

---

# ELIAS FARHAT, SUA OBRA E SEU CONTEXTO: UMA ANTOLOGIA

---

**Miguel Mahfoud**  
*Organizador*

*Autores*

Barjute Bacha  
Edmundo Abi-Ackel  
Emir Cadar  
Guilherme Di Lorenzo Pires  
Gustavo Racy  
Maria Inês de Moraes Marreco  
Muna Omran  
Miguel Mahfoud  
Samir Barghouti  
Thariq Mohamede Osman  
Yara Osman



Miguel Mahfoud  
*Organizador*

# ELIAS FARHAT, SUA OBRA E SEU CONTEXTO: UMA ANTOLOGIA

Barjute Bacha

Edmundo Abi-Ackel

Emir Cadar

Guilherme Di Lorenzo Pires

Gustavo Racy

Maria Inês de Moraes Marreco

Muna Omran

Samir Barghouti

Thariq Mohamede Osman

Yara Osman

Belo Horizonte, 2025

Preparação de textos: Miguel Mahfoud  
Diagramação e capa: Derval Braga

**Catlogação na publicação**  
**Elaborada pela Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166**

E42

Elias Farhat, sua obra e seu contexto: uma antologia / Organização e Apresentação de Miguel Mahfoud. – 1. ed. – Belo Horizonte: Artesã, 2025.

PDF

ISBN 978-85-7074-199-8

1. Crítica literária. I. Mahfoud, Miguel (Organização e Apresentação).  
II. Título.

CDD 801.95

Índice para catálogo sistemático

I. Crítica literária

A exatidão das informações, conceitos e opiniões é de exclusiva responsabilidade dos autores.

# Sumário

Apresentação. Elias Farhat: diverso e nosso	
<b>Miguel Mahfoud</b> .....	5

## Elias Farhat: o poeta do exílio e a consciência árabe no Brasil

<b>Samir Saleh Barghouti</b> .....	7
Introdução .....	7
1. A literatura do <i>mahjar</i> e o tema do exílio .....	7
2. Elias Farhat e o pensamento político de Antoun Saadeh .....	8
3. O intelectual de fronteira: estética, exílio e crítica cultural .....	8
4. Conclusão .....	9
Observação crítica .....	10
Referências .....	10

## Perfil do poeta Elias Farhat: crítico contumaz e lírico esperançoso

<b>Miguel Mahfoud</b> .....	11
Radicaliza sua participação em associações .....	13
Radicaliza seu empenho político .....	14
Radicaliza sua poesia .....	16
Reconhecimento internacional do poeta .....	20
O lirismo de Elias Farhat .....	25
A guisa de conclusão .....	27
Referências .....	29

## Elias Farhat: prosopografia e fortuna crítica

<b>Thariq Mohamede Osman</b> .....	33
------------------------------------	----

## Elias Farhat e a diáspora árabe no Brasil: uma contextualização

<b>Gustavo Racy, Yara Osman</b> .....	53
---------------------------------------	----

## A Revista da Liga Andaluza de Letras Árabes e a Memória de *al-Andalus*

<b>Guilherme Di Lorenzo Pires</b> .....	63
1. Introdução .....	63
2. A Liga Andaluza e a diáspora árabe no Brasil .....	64
3. A incorporação da diáspora árabe no Brasil .....	65
4. As “diversas vidas” de <i>al-Andalus</i> .....	67
5. A representação de <i>al-Andalus</i> na Revista da Liga Andaluza .....	71
6. Conclusão .....	72
Referências .....	73

## Elias Farhat: o poeta do arabismo

<b>Maria Inês de Moraes Marreco</b> .....	75
---	----

## Das mil e uma influências: a herança árabe no tecido brasileiro

<b>Muna Omran</b> .....	85
Introdução .....	85
1. O legado das palavras: um certo Oriente na língua portuguesa .....	85
2. A literatura da imigração: a saga e a identidade .....	90
Então .....	95
Finalmente .....	96
Referências .....	96

## Passeio poético pela Rua dos Caetés: notas para a composição de uma história

<b>Barjute Bacha</b> .....	97
1. Rua dos Caetés: “a melhor rua para o comércio é aquela onde passa o cliente” ...	97
2. Rua dos Caetés e sua linguagem: “a necessidade é a mãe de todas as invenções” .....	98
3. O poeta e a cidade em alguns versos .....	100
Referências .....	103

## Os libaneses, a migração para o Brasil & Elias Farhat, o príncipe dos poetas árabes

<b>Edmundo Abi-Ackel</b> .....	105
O Império e suas contradições .....	105
Opressão e tensão religiosa .....	106
A fuga silenciosa: o desejo de migrar .....	106
O convite para um novo horizonte .....	107
A partida em busca da promessa .....	107
Os primeiros passos em terras brasileiras .....	108
O deslocamento e a conquista do interior .....	108
Profissões e a marca libanesa .....	109
A semente lançada .....	109
A visão de Dom Pedro II e a vocação comercial .....	109
O Acre, Beirute e a missão inusitada .....	110
Referências .....	112

## Testemunho de imigração: a família Cadar

<b>Emir Cadar</b> .....	115
-------------------------	-----

## Apresentação

# Elias Farhat: diverso e nosso

Miguel Mahfoud

A Academia Líbano-Brasileira de Letras, Artes e Ciências em parceria com Academia Mineira de Letras dão agora um passo significativo na direção de oferecer ao grande público informações consistentes sobre a vida e a obra do grande poeta libanês que viveu no Brasil por mais de 60 anos: Elias Farhat.

A ênfase recai sobre o caráter cultural da contribuição do poeta: a literatura no Brasil veicula um novelo de múltiplos fios de vida.

Assim, celebramos a gigante contribuição poética intimamente associada à tomada de posição do autor tanto frente aos dramas existenciais como diante dos grandes acontecimentos históricos e políticos de seu tempo, sempre tematizando a liberdade da pessoa e a soberania de um povo.

Que um jovem estrangeiro de apenas 17 anos tenha chegado a este país, tendo cursado escola somente até seus 10 anos de idade, e encontre tecido social e cultural – em meio a seus dramas, contradições e limites – capaz de sustentar e favorecer sua radical tomada de posição no mundo, é algo surpreendente. Que ele tenha se tornado, entre nós, “Príncipe dos poetas árabes”, “o maior poeta da atualidade de língua árabe”,<sup>1</sup> o “Drummond do País dos Cedros”,<sup>2</sup> o “Gibran do Brasil”, evidencia o potencial cultural de nossa sociedade com sua peculiar capacidade de convivência com o diverso e estrangeiro.

É igualmente surpreendente que tal amadurecimento de vida e literatura se torne contribuição para com seu povo de origem assim como com seu país por adoção.

Possa – a excepcional capacidade de Elias Farhat de poetizar a vida com seus dramas existenciais e históricos – continuar a nos convocar à autenticidade, à responsabilidade histórica e à beleza.

O trabalho intelectual dos autores, presentes neste volume intitulado “*Elias Farhat, sua obra e seu contexto: uma antologia*”, nos é oferecido para que possamos nos enriquecer culturalmente com essa história, parte de nossa própria história.

Que Elias Farhat, o Príncipe dos Poetas Árabes, esteja sempre mais entre nós.

---

<sup>1</sup> Diário do Paraná 18 de fevereiro de 1966, p. 1, 2o caderno.

<sup>2</sup> Manchete, n. 851, 1968, p. 90.



# Elias Farhat: o poeta do exílio e a consciência árabe no Brasil

Samir Saleh Barghouti<sup>1</sup>

## Introdução

A imigração árabe para o Brasil, intensificada entre o final do século XIX e o início do século XX, gerou um rico legado cultural e literário, que se manifestou de forma singular na chamada literatura do *mahjar* – a literatura do exílio. Nesse contexto, a figura do poeta Elias Farhat destaca-se por sua produção literária majoritariamente em árabe, que reflete a complexa experiência do deslocamento geográfico e cultural, articulando lirismo poético e reflexão política sobre o mundo árabe.

No Oriente Médio, Farhat foi frequentemente chamado de “Khalil Gibran do Brasil”, epíteto que evidencia não só a qualidade estética de sua obra, mas também sua capacidade de representar, em terras estrangeiras, o sentimento de uma coletividade desterrada. Assim, seu nome inscreve-se entre os grandes intelectuais da diáspora árabe, cuja produção ultrapassou as fronteiras da literatura para alcançar os campos da geopolítica e da filosofia da identidade.

## 1. A literatura do *mahjar* e o tema do exílio

A literatura do *mahjar* emerge como expressão sensível dos escritores árabes emigrados, especialmente do Líbano e da Síria, para as Américas. Desenvolvida principalmente nas primeiras décadas do século XX, essa produção tematiza a saudade da pátria, a nostalgia do passado e a busca por pertencimento em meio à realidade estrangeira.

