica e presta um serviço à Revolução Mundial” (Kanafani, 1972/2023, p. xiv).



shenby g (Estados Unidos), *O mundo apoia a Palestina!*, 2023.
Cortesia de Utopix e Artistas Contra o Apartheid.

Cultura é vida

Mohammad Bakri considera o genocídio em curso em Gaza como a quinta temporada de sua politização. Embora tenha sido transmitido em telefones celulares e telas de computador em todo o mundo, Bakri insiste que “isso não é cinema”. Para ele, “o cinema deve fazer você perguntar, pensar, entender e tirar uma conclusão”. Ele reflete sobre uma pergunta que um morador do campo de refugiados lhe fez em seu documentário *Jenin, Jenin*: “O que a sua câmera pode fazer quando o mundo inteiro não faz nada para me ajudar?” Pensando nos dias de hoje, ele diz: “o mesmo está acontecendo em Gaza. O que uma câmera pode fazer por pessoas famintas? Minha câmera não consegue trazer pão para eles”. A questão do que a arte pode fazer diante de tais atrocidades confronta todo artista e trabalhador cultural.

Wakeem, de Darbet Shams, relembra o impacto do genocídio sobre os artistas palestinos: “os primeiros meses foram marcados por um choque total. Muitos artistas não conseguiam cantar, se mover ou criar”. Isso não se deveu apenas ao aumento da repressão - muitos não sabiam mais o que a arte poderia ou deveria fazer. “Havia perguntas constantes sobre o papel da arte em uma época de genocídio”, continuou Shams. “É apropriado fazer música? Se a música não for sobre a guerra, ela deveria ser compartilhada?”. Em tais condições, quais são as responsabilidades de um artista, quais são os limites da arte e da cultura e como é a resistência cultural?

Em sua quinta temporada de politização, as palavras sóbrias de Bakri nos lembram que a cultura é uma arma poderosa e necessária para a libertação e uma expressão desafiadora da própria vida. Ela nos convoca a continuar levantando a bandeira da libertação palestina e a humanizar o povo palestino e sua luta com cada música, cada pintura, cada filme, cada dança, cada poema, cada romance e cada arma cultural à nossa disposição; apesar de tudo:

Cultura é vida. Cultura é raiz e história. Cultura é humanidade. Se perdermos a cultura, perderemos nossa identidade. Perdemos nossa vida. Não há significado sem cultura. Não há sentido para a vida sem amor. Cultura é amor. Não permitirei que tirem meu amor de mim mesmo. Minha cultura. Este é o meu coração. Este é o meu povo. Estas são minhas lembranças. Esta é a minha infância, quando eu andava sem eletricidade e sem água. As músicas que ouvi. A comida que eu comia. O ar que eu cheirava. A montanha que eu escalei. O mar em que nadei. Essa é minha cultura, minha existência. Ninguém vai tirar isso de mim. Portanto, continuarei fazendo filmes. Apesar de tudo.



Referências bibliográficas

- Alareer, Refaat. “If I Must Die”. Instagram, 14 out. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CyWiTgerMXT/>.
- Alareer, Refaat. “Stories Make Us”. TEDxShujaiya. 15 nov. 2015. Video, 5.54 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YsbEjldJjOw>.
- Al-Haq Investigates. “A Registry of Israeli Genocidal Statements on Gaza”. Al-Haq Investigates. Acesso: 12 set. 2025. Disponível em: <https://www.alhaq.org/FAI-Unit/26257.html>.
- Asakleh, Samer. Entrevista concedida a Tings Chak, Zoom, 29 jul. 2025.
- Bakri, Mohammad. Entrevista concedida a Tings Chak, Zoom, 31 jul. 2025.
- Cabral, Amílcar. “National Liberation and Culture”. Eduardo Mondlane Memorial Lecture, 20 fev. 1970, Syracuse University, United States.
- Cabral, Amílcar. “Analysis of Different Types of Resistance”. In *Unity and Struggle: Speeches and Writings*, edited by Basil Davidson. New York: Monthly Review Press, 1979 [1969].
- Carmona, David Jacob. Entrevista concedida a Tings Chak, email, 2 ago. 2025.
- Chak, Tings. “They Started the War to Kill Our Hopes, but We Won’t Let That Happen”. Tricontinental: Institute for Social Research, 1 dez. 2024. <https://thetricontinental.org/triconart-bulletin-ibraheem-mohana/>.
- Craig, Hannah & Islam, Tahia. Interview by Tings Chak, email, 10 August 2025.
- Darwish, Mahmoud. *Mahmoud Darwish: Select Poems*, edited by Daoud Ya’qoub. Beirut: Al-Manhal, 2011.
- El-Hakawati Theatre. “Founders of El-Hakawati Theatre”. Accessed 12 August 2025. <https://el-hakawati.org/el-hakawati/el-hakawati-history/founders-of-el-hakawati-theatre/>.

Halaby, Samia A. *Liberation Art of Palestine: Palestinian Painting and Sculpture in the Second Half of the 20th Century*. New York: H.T.T.B. Publications, 2001.

Abu Hashhash, Arwa, quoted in “The Palestinian People Are Already Free: The Forty-Second Newsletter (2023)”. Tricontinental: Institute for Social Research, 19 out. 2023. <https://thetricontinental.org/newsletterissue/palestine-2/>.

Hatuqa, Dalia. “Israel’s ‘Great Book Robbery’ Unravelling”. *Al Jazeera*, 29 jan. 2013. <https://aje.io/el4k2>.

Hamdi, Tahrir. *Imagining Palestine: Cultures of Exile and National Identity*. London, New York, Dublin: I. B. Tauris, 2023.

Hawa, Kaleem. Entrevista concedida a Tings Chak por e-mail, 10 ago. 2025.

Kanafani, Ghassan. *On Zionist Literature*. Translated by Mahmoud Najib. Oxford: Ebb Books, 2022 [1967].

Kanafani, Ghassan. *Resistance Literature in Occupied Palestine*. Beirut: Dar al-Adab, 2013 [1968].

Kanafani, Ghassan. “Resistance Literature in Occupied Palestine”. *Afro-Asian Writings*, 1968.

Kanafani, Ghassan. *The 1936-39 Revolt in Palestine*. New York: Committee for a Democratic Palestine, 1980 [1972].

Kanafani, Ghassan. *The Revolution of 1936-1939 in Palestine*. New York: 1804 Books, 2023 [1972].

Khalil, Amer. Entrevista concedida a Tings Chak, Zoom, 31 jul. 2025.

Khalidi, Rashid. *The Hundred Years’ War on Palestine: A History of Settler-Colonial Conquest and Resistance, 1917-2017*. New York: Metropolitan Books, Henry Holt and Company, 2020.

Khouri, Kristine & Salti, Rasha. *Past Disquiet: Artists, International Solidarity and Museums in Exile*. Warsaw: Museum of Modern Art in Warsaw, 2018.

Law for Palestine. “Law for Palestine Releases Database with 500+ Instances of Israeli Incitement to Genocide – Continuously Updated”. 4 jan. 2024. Acesso: 18 ago. 2025. Disponível em: <https://law4palestine.org/law-for-palestine-releases-database-with-500-instances-of-israeli-incitement-to-genocide-continuously-updated/>.

Makhoul, Bashir & Hon, Gordon. *The Origins of Palestinian Art*. Liverpool: Liverpool University Press, 2013.

Mao, Tse Tung. “Talks at the Yan’an Forum on Literature and Art”. In *Selected Works of Mao Tse-tung*. Peking: Foreign Languages Press, 1967. Disponível em: https://www.marxists.org/reference/archive/mao/selected-works/volume-3/mswv3_08.htm.