Autores como Khalil Gibran, Mikhail Naimy e Ameen Rihani são referências fundamentais dessa tradição. No Brasil, Elias Farhat foi um de seus

---

<sup>1</sup> Bacharel em Direito, industrial e Membro Vitalício da Academia Líbano-Brasileira de Letras, Artes e Ciências.



representantes mais expressivos, conseguindo adaptar o espírito do *mahjar* à realidade social e cultural do país que o acolheu.

Farhat concebeu o exílio não apenas como uma circunstância biográfica, mas como uma categoria existencial, próxima daquilo que pensadores como Edward Said e Theodor Adorno vieram a teorizar, transformando o desterro em espaço de crítica e criação.

## 2. Elias Farhat e o pensamento político de Antoun Saadeh

Na década de 1940, Elias Farhat intensificou suas viagens ao Líbano, motivado pelas ideias de Antoun Saadeh, fundador do Partido Nacional Social Sírio. Saadeh propôs a criação da Grande Síria (*Suriyya al-Kubra*), uma federação composta por Síria, Líbano e Palestina, como forma de resistir à fragmentação política e às ameaças do colonialismo e do sionismo emergente.

A adesão de Farhat a esse pensamento revela a interseção entre literatura e política em sua trajetória, demonstrando seu profundo compromisso com a autodeterminação dos povos árabes e uma visão crítica das forças geopolíticas que moldavam o Oriente Médio naquele período.

No Brasil, Farhat esteve inserido em uma rede cultural ativa formada por associações de imigrantes e periódicos editados em árabe. Ele colaborou com jornais como *Al-Mahjar* e *Al-Muntada*, publicando tanto poesia quanto reflexões políticas, o que evidencia sua dedicação em manter viva a cultura árabe em diáspora, ao mesmo tempo em que estabelecia um diálogo com o contexto brasileiro. Através dessas publicações, Farhat desempenhou papel fundamental na construção e consolidação da identidade árabe-brasileira, utilizando a imprensa como espaço de resistência cultural e plataforma para o engajamento político.

Além disso, sua presença em eventos culturais, literários e associações sírio-libanesas reforça sua atuação como intelectual engajado, participante ativo da vida comunitária e articulador de redes de sociabilidade que buscavam fortalecer os laços entre os imigrantes e suas raízes culturais. Essa inserção local, tanto no campo literário quanto político, qualificou Farhat como uma figura central na manutenção e renovação das identidades árabes em solo brasileiro.

Embora sua militância no Brasil tenha sido discreta, no contexto libanês e sírio ela foi intensa, consolidando sua imagem como intelectual engajado, que via na arte e na palavra instrumentos de emancipação.

## 3. O intelectual de fronteira: estética, exílio e crítica cultural

A condição de exilado conferiu a Elias Farhat um olhar plural, que transitava entre o Oriente e o Ocidente, permitindo-lhe ocupar uma posição liminar, de fronteira cultural e existencial. Essa experiência híbrida moldou sua produção literária e sua reflexão crítica, inserindo-o numa linhagem de

pensadores e escritores que transformaram o deslocamento em um instrumento de questionamento das estruturas sociais, políticas e culturais.

**Theodor Adorno**, em *Minima Moralia: reflexões a partir da vida danificada* (1993), afirma que “a vida danificada é também a mais reflexiva” e que o exílio implica uma experiência que gera uma crítica radical à cultura dominante e ao status quo. Essa ruptura do lar natal, para Adorno, não é meramente uma perda, mas um espaço onde se cria uma nova consciência crítica. Da mesma forma, Farhat utiliza o exílio para denunciar as opressões sofridas pelos povos árabes, a fragmentação política e o colonialismo, transformando a experiência do deslocamento em poética e crítica social. Sua obra reflete a dialética adorniana entre a dor do desenraizamento e a capacidade criativa de resistência cultural.

**Edward Said**, em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003), aponta que o exílio configura uma “consciência dupla”, um posicionamento crítico que permite ao exilado enxergar tanto o país de origem quanto o de acolhimento com distância e lucidez, sem a completa assimilação a nenhuma das duas culturas. Said observa que o exílio “é sempre um estado de tensão, de ambiguidades”, onde o intelectual é forçado a agir como um mediador cultural e um crítico político. Farhat manifesta essa consciência dupla ao preservar a identidade árabe em sua poesia escrita majoritariamente em língua árabe, ao mesmo tempo em que se integra ao contexto brasileiro. Sua obra é marcada por essa tensão dialética, evidenciando uma resistência que se manifesta tanto na preservação da memória cultural quanto na crítica ao colonialismo e às injustiças geopolíticas que impactam o Oriente Médio.

Por fim, **Joseph Conrad**, em obras como *Heart of Darkness* (1899), tematiza a condição do estrangeiro e as complexidades morais vividas em zonas limítrofes culturais e políticas. Conrad explora personagens que enfrentam a alienação, o deslocamento e o conflito entre pertencimento e exclusão, especialmente em contextos coloniais. De modo semelhante, a poética de Farhat reflete a ambivalência do imigrante que vive “entre mundos”, entre a nostalgia pela terra natal e a necessidade de adaptação ao Brasil. Essa condição de fronteira lhe confere uma visão crítica das estruturas sociais tanto no Oriente Médio quanto nas Américas, alinhando-se à tradição conradiana de exploração das tensões do deslocamento.

Assim, Elias Farhat integra um diálogo transnacional com esses pensadores e autores, utilizando o exílio como uma categoria estética, existencial e política. Sua obra evidencia que o deslocamento é simultaneamente ferida e possibilidade emancipatória, espaço de criação poética e crítica cultural que questiona identidades, pertencimentos e geopolíticas.

#### 4. Conclusão

Elias Farhat representa uma das vozes mais expressivas da literatura árabe-brasileira e do pensamento do *mahjar*. Sua produção, marcada pela

experiência do exílio, traduz o drama do desenraizamento e a busca por sentido na pluralidade cultural.

Influenciado pelas ideias de Antoun Saadeh, o poeta soube unir o ideal pan-árabe à sensibilidade lírica, articulando poesia e consciência geopolítica de modo singular. Sua trajetória comprova que o exílio, longe de ser apenas uma perda, pode transformar-se em fonte de criação e reflexão, dando origem a uma literatura que é, simultaneamente, memória, resistência e identidade.

## Observação crítica

Apesar da importância cultural e literária de Elias Farhat para a comunidade árabe no Brasil e para a literatura do *mahjar*, nota-se uma lacuna crítica na produção acadêmica e editorial dedicada à sua obra e trajetória. A ausência de estudos mais aprofundados e de edições críticas dificulta uma compreensão sistematizada do impacto de Farhat na construção da identidade árabe-brasileira. Essa carência indica a necessidade urgente de pesquisas.

## Referências

- ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia: reflexões a partir da vida danificada*. São Paulo: Ática, 1993.
- ALMEIDA, Ricardo. A diáspora libanesa e a construção da identidade cultural: o legado de Elias Farhat. *Anais do Congresso de Estudos Árabes no Brasil*, 2019.
- ARQUIVO CULTURAL ÁRABE-BRASILEIRO. *Documentos e periódicos da imprensa sírio-libanesa no Brasil, 1930-1960*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2017.
- SAADEH, Antoun. *Gênese das nações: formação das nações*. Tradução: Youssef H. Mousmar. Jaraguá do Sul: LC, 2010.
- SANTOS, Marina. A atuação da imprensa árabe no Brasil: o caso de Elias Farhat. *Revista Brasileira de Estudos Árabes*, vol. 5, n. 2, 2020, pp. 45-62.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

# Perfil do poeta Elias Farhat: crítico contumaz e lírico esperançoso

Miguel Mahfoud<sup>1</sup>

A cidade de Kfarshima, no Monte Líbano, tem gerado grandes nomes no campo da música, literatura e política. Sua longa história comporta um templo romano do século II d.C., fundadores de movimentos políticos, artistas de amplo reconhecimento... Seu ambiente cultural rico em termos de história e arte contrasta com a simplicidade da localidade de montanha e suas dificuldades econômicas: É nesse campo de contrastes que, em 8 de dezembro de 1893, nascia Elias Habib Farhat. Seu contexto familiar era ligado a cristãos melquitas; seu contexto comunitário, caracterizado pela presença de diversas comunidades sócio religiosas (tanto as cristãs maronita, greco-ortodoxa e protestante, como as muçulmanas sunita e xiita); no contexto político, a localidade estava submetida ao pesado controle pelo Império Otomano. Desde sempre, para Elias, a vida em comum com diversos grupos lhe parecia mais importante do que suas diferenças – tão frequentemente acentuadas por interesses religiosos e políticos particulares (Jayyusi, 2010).

Já nos seus primeiros anos escolares, críticas poéticas e criativas, introduziram, de modo peculiar, o pequeno Elias naquela sociedade complexa. Os depoimentos, assim como a literatura especializada, dão conta de que a população de Kfarshima guarda até hoje a memória da destacada criatividade e das respostas inventivas e irreverentes daquele garoto a professores e assim como em disputas poéticas públicas por meio de improvisos e desafios (Jayyusi, 2010).

Sua identidade se estruturou associada à poesia, criatividade e crítica. Dedicar-se à criação poética e à crítica política libertária lhe parece tão

---

<sup>1</sup> Miguel Mahfoud é Doutor em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo, com estudos de Pós-Doutorado na Pontifícia Universidade Lateranense (Roma). Professor do Departamento de Psicologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, de 1996 a 2016, onde permanece como membro do Laboratório de Análise de Processos em Subjetividade. É editor sênior do periódico *Memorandum: memória e história em psicologia*. É membro do Comitê Editorial da coleção *Obras de Edith Stein* da Editora Paulus.

estruturalmente associado a si mesmo que chega a imaginar que ao nascer, os primeiros choros já devem ter sido de caráter libertários e bem equilibrados em termos poéticos (Farhat, 1975).

Deixando de cursar a escola formal aos 10 anos de idade, a inserção na sociedade local como poeta já estava consolidada. Mas ele vivia também um voluntário isolamento para significativo espaço de silêncio e contemplação: conservou o hábito de admirar longamente o bosque e a cidade desde o adro da igreja do Mosteiro de Santo Antônio de Qarqafi, buscando inspiração para sua criação poética (Cf. foto de Filipe Braga Farhat, 2000).



Adro da Igreja do Mosteiro de Santo Antônio Qarqafi, em Kfarshima.

Foto de Filipe Braga Farhat de 2000.

Em 1910, com apenas 17 anos, Elias Farhat migra para o Brasil. Preocupado com domínio otomano sobre a região, premido pelas dificuldades econômicas, busca viver do comércio em Curitiba, no Paraná, na companhia de seus irmãos que haviam migrado antes dele.

No entanto, seu interesse permanece claramente voltado à literatura. Logo procurou a grande comunidade sírio-libanesa na cidade de São Paulo e seus vários expoentes no campo da literatura árabe. Em 1915 sua presença já é observada na Avenida Paulista pelas colunas sociais dos periódicos<sup>2</sup>: Farhat quer conviver e aprender com eles, mostrar seus poemas, ouvir suas críticas,

<sup>2</sup> Correio Paulistano, 16 de agosto de 1915, p. 2. Correio Paulistano, 6 de setembro de 1915, p. 4.

ousar cortar versos para conservar apenas os realmente muito bons. Com Rachid Salim Cury, o chamado “*Aššāc ir Alqarawi*”, “o Poeta Aldeão” (Jubran, 2024, p. 273), escolheu os poemas que mais tarde formariam seu primeiro livro: Roubayah (Farhat, 1954, 1975).

Foi um *período de radicalização* de sua postura, em vários sentidos:

## Radicaliza sua participação em associações

Participa ativamente de movimentos e associações sírio-libanesas no Brasil, inclusive assumindo cargos de direção, pelos quais participam da vida cívica e política, brasileira e estrangeira:

Pela participação em cargos de direção de associações sírio-libanesas Elias Farhat se envolve em ações de solidariedade para com os brasileiros. Desde 1917, quando o Brasil entrou na Primeira Guerra Mundial, a solidariedade dos sírios-libaneses para com os brasileiros se solidificou, como comentado em jornal daquela época:

No dia das manifestações contra o bárbaro torpedeamento do “Paraná”, a colônia syria deu a mão aos brasileiros e veio para as ruas quase que em peso, para protestar contra o crime dos piratas boches. E desde esse momento, não deixou de nos expressar a sua solidariedade.<sup>3</sup>

Elias Farhat, representando o “Centro Renascença Libaneza”, participa da cerimônia pública de comemoração da independência na então “Capital da República” em 1918.<sup>4</sup>

Em 1922 a “colônia syria” no Paraná decide “tornar imperecível a co-participação nos atos comemorativos da Patria” referidos ao centenário da independência do Brasil, e Elias Farhat compõe a comissão para

tomarem iniciativa do levantamento de um monumento expressivo do preço em que a colônia syria tem o nosso paiz: (...) uma estátua da liberdade em mármore de grandes dimensões para ser levantada em uma das praças de Curytiba.<sup>5</sup>

Elias Farhat foi eleito também Primeiro-Secretário da “Sociedade dos Operários do Batel”, em Curitiba, em 1927, adentrando também as questões trabalhistas.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> A Rolha (SP), 17 de setembro de 1918, p. 10.

<sup>4</sup> Correio Paulistano 8 de setembro de 1918, p. 3.

<sup>5</sup> Diário da Tarde (PR), 9 de setembro de 1922, p. 2.

<sup>6</sup> O Dia (PR), 17 de fevereiro de 1927, p. 5.



## Radicaliza seu empenho político

Elias Farhat radicaliza também sua luta política em favor da liberdade e soberania no Oriente Médio: em 1925 amplia o raio de ação através do “Comitê Pró Libertação dos Árabes”, do qual é um dos três diretores, e assina protesto dirigido à Liga das Nações (em Genebra), ao Senado Americano (em Washington), ao General Abd-El-Karim (da República do Riff), em defesa dos “povos riffenhos e syrios” que lutam por sua independência.

Temos notícias do firme empenho pelo qual Elias Farhat toma posição diante do que acontece na sociedade, em defesa de seu povo livre. Em 1926 ele colhe assinaturas para um protesto contra a publicação de certos artigos sobre a revolução na Síria. Chega a sofrer retaliação, publicada em jornais de grande circulação, acusando-o de incluir assinaturas não autorizadas.<sup>7</sup>

Sua defesa radical da liberdade, autonomia e soberania da Síria e do Líbano frente ao domínio do Império Otomano e igualmente frente ao protetorado da França e Reino Unido no Oriente Médio, leva-o a participar ativamente também da grave contenda interna à “colônia sírio-libanesa” que resultou em divisão: Duas alas lutaram ferozmente entre si. A “Sociedade Patriótica Syrio-Libaneza” - constituída no Brasil com intuito de apoiar a independência da Síria contra o Império Otomano aderindo à presença da França na região -, e o grupo dos autodenominados “livres” travam violenta contenda pública. Interessante notar que ambos denunciam ao “Presidente do Estado de São Paulo” a impropriedade do outro grupo, através de notas de esclarecimento, indicando que não seriam confiáveis quanto a fidelidade ao Brasil: ou seja, ambos utilizam força política brasileira e argumentam sobre autenticidade da relação com o Brasil enquanto se enfrentam sobre questões do Oriente Médio: ao lado de estratégias de influência, o fato demonstra enraizamento de ambos os grupos à nova sociedade em que viviam.<sup>8</sup>

A divisão interna à comunidade sírio-libanesa se torna sempre mais pública e radical. Enfraqueceu revistas literárias e movimentos. Mas a resposta de Elias Farhat foi cada vez mais radical: assumiu dar o caráter de intensa crítica à revista “A Chibata”, de São Paulo, juntamente a dois parceiros (o proprietário e diretor S. Labaki e M. Abbud): os três eram autodenominados “os livres”: Entraram, em confronto explícito com a “Sociedade Patriótica Syrio Libaneza”, radicalizando a contenda através literatura. O assassinato de Salim Labaki (a tiros em local público) em 1919<sup>9</sup> e o desaparecimento de outro colega atestou o aviso que Elias Farhat recebera, na mesma noite, de que estavam tentando matá-lo. Diante do extremo limite e da perda dos dois companheiros, Elias Farhat decide deixar a admirada cidade de São Paulo, passando a trabalhar como mascate entre Mato Grosso e Paraná, aproveitando para passar por São

<sup>7</sup> O Estado do Paraná (Edição da Manhã), 25 de fevereiro de 1926, p. 1.

<sup>8</sup> A Rolha (SP), 17 de setembro de 1918, p. 10.

<sup>9</sup> Correio Paulistano, 15 de abril de 1919, p. 5.

Paulo eventualmente, e estabelecendo morada no Paraná. Mas não partiu da capital paulista como quem foge: faz questão de se pronunciar publicamente no funeral do colega assassinado reafirmando serem livres e, assim, vencedores (Farhat, 1975).

Pelo receio de associação ao inimigo “Império Alemão”, durante a Primeira Guerra Mundial, a revista “A Chibata” era explicitamente vigiada pelas autoridades do Estado de São Paulo em ação integrada ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores.<sup>10</sup>



Julia Gibran e Elias Farhat casam-se em Curitiba em 1921.

Estabelecido em Curitiba, casa-se em 1921 com Júlia Gibran, seu amor à primeira vista e por toda a vida, e estabelece moradia numa fazenda da família dela na localidade da Lapa, no Paraná, onde permanece até 1941 (Farhat, 1975).

<sup>10</sup> Anais da Câmara dos Deputados (RJ), edição 2, 1918, p. 130.



## Radicaliza sua poesia

Elias Farhat, neste período inicial, radicaliza inclusive sua poesia: abandona a inicial composição de poesias na modalidade *jazal*, oral, declamada em estrofes com linguagem coloquial e eventualmente como desafio, passando a compor versos com estrutura formal rigorosa e linguagem clássica, tratando com lirismo temas ligados à sua experiência de vida como exilado, migrante, amante ou como militante da liberdade política (mesmo sem ficar em função do programa de qualquer partido que seja), sempre fortemente crítico das contradições no campo político, religioso ou moral (Jayyusi, 2010; Jijel, s/d).

Em 1922, o poema “Se trouxermos os seculares cedros do Líbano...” de Elias Farhat vence o concurso nacional para fazer parte do “Monumento da Amizade Sírio-Libanesa” oferecido pela chamada “colônia” à cidade de São Paulo em homenagem ao centenário da independência do Brasil: A contenda no interior da comunidade sírio-libanesa estava tão forte que chega a polemizar a escolha do vencedor e impedir que os versos sejam colocados no Monumento, inaugurado em 1928. No entanto, aquele poema de Elias Farhat – que expressa a imensa gratidão e amor ao Brasil e aos brasileiros – permanece recorrente nos encontros das comunidades síria e libanesa no Brasil em todos esses anos, inclusive nos dias atuais.<sup>11</sup>



Imagem do Monumento Amizade Sírio-libanesa veiculada pelo jornal Almanara

<sup>11</sup> Jornal Almanara (SP), ano X, n. 144, 27 de janeiro de 1977.

A partir de 1924, Elias Farhat participa de diversos eventos públicos declamando poemas: encontros promovidos pelas revistas de literatura árabe ou ligados às associações da “colônia sírio-libanesa”. Naquele ano a inauguração da biblioteca da “União Syria Paranaense” foi festejada com diversas manifestações culturais, dentre as quais a declamação de poemas por Elias Farhat antes de um “explendido baile”.<sup>12</sup>

Em 1925 seu posicionamento se radicaliza: publica seu primeiro livro “Roubayah” com textos arduamente selecionados. Alguns poemas são publicados em português (tradução de Paulo Tacla) por jornais de grande circulação<sup>13</sup>, seu nome ganha ainda mais notoriedade como grande poeta e tornam-se mais frequentes os convites a encontros públicos, para declamação de seus poemas, em eventos “lítero-dançantes”, inauguração de bibliotecas, lançamento de programas de rádio etc.<sup>14</sup>

A publicação de que a Prefeitura de Curitiba aprovara um alvará a Elias Farhat em 1926,<sup>15</sup> evidencia que ele continuava a trabalhar no comércio na região mesmo na fase de radicalização de sua dedicação à poesia. Testemunhos informam que ele fazia questão de não ter ganhos econômicos com a poesia, mesmo em momentos de dificuldades, frequentemente doando prêmios em dinheiro e ou escolhendo receber algum animal como prêmio, ao invés de valores em dinheiro. Sem dúvida, este é também um significativo fator da radicalização da importância de poesia na sua vida.

Elias Farhat participou de diversas revistas e seus círculos literários como a *Al-Jadfd* (entre 1919 e 1928) e a mais significativa é sua adesão à “Liga Andaluza de Literatura Árabe”, fundada em janeiro de 1933, em São Paulo, idealizada e dirigida pelo poeta Chikralla El-Jorr, diretor da revista “A Nova Andaluza”, do Rio de Janeiro,<sup>16</sup> com apoio de diversos intelectuais sírio-libaneses com os seguintes objetivos anunciados na época:

estritamento de relações entre intellectuaes arabes espalhados pelo mundo, mais intercambio cultural entre os intellectuaes arabes domiciliados no Brasil, fundação de um clube literario e a publicação trimestral de um livro contendo as ultimas novidades literarias daquelles intellectuaes.<sup>17</sup>

<sup>12</sup> O Dia (PR), 17 de abril de 1924, p.1.

<sup>13</sup> O Dia (PR), 23 de outubro de 1925, p. 2.

<sup>14</sup> Cf., por exemplo, evento da “União Syria Paranaense” de 1925 (O Estado do Paraná, 10 de abril de 1925, p. 4) e da “Liga Patriótica Syria” em que Farhat participa declamando seus poemas. (Correio Paulistano, 6 de julho de 1934, p. 4). Em 1968 declama poemas ao vivo em programa da Rádio Santa Felicidade no Paraná (Diário do Paraná, 23 de outubro de 1968, p. 3).

<sup>15</sup> A república (PR), 14 de setembro de 1929, p. 3 e 18 de setembro de 1929, p. 3.

<sup>16</sup> Diário de Notícias (RJ), 29 de janeiro de 1933, p. 10.

<sup>17</sup> A Gazeta (SP), 9 de fevereiro de 1933, p. 3.

Cf. Gazeta de Notícias (RJ), 1 de setembro de 1935, p. 10. Cf. também Gazeta de Notícias (RJ), 19 de setembro de 1935, p. 10.



Revista *al-Ussuat*, São Paulo, jan. e fev. 1951  
com poema de Elias Farhat.

Conservada na Biblioteca da USEK, Líbano.<sup>18</sup>

Em 1935 Elias Farhat figura com destaque na celebração do milenário do falecimento de Al-Mutanabbi, promovida pela Liga Andaluza de Literatura Árabe, para a qual

mais de três mil pessoas afluiram aos pomposos festejos, para assistir os maiores nomes da poesia árabe da época como Rachid El-Curi, Elias Farhat, Nasser Simhan, Jorge Hassun, Chafik Maluf e Taufik Corban.<sup>19</sup>

O amplo reconhecimento da qualidade literária excepcional da Liga Andaluza, avaliada como responsável por uma renovação da literatura árabe universal levada a cabo pela diáspora sírio-libanesa no Brasil (em paralelo à renovação que se deu na mesma época pela diáspora nos Estados Unidos da América, tendo como ícone emblemático o grande Khalil Gibran), conviveu

<sup>18</sup> Agradecimento à Câmara do Comércio Brasil-Líbano, à Universidade do Espírito Santo de Kaslik e Biblioteca Mário de Andrade (capital paulista).

<sup>19</sup> Gazeta de Notícias (RJ), 19 de setembro de 1935, p. 10.

com fortes críticas destrutivas em meio às diversas contendidas, seja contra as iniciativas políticas e literárias da comunidade sírio-libanesa, seja contra os posicionamentos conscientes, claros, críticos e intransigentes do próprio Elias Farhat (Jayysi, 2010). Ele tinha como preceito para si próprio afirmar a verdade, ainda que perdesse o amigo (inclusive, explicitado no seu famoso poema *Delírio*)<sup>20</sup> fazia questão de ser claramente crítico frente a incoerências de costumes ou de posicionamento no campo da política e religião. Autodenominava-se “livre pensador” e isso implicava em conviver em meio a forte tensão. Inclusive, conviver com acusações de imoralidade<sup>21</sup> devido ao peso de suas críticas contundentes a quem quer que seja, ou devido a explicitação de sua própria experiência de sensualidade em alguns poemas. Eis um exemplo de crítica da época:

Elias Farhat, em São Paulo, utilizando-se da Revista “O Oriente”, publica ainda hoje artigos insultuosos e de baixo calão (...) mostrando a todos a sordidez do espírito pequenino e amesquinhado do escriptor que apenas se preocupa em ferir as pessoas de senso com o guante da sua pérfida libertinagem.<sup>22</sup>

A consciente manutenção de sua postura de “livre-pensador” em meio a essas tensões é, sem dúvida, um sinal significativo da radicalização de sua poesia e do lugar que ela ocupa em sua vida pessoal assim como em seu empenho político.

Em 1941 decide mudar-se do Paraná – sua primeira raiz brasileira, onde formou família com Júlia e os quatro filhos – indo morar em Minas Gerais (inicialmente em Juiz de Fora e Bicas – junto a seus parentes – e logo depois em Belo Horizonte) “por sentir-se muito à vontade convivendo com os mineiros. Apreciava suas histórias e seu modo de ver as coisas”, segundo relato da época.<sup>23</sup>

A força política da poesia é muito significativa na cultura sírio-libanesa. No Brasil, nas décadas de 1920 - '30 - '40 várias revistas de literatura árabe tinham significativa produção e funcionavam como *locus* de encontros e debate político entre autores. Especialmente em São Paulo e no Rio de Janeiro (na época, capital federal) várias revistas se estruturaram como valorização da cultura e língua árabe publicando em árabe. Inclusive resistindo diante das pressões sociais e políticas quando o presidente Getúlio Vargas proibiu as revistas em língua estrangeira:<sup>24</sup> estabeleceram criativa relação com o país ao publicar literatura brasileira em árabe, divulgando a cultura brasileira à comunidade local de língua árabe.

<sup>20</sup> “Que queres tu visitando um velho sincero / que adora a verdade mesmo perdendo os amigos?” (Farhat, 2025, p. 113).

<sup>21</sup> Cf. Gazeta de Notícias (RJ), 8 de setembro de 1936, p. 8.

<sup>22</sup> Gazeta de Notícias (RJ), 8 de setembro de 1936, p. 8.

<sup>23</sup> Diário do Paraná, 27 de novembro de 1976, p. 1, anexo.

<sup>24</sup> Diário do Paraná, 20 de dezembro de 1947, p. 1.

Curioso notar a consistente relação entre poesia e política na tradição árabe: É algo bastante estabelecido que um verso “quebrado” ou mal conjugado resulta em perda de confiança no autor ou veiculador, resulta em repúdio. É o que explica o fracasso de Hitler entre os árabes em 1941, segundo notícia da época veiculada em jornal de grande circulação:

Os psicólogos mobilizados pelo sr. Hitler para ataques psíquicos e guerras de nervos foram infelizes no Oriente Médio. Os primeiros boletins nazistas diziam aos árabes que Hitler era enviado de Allah. O “truc” revoltou os muçulmanos, que acreditam ser Moamed o último profeta e tomaram Hitler por um falso. Outros boletins pregaram o massacre dos judeus. Esse incentivo para o crime foi repudiado também, porque os árabes são irmãos raciais dos judeus e a mãe do profeta era judia. A inferioridade foi tamanha que os versos saíram “quebrados” e o árabe prefere ser apunhalado a ouvir versos assim.

O sr. Hitler, ao mandar distribuir os boletins em versos, visou certamente demonstrar o seu amor à poesia, em desacordo com os seus feitos - que estão suprimindo a poesia do mundo. No Oriente acreditam que os árabes desaparecerão, se a poesia perecer.<sup>25</sup>

## Reconhecimento internacional do poeta

A partir da publicação de seu livro *Roubayah*, em 1925, (Farhat, 1954) o reconhecimento da contribuição literária de Elias Farhat aos movimentos sociais e políticos em curso no Oriente Médio foi se tornando sempre mais evidente. Sua poesia realista – no sentido de refletir a experiência do autor apresentada com forte lirismo ao mesmo tempo que enraizada em sua cultura em geral e no preciso momento histórico em particular –, encontrou eco no ser humano comum com seus dramas sociais e pessoais, assim como recebeu plena acolhida pelos movimentos libertários, seja qual for a referência religiosa de base. Aquela primeira obra apresenta várias reflexões e perplexidades diante dos desafios sociais e políticos: Tornou-se alento e injetou força e esperança seja a quem silenciosa e individualmente resiste, seja a quem explicitamente se organiza para alguma ação revolucionária (como foi o caso da Síria ou da questão palestina, por exemplo).

A mesma obra apresenta também a experiência vivida do exilado: suas dificuldades, a saudade da terra de origem ao mesmo tempo que se maravilha com a novidade da natureza, bem como da nova sociedade encontrada. A população do Oriente Médio, particularmente da Síria, Líbano e Egito encontraram notícias vivenciais do além-mar, até então imaginado com dificuldade por falta de recursos culturais: o Brasil pôde ser conhecido pelas

<sup>25</sup> Diário de Notícias (RJ), 10 de julho de 1942, p. 11.



vivências elaboradas com sensibilidade do Oriente Médio, sedimentando um vivo interesse coletivo por esse país assim como por toda a América, sabidamente em desenvolvimento. Com o lirismo de Farhat, a ponte com o Brasil se constituiu duradoura porque criativa, sincera e experiencial ao mesmo tempo, solicitando os leitores a ativarem seus recursos afetivos, assim como de capacidade de elaboração de sentidos da própria experiência pessoal e coletiva, e recursos próprios do enraizamento cultural no enfrentamento dos dramas históricos.

Desde o primeiro livro, sua obra literária é ancorada no Novo Mundo examinado com o olhar de quem está enraizado numa cultura milenar, de modo que a força, decisão, crítica e liberdade com que o sujeito lírico enfrenta qualquer campo específico da vida encontra significativa ressonância nos processos sociais, políticos e históricos no Oriente Médio.

Assim, a acolhida da literatura de Elias Farhat se deu pelos sujeitos de todos os extratos sociais, dos mais diversos movimentos culturais, de todas as idades, mantendo vivo interesse mesmo com o passar dos anos.

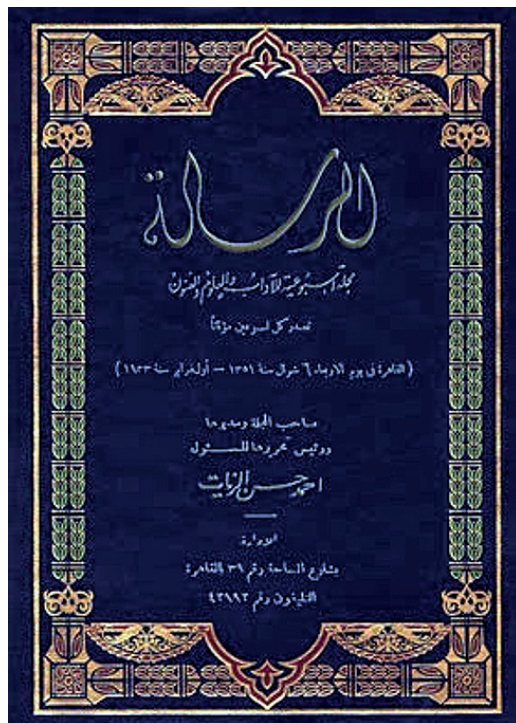
Em 1932 publica, no Brasil, em árabe, a coletânea *Diwan Farhat*: três volumes de poesia intitulados *Primavera*, *Verão* e *Outono*. Mantém a mesma ancoragem e o mesmo enfrentamento de questões existenciais e históricas, tematizando diferentes fases da vida humana. A repercussão no Oriente Médio e na comunidade sírio-libanesa no Brasil é semelhante à anterior.

Em 1948, no Egito, a *Academia da Língua Árabe Fuad I* (desde a revolução de 1952, denominada de *Academia da Língua Árabe*), organizou um concurso internacional de poesia árabe. Elias Farhat foi vencedor e desde então passa a ser chamado de “Príncipe dos Poetas Árabes”. A revista daquela Academia, intitulada *Al-Risala*, em seu número 778 (16.o ano) de 1948, na página 627 anuncia:

O professor Elias Farhat foi um dos vencedores do concurso de poesia realizado este ano pela Academia de Língua Árabe Fouad I. É um imigrante árabe residente no Brasil e ganhou um prêmio de setenta libras.

Lhe seria enviado mais tarde.

Enfim, a Assembleia recebeu uma carta do Professor Elias informando que doa seu prêmio à Palestina e espera que este seja transferido para a Liga de Estados Árabes, sendo adicionado aos fundos para os quais já contribui para a Palestina. O professor afirma em sua carta que este prêmio é todo o dinheiro que possui.



*Al-Risala*, n. 778, 1948

O gesto de Farhat doar o prêmio em dinheiro à causa palestina é frequentemente lembrado por seus parentes e conhecidos como emblemático do horizonte amplo, de sua criatividade empenhada e, sobretudo, de sua liberdade. Aquele gesto de consciência política e desprendimento radical contribui para que sua figura seja conhecida e admirada por muitos.

Na década de 1950, Elias Farhat foi várias vezes convidado a participar de eventos de caráter internacional, a declamar seus poemas em homenagem a autoridades etc: foi chamado a declamar poemas na “sessão lítero-musical” para a recepção ao embaixador da Síria, Omar Abou Richeh em passagem por São Paulo em 1950.<sup>26</sup> Mesmo antes, já em 1946, Elias Farhat fez parte da comissão que recebeu no aeroporto do Rio de Janeiro o Ministro Plenipotenciário do Líbano no Brasil, o Sr. Youssef El Sauda, chegando a declamar o poema *Disseram-me: chegou o ministro* dedicado especialmente a ele (Farhat, 2025).<sup>27</sup>

O mesmo ministro, El Sauda, entregou, em 1953, a “medalha de primeiro grau” do governo Sírio a Elias Farhat em cerimônia solene na União Síria-Brasileira, em Belo Horizonte. Considerando que em 1950 começava a Segunda República Síria, com nova constituição e independência da França, a homenagem

<sup>26</sup> Correio Paulistano (SP), 13 de junho de 1950, p. 1.

<sup>27</sup> Revista da Semana (RJ), n. 5, 2 de fevereiro de 1946, p. 35.

a Elias Farhat parece ser reconhecimento de sua participação no processo de conquista de autonomia e soberania síria.

Em 1952 Elias Farhat publica, no Brasil e em árabe, *Sonhos de Pastor* (Farhat, 1952) e em 1954, ainda no Brasil, reedita os seus primeiros quatro livros como um único conjunto intitulado *Diwan Farhat*: Roubayah, Primavera, Verão e Outono. (Farhat, 1954). Evidente sinal da grande repercussão que sua obra teve no Brasil e no exterior.

É convidado a diversos jantares em sua homenagem em Minas Gerais: Uberlândia e Uberaba, em 1957; em Juiz de Fora em 1959 como despedida comemorativa da viagem que estava por realizar ao Oriente Médio; em 1966 foi homenageado pela comunidade síria e libanesa com um banquete na União Síria Brasileira, em Belo Horizonte, na ocasião de seu jubileu literário pelos 50 anos da publicação de seu primeiro livro.

Em 1959, Elias Farhat compõe a comitiva de duas pessoas que acompanharam o ministro Jamal El-Farra, da República Árabe Unida, em visita a Curitiba.<sup>28</sup> Certamente devido ao reconhecimento de sua participação no processo que resultou na união entre Egito e Síria, valorizado pelo poeta como esperança da união efetiva entre todos os países do Oriente Médio num pan-arabismo.

A República Árabe Unida convidou Elias Farhat e sua esposa Julia Gibran Farhat a fazerem uma longa viagem ao Oriente Médio, por quase um ano, com todas as despesas pagas pelo governo da RAU, visitando diversos países, realizando encontros com autoridades políticas e literárias, proferindo palestras e declamação de poemas em diversos centros de cultura, vilas etc.<sup>29</sup> A viagem foi realizada, com duração de quase um ano em 1959 e 1960: visitaram diversas localidades no Líbano (incluindo sua Kfarshima), Síria, Egito e Palestina. Em toda parte, autoridades civis e religiosas, literatos e políticos, bem como população de todas as classes sociais e todas as idades recebem o poeta com grande entusiasmo. (Farhat, 1975). Durante a viagem ao Oriente Médio Farhat foi “condecorado pela RAU com as “Ordens da República”, e pelo governo libanês, condecorado com a “Ordem do Cedro”.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> O Dia (PR), 11 de janeiro de 1959, p. 7.

<sup>29</sup> Diário do Paraná, 27 de fevereiro de 1959, p. 1.

<sup>30</sup> O Dia (PR), 22 de outubro de 1960, p. 3.





Elias Farhat e Julia Gibran Farhat em visita a Kfarshima

Em 1959 o Ministério da Cultura da Síria publica, em Damasco, o livro *Wizārat al-Thaqāfah waal-Irshdā al-Qawmi al-'Urubah tukarrimu Ilyās Farhat*. (O poeta Elias Farhat foi homenageado) comentando sua grande visita ao Oriente Médio (Síria, 1959).



Elias Farhat homenageado no Oriente Médio em 1959

De volta ao Brasil, em maio de 1960 profere palestra sobre a viagem ao Oriente Médio no “Salão da Filosofia” no Edifício Acaiaca, em Belo Horizonte; em outubro do mesmo ano, a República Árabe Unida homenageou Elias Farhat no Clube Curitibano, em Curitiba.<sup>31</sup> Diversos convites a Elias Farhat passam a se referir às impressões da viagem ao Oriente Médio e recebe homenagens “pelos serviços prestados à causa árabe”, em Curitiba,<sup>32</sup> e também em 1966 é recebido ali novamente como “o maior poeta da atualidade de língua árabe”<sup>33</sup>; em 1968 matéria da revista Manchete, de circulação nacional, se refere a Elias Farhat como o “Drummond do País dos Cedros”.<sup>34</sup>

Em 1965 e 1967 são publicados pelo Ministério da Cultura da Síria, os livros “O contador de histórias” (*Qāla al-rāwī*) (Farhat, 1965) e “Frutos temporões” (*Fawākih rij’iyyah*) (Farhat, 1967) respectivamente. Também em 1967, no Egito, foi publicado o livro “Aproximação ao inverno” (*Matla’ al-shitā*) (Farhat, 1967a).

Em 1975, ano anterior ao de seu falecimento, Elias Farhat publica em Belo Horizonte, em árabe, seu livro *As minhas memórias entre alvorecer e o ocaso da vida*, (Farhat, 1975) descrevendo encontros significativos ao longo de toda a sua vida, mas principalmente na viagem ao Oriente Médio em 1959 e 1960, incluindo poemas com que foi homenageado por importantes personalidades do campo literário universal.

## O lirismo de Elias Farhat

Examinemos agora o lirismo próprio deste poeta.

Há na poesia de Elias Farhat uma clara tendência à *totalidade*, expressa na busca de considerar algum objeto ou tema sob vários pontos de vista. Assim o real se manifesta complexo, aberto, maior do que imediatamente se poderia considerar, e o lirismo tem a função justamente de abrir caminho em direção à *complexidade*.

Assim, a natureza é tomada como suporte para figurar a realidade complexa. Por exemplo, para descrever sua experiência de vida no Paraná, comenta que ali seu coração “floresceu” e o amor “frutificou”; Belo Horizonte, em *Os brilhantes no colo negro* é evocada pelo odor dos campos, a aridez da areia e a rudeza do rochedo. Como outro exemplo, no poema *Canto às netas ausentes*, ele enfoca sua consciência da própria velhice através da imagem de “tenros brotos deste tronco envelhecido”. Ao considerar a vivência de *impermanência* da imaginação diante do real, o poeta a toma como maré que “não escapa ao

<sup>31</sup> Diário da Tarde (PR), 18 de outubro de 1960, p. 6.

<sup>32</sup> O Dia (PR), 22 de outubro de 1960, p. 6.

O Dia (PR), 25 de outubro de 1960, p. 4.

Paraná Esportivo (PR), 22 de outubro de 1960, p. 3.

Última Hora (PR), 22 de outubro de 1960, p. 2.

<sup>33</sup> Diário do Paraná 18 de fevereiro de 1966, p. 1, 2o caderno.

<sup>34</sup> Manchete, n. 851, 1968, p. 90.

fluxo e refluxo e a dura realidade surge sem feitiço”. (Farhat, 2025, p.103).

Paradoxalmente, a complexidade da vida é apontada por sua negação, o valor da presença é evidenciado pela ausência: sentindo falta da presença das netas, a casa se assemelha a túmulo, o lugar da vida que já não há.

A impermanência pode também suscitar percepções mais profundas, como a descrita por Farhat em *Poente em Belo Horizonte*: ali o poeta revela que durante o pôr-do-sol, quando tudo se altera rapidamente, na pouca nitidez dá-se uma nova percepção através do sutil:

Mesmo que céleres passem e como relâmpago se desfaçam, deixam  
no espírito enlevado de beleza viva impressão. (...) Para mim estas  
imagens são traçadas pelas auras. (...) És para mim o guia que conduz  
à sempre terna beleza (Farhat, 2025, p. 96 - 97).

Considerando a velhice como dramático bater em retirada do campo sensual, em *Delírio* o poeta lança mão da imagem da natureza como “maré recuada da vida, sem esperança de vê-la avançar” (Farhat, 2025, p. 109). Ondas que se perderam no oceano são tomadas para figurar os anos que passam e não voltam.

Sabendo não ter resposta suficiente à pergunta sobre como sua vida aconteceu, o lirismo lhe permite – através da natureza – considerar o não-sabido: tomar, pela simplicidade do acontecimento, o complexo mistério da vida pessoal evanescente, sem perder sua grandiosidade: “Será que se contam as ondas que se perderam no oceano?”, questiona em *Delírio* (Farhat, 2025, p. 109).

Sua postura considera claramente o limite mas não o leva ao desgosto, pois mesmo idoso (quando entre ele e as belas há agora “um muro”), ao ser olhado – como mágica – vêem “neste deserto um oásis”, e despertam seu coração pronto a desafiar a morte como “um morto que desafia seus coveiros, achando que ainda voltará a viver”, no dizer do poeta em *Delírio* (Farhat, 2025, p. 111). Trata-se da consciência da dinâmica pessoal despertada pelo real (Mahfoud, 2022, 2025), e da postura humana da vida pessoal diante da consciência da morte, que o filósofo Paul Ricoeur (2012) chamou de “vivo até morrer”.

A *desproporção* é claramente enfrentada através do lirismo lançando mão da natureza: ondas se perdem no oceano, a bela vê um oásis neste deserto, e ela está “em meu coração como um rouxinol num galho seco que só serve para o fogo”, a presença da bela “foi uma carga elétrica que queimou meu solo e não poupou meu céu”, “minha juventude se foi como o verão” (Farhat, 2025, p. 111). E o poeta continua a ser si mesmo na vivência da desproporção ou do limite e seu decorrente sofrimento: “Conservo ainda minha sensibilidade para ver esse mundo como roda e para aumentar com o tempo meu sofrimento” (em *Delírio*, Farhat, 2025, p. 113).

Também a *fugacidade* do real é tema dramático, enfrentado liricamente com elementos da natureza, como em seu poema *Delírio* (Farhat, 2025 p. 115):

Eras uma alma num corpo de luz. Todas as vezes que eu queria tocá-la, a luz se transformava em fogo. Todas as vezes que eu tentava beijar teus olhos, eles sumiam. Todas as vezes que eu me inclinava para a direita tentando alcançá-la, ela se inclinava para a esquerda. (...) O pássaro do amor já voou com os anos da minha vida.

Totalidade, complexidade, impermanência, desproporção, fugacidade: termos que definem a posição existencial de Elias Farhat, assim como evidenciada em seus poemas. Termos que definem também o que vem sendo chamado de experiência elementar (Giussani, 2017), a vivência básica do real que ativa o dinamismo pessoal (Mahfoud, 2022, 2025) ao mesmo tempo que apreende o real em sua complexidade e seu significado. Trata-se de

natureza do nosso eu enquanto se exprime em certas perguntas: “Qual é o significado último da existência?”, “Por que existem a dor, a morte? Por que, no fundo, vale a pena viver?”. Ou, a partir de outro ponto de vista: “De que e para que é feita a realidade?”. (...) Coloca-se dentro da realidade do nosso eu no nível dessas perguntas: coincide com aquele compromisso radical do nosso eu com a vida, que se mostra nessas perguntas. (Giussani, 2017, p. 73).

Esse dinamismo vem sendo chamado também de *senso religioso*, independentemente de alguma adesão a uma forma específica de religiosidade. É o caso da vivência de Elias Farhat: crítico às diversas formas de religiosidade, vive o senso religioso como abertura ao todo e à complexidade como exigência de verdade. A vive como exigência de sentido amplo diante das diversas negações - sociais, históricas ou pessoais. Assim, na experiência de que tudo muda rapidamente e no crepúsculo a nitidez se perde, Farhat faz a experiência de que “deixam, no espírito enlevado, de beleza viva impressão”. E “ao mostrar-te miríades de coisas do nada extraídas, desejarias se eternizassem”. Eis a força de sua experiência pessoal, de sua presença no mundo, de sua poesia.

## A guisa de conclusão

Se a ênfase de Farhat, em todos os seus campos temáticos, é o posicionamento radical, sua crítica contumaz, sua intransigência pela verdade, como não se tornou um político revolucionário? Se seu temperamento sanguíneo o levou a travar contínuas batalhas, como não se tornou isolado e desgostoso? Se seus poemas se tornaram famosos expressando sempre seu ponto de vista, como não se tornou egocêntrico?

Como o adolescente Farhat encontrava seus temas poéticos contemplando a natureza e a cidade desde o adro da Igreja do Mosteiro de Santo Antonio em Kfarshima, assim também o poeta maduro continuou a colher na natureza e na



cidade as referências fundamentais para ir em direção à totalidade, à complexidade do real, superando tentações de autocentrimento e de intransigências. Para ele, os elementos da cidade remetem aos da natureza, e vice-versa, numa tentativa de colher a totalidade e sua complexidade libertadora. O modo de apreender a cidade é recuperar sua radical e escondida intimidade com a natureza, e o modo humano de tomar a natureza é o do cidadão: inteireza dinâmica, nunca encerrada.

Assim, ele pôde tematizar a radical necessidade de liberdade diante de tantas formas de dominação. Pôde continuar a desafiar o poder mesmo na desproporção de forças. Pôde viver a dinâmica própria do senso religioso, ainda que não o tomasse como filiação religiosa. Pôde ser “livre pensador” de fato.

Ainda que a esperança pudesse ser colocada em xeque diante da clareza das limitações e incoerências contínuas em todos os campos da vida, sua atitude de atenção à complexidade e inteireza conduzia seu olhar a uma perfeição maior, à espera de sua realização. Neste sentido, sua esperança não é baseada em algo ilusório ou ideológico. Para Farhat, a esperança vem da verdade, que tanto amava: vem da verdade de um amor vivido ou apenas desejado; vem da verdade sobre si mesmo que se manifesta na realidade assim como é (como explicitado no poema *Khaled e Issam*, sobre seus dois filhos) (Farhat, 2025); a esperança vem da verdade da experiência ainda que em situações de sofrimento ou limite; vem da verdade de tomar o real em sua tensão com a totalidade. A criação poética permite a Farhat viver sua complexidade de experiência pessoal e assim abrir caminho para que muitos possam vivenciá-lo também. É uma força pessoal, social, cultural e política. Assim, sua postura de guerreiro se coaduna com o lirismo do poeta. E o crítico contumaz é também lírico esperançoso.



Elias Farhat: crítico contumaz e lírico esperançoso

Testemunhas nos relatam de que ao funeral de Elias Farhat, em Belo Horizonte em 1976, acorreram diversas pessoas, de todos os campos da vida do poeta: parentes, vizinhos, amigos, membros da comunidade síria e libanesa,

autoridades do campo político, famosos da área da literatura... Um parente próximo, argutamente percebeu que o poeta havia brigado com todos os presentes e, no entanto, ali estavam com grande proximidade e admiração por aquele ser humano excepcional. Cena que documenta aquela personalidade sincera, radical, crítica contumaz que com lirismo esperava – na vida pessoal e na história social – a irrenunciável verdade.

## Referências

- AL-RISALA, Cairo, ano 16, n. 778, 1948. Acesso <https://www.noor-book.com/en/book/review/644087> 25 de janeiro de 2025.
- BADAWI, M. M. *A critical introduction to modern arabic poetry*. New York: Cambridge University Press, 1975.
- CURY, G. Além das fronteiras: a Liga Andaluza de Letras Árabes no Brasil do século XX. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, v. 18, n. 32, 2020. DOI: <https://doi.org/10.55738/alaic.v18i32.601>.
- FARHAT, E. *Ahlām al-rā'ī* {*Sonhos de pastor*}, São Paulo: O Oriente, 1952.
- FARHAT, E. *Rubáiyat*. São Paulo: Safady, 1954. (Diwān Farhāt, 1)
- FARHAT, E. *Al-Rabī'* {*Primavera*}. São Paulo: Safady, 1954. (Diwān Farhāt, 2)
- FARHAT, E. *Al-Sayf*. {*Verão*}. São Paulo: Safady, 1954. (Diwān Farhāt, 3)
- FARHAT, E. *Al-Kharīf* {*Outono*}. São Paulo: Safady, 1954. (Diwān Farhāt, 4)
- FARHAT, E. *Qāla al-rāwī* {*O contador de histórias*}. Damascus: Syrian Ministry of Culture, 1965
- FARHAT, E. *Fawākih rij'iyah* {*Frutos temporões*}. Damascus: Syrian Ministry of Culture, 1967.
- FARHAT, E. *Matla' al-shitā* {*Aproximação do inverno*}. Cairo: Maktabat al-Qāhirah, 1967a.
- FARHAT, E. *أذكراتي بين صباح الحياة ومشاها* {*As minhas memórias entre alvorecer e o ocaso da vida*}. Belo Horizonte: O Oriente, 1975.
- FARHAT, E. *Apelo das nuvens lacrimosas: poemas de nostalgia e esperança*. Edição bilingue árabe – português. Editores: Miguel Mahfoud, Samir Barghouti. Brasília: Edições Câmara, 2025.
- GIUSSANI, L. *O senso religioso*. Tradução de Paulo Afonso E. Oliveira. Jundiaí: Paco, 2017.
- HASHEMI, M.; QAZVINI, M. N. *أ dor do exílio e a saudade de casa na poesia de poetas selecionados da diáspora*. *ملة اللغة العربية وأدائها*, v. 10, n.3, p. 511-531, 2014. [https://jal-lq.ut.ac.ir/article\\_53664\\_75552ed1264c45b5232cdd7e368cedae.pdf](https://jal-lq.ut.ac.ir/article_53664_75552ed1264c45b5232cdd7e368cedae.pdf) Acesso em 25 de janeiro de 2025.
- JAYYUSI, S. K. Ilyas Farhāt (1893-1976). In ALLEN, R. (Ed.) *Essays in Arabic Literary Biography: 1850-1950*. Wiesbaden (Alemanha): Harrassowitz Verlag, 2010, p. 86-93
- JIJEL UNIVERSITY. *الأدب المهجري العربي*. {*Literatura da Diáspora Árabe*}. S/d. Acesso: <https://elearning.univ-jijel.dz/course/view.php?id=6125> . 25 de janeiro de 2025.
- JUBRAN, S. A.-C. Fluxo e refluxo da tradução literária entre o árabe e o português no Brasil. In HASSAN, W. S. *O mundo árabe e o Brasil*. Rio de Janeiro: Makunaima; Niterói: EdUFF, 2024, p. 271 – 191.

MAHFOUD, M. *Experiência elementar em psicologia: aprendendo a reconhecer*. 2 ed. Belo Horizonte: Artesã, 2022.

MAHFOUD, M. (Org.). *Experiência elementar em dimensão relacional: fundamentos e atualidades*. Belo Horizonte: Artesã, 2025.

MAJIDI, H. التحليل والنقد. لشخصية وأدب إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر. (*Análise e Crítica da Personalidade e Literatura de Elias Farhat, Poeta dos Árabes no Exílio*), إضاءات نقدية {Análises Críticas} n.20, p. 109-125, 2011. Acesso: <https://ensani.ir/file/download/article/20130807165636-9838-16.pdf> em 25 janeiro 2025.

MAZZOLA, L. S.; SANTOS, S. C. Literatura e imprensa árabe: experiência migratória Sírio-Libanesa no Brasil. *Entrelaces*, v. 1 , n. 18, p. 173-188, Out.-Dez., 2019,. <https://periodicos.ufc.br/index.php/entrelaces/article/view/40894>

RICOEUR, P. *Vivo até a morte: seguido de fragmentos*. Tradução de E. Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SÍRIA. *Wizārat al-Thaqāfah waal-Irshdā al-Qawmi al-'Urubah tukarrimu Ilyās Farhat*. {O poeta Elias Farhat foi homenageado}. Damasco: Ministério da Cultura, 1959.

### Referências de documentos citados

A Gazeta (SP), 9 de fevereiro de 1933, p. 3.

A república (PR), 14 de setembro de 1929, p. 3.

A república (PR), 18 de setembro de 1929, p. 3

A Rolha (SP), 17 de setembro de 1918, p. 10.

Almanara (SP), ano X, n. 144, 27 de janeiro de 1977, p.1.

Anais da Câmara dos Deputados (RJ), edição 2, 1918, p. 130.

Correio Paulistano, 15 de abril de 1919, p. 5.

Correio Paulistano, 13 de junho de 1950, p. 1.

Correio Paulistano, 6 de julho de 1934, p. 4.

Correio Paulistano, 16 de agosto de 1915, p. 2.

Correio Paulistano, 6 de setembro de 1915, p. 4.

Correio Paulistano 8 de setembro de 1918, p. 3.

Diário da Tarde (PR), 9 de setembro de 1922, p. 2.

Diário da Tarde (PR), 18 de outubro de 1960, p. 6.

Diário de Notícias (RJ), 29 de janeiro de 1933, p. 10.

Diário de Notícias (RJ), 10 de julho de 1942, p. 11.

Diário do Paraná, 20 de dezembro de 1947, p. 1.

Diário do Paraná, 27 de fevereiro de 1959, p. 1.

Diário do Paraná, 18 de fevereiro de 1966, p. 1, 2o caderno.

Diário do Paraná, 23 de outubro de 1968, p. 3

Diário do Paraná, 27 de novembro de 1976, p. 1, anexo.

- Gazeta de Notícias (RJ), 1 de setembro de 1935, p. 10.
- Gazeta de Notícias (RJ), 19 de setembro de 1935, p. 10.
- Gazeta de Notícias (RJ), 8 de setembro de 1936, p. 8
- Manchete, n. 851, 1968, p. 90.
- O Dia (PR), 17 de abril de 1924 p. 1.
- O Dia (PR), 23 de outubro de 1925, p. 2.
- O Dia (PR), 17 de fevereiro de 1927, p. 5.
- O Dia (PR), 11 de janeiro de 1959, p. 7.
- O Dia (PR), 22 de outubro de 1960, p. 3.
- O Dia (PR), 22 de outubro de 1960, p. 6.
- O Dia (PR,) 25 de outubro de 1960, p. 4.
- O Estado do Paraná (Edição da Manhã), 25 de fevereiro de 1926, p. 1.
- O Estado do Paraná, 10 de abril de 1925, p. 4
- Paraná Esportivo (PR), 22 de outubro de 1960, p. 3.
- Revista da Semana (RJ), n. 5, 2 de fevereiro de 1946, p. 35.
- Última Hora (PR), 22 de outubro de 1960, p. 2.





# Elias Farhat: prosopografia e fortuna crítica

Thariq Mohamede Osman<sup>1</sup>

Aos deveras sábios questionava: “De Kfarchima és?” Se a resposta fosse sim, nenhuma surpresa. Se não, vinha a réplica: “Estou convicto de que algum de teus pais ou avós tenha nascido lá, passado por lá ou aprendido com alguém de lá.” Essa anedota é de Nassif Yázigi, ao falar da terra fértil em cultura e sabedoria chamada Kfarchima, vilarejo do Líbano que, entre suas colinas cobertas de oliveiras e vinhedos, advieram os Yázigi, os Chumayel, os Taqla, os Kassbani e, o cerne deste capítulo, Elias Farhat, que descrevia sua terra da seguinte forma:

Kfarchima, vilarejo situado ao sudeste de Beirute, em limite com Choueifat, Al-Hadath e Wadi Chahrur. Ali termina a costa e se inicia a montanha. É abundante em águas, rica em pomares, de vegetação exuberante. Suas moradas erguem-se sobre duas colinas opostas, entre as quais correm os jardins. Há uma terceira colina, onde encontramos o mosteiro de Al-Qarqafa, cercada belos e tenros pinheiros. Assim é Kfarchima: duas colinas planas e paralelas, como se fossem as asas de um pássaro, ali também, uma colina ao centro, altaneira, tal qual o peito do pássaro. Ainda há o cume dessa colina elevada, onde está o mosteiro, tal qual uma cabeça revestida por uma plumagem verde. (Farhat, 1975, p. 8)

Sobre a data de nascimento, sabemos por fonte autobiográfica que é 8 de dezembro de 1893, embora nos deparamos com diversas divergências terceiras por parte da memorialística sobre o autor. Há quem declarara a data de 1891, a data de 1900 e a data de 1901. Tanto Saidah (1964) como Naouri (1956), reafirmam data da fonte autobiográfica. O ano de 1901, aparece em dois documentos civis

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras (Árabe e Português), pela Universidade de São Paulo. Membro do grupo TARJAMA-CNPQ. Tradutor de *A Menina Lilás*, de Ibteissam Barakat (Editora Tabla, 2024).

do poeta registrados de forma manuscrita no caderno de certidões de casamento civil, do Paraná, e o registro de óbito, no Cemitério do Bonfim, Belo Horizonte (MG). Sobre essa divergência, Farhat relata:

Até semana passada, acreditava eu ter nascido em 1893, mas há alguns dias recebi uma revista publicada em Beirute, e nessa edição afirmavam que eu havia nascido em 1891. Obviamente, não posso contestar o escritor ou literato, visto que eu mesmo não possuo um registro oficial e também não me recordo desse evento marcante. Não tenho dúvidas que nasci no dia 8 de dezembro em um desses dois anos [1891,1893], e continuarei convicto disso até que Deus me envie outro escritor que afirme que nasci em fevereiro, por exemplo, ou setembro, ou até abril. Neste dia, data de meu nascimento, dei o meu primeiro grito contra a injustiça. Não acho que aquele meu grito fora metrificado ou rimado, tal qual os gritos que lanço hoje. Eu disse que nasci em 1893, já o escritor da qual mencionei, disse que nasci em 1891, mas o governo brasileiro tem uma terceira visão sobre esse assunto. É, sem dúvidas, o mais distante da verdade, embora seja a mais próxima do meu coração. Os meus documentos civis dizem que nasci em 8 de dezembro de 1900 (nada mais), e há um segredo nisso que precisa ser revelado! Quando me casei, ou melhor, quando decidi me casar, morava eu em Curitiba, capital do estado do Paraná, enquanto minha noiva morava na cidade de Rio Negro, também no Paraná. Como eram necessários os documentos oficiais para concluir o processo de casamento civil, e não sabíamos a data de meu nascimento, a família da minha noiva estimou comigo uma data, naturalmente, com os desejos de minha noiva em dizer que eu tinha vinte e um anos, esse evento aconteceu por volta de 1921. Assim, na minha opinião, minha idade me deixava sete anos mais jovem [1900], e nove anos mais novo se considerarmos a data do escritor Al-Darwish (Farhat, 1979, pp. 5-7).

Seu pai é Habib Jurjis Farhat (حبيب جرجس فرحات), dizem que Farhat remonta a família Haidar ou Abu Haidar, de Baskinta, e esse Farhat ou o pai, ou o avô, teria migrado de Baskinta, com dois irmãos, Abdullah (عبد الله), de Batchi, e Nimr (نمر), de Wadi Chahrur (Farhat, 1978, p. 8). Sua mãe se chama Kátibe Kamel Kamel, de Beirute