Mer-Khamis, Juliano, and Danniell Danniell, dirs. *Arna's Children*. Israel: Trabelsi Productions, 2004. Film.

Mee, Erin B. “The Cultural Intifada: Palestinian Theatre in the West Bank”. *TDR/The Drama Review* 56, n. 3, 2012, p. 167–77. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/23262940>.

Mitwasi, Faten. *Reflections on Palestinian Art: Art of Resistance or Aesthetics*. Bethlehem: Diyar Publisher, 2015.

Pappé, Ilan. *The Ethnic Cleansing of Palestine*. Oxford: Oneworld, 2006.

Prashad, Vijay. “The Palestinian People Are Already Free: The Forty-Fourth Newsletter (2023)”. Tricontinental Institute for Social Research, 19 out. 2023. Disponível em: <https://thetricontinental.org/newsletterissue/palestine-2/>.

Prashad, Vijay. “The Life Expectancy of Palestinians Fell by 11.5 Years in the First Three Months of the Genocide: The Fifth Newsletter (2025)”. Tricontinental Institute for Social Research, 30 jan. 2025. Acesso: 18 ago. 2025. Disponível em: <https://thetricontinental.org/newsletterissue/life-expectancy-falls-in-gaza/>.

Said, Edward W. *The Question of Palestine*. New York: Vintage Books, 1992.

Sheehan, Dan. “These Are the Poets and Writers Who Have Been Killed in Gaza”. *Literary Hub*, 21 dez. 2023. Disponível em: <https://lithub.com/these-are-the-poets-and-writers-who-have-been-killed-in-gaza/>.

Sheta, Mustafa. Entrevista concedida a Tings Chak, Zoom, 29 jul. 2025.

Snir, Reuven. “The Emergence of Palestinian Professional Theatre After 1967: al-Balalin’s Self-Referential Play al-[ayin]Atma (The Darkness)”. *Theatre Survey* 46, n. 1, 2005, p. 5–29. DOI:10.1017/S0040557405000025.

Raz, Adam. *Loot: How Israel Stole Palestinian Property*. New York: Verso, 2024.

Totry, Mary and Arnon Medzini. “The Use of Cartoons in Popular Protests That Focus on Geographic, Social, Economic, and Political Issues”. *European Journal of Geography* 4, n. 1, 2013, p. 22–35.

Tricontinental: Institute for Social Research, *Dawn: Marxism and National Liberation*, 8 fev. 2021. Acesso: 16 out. 2025. Disponível em: <https://thetricontinental.org/dossier-37-marxism-and-national-liberation/>.

UNRWA — United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East. “UNRWA Situation Report #193 on the Humanitarian Crisis in the Gaza Strip and the Occupied West Bank, Including East Jerusalem”. 13–19 out. 2025. Disponível em: <https://www.unrwa.org/resources/reports/unrwa-situation-report-193-situation-gaza-strip-and-west-bank-including-east-jerusalem>.

United Nations Web TV. “Searching Gaza’s Missing under the Rubble”. 25 abr. 2025. Disponível em: <https://webtv.un.org/en/asset/k18/k185yu5ul2>.

Wakeem, Hanan. Entrevista realizada por Tings Chak, Zoom, 29 de julio de 2025.



Atribuição-NãoComercial 4.0
Internacional (CC BY-NC 4.0)

Esta publicação está sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). O resumo legível da licença está disponível em <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>.



Instituto Tricontinental de Pesquisa Social
*é uma instituição internacional, organizada por
movimentos, com foco em estimular o debate intelectual
para o serviço das aspirações do povo.*

www.otricontinental.org

Instituto Tricontinental de Investigación Social
*es una institución promovida por los movimientos,
dedicada a estimular el debate intelectual al servicio de
las aspiraciones del pueblo.*

www.eltricontinental.org

Tricontinental: Institute for Social Research
*is an international, movement-driven institution
focused on stimulating intellectual debate that serves
people's aspirations.*

www.thetricontinental.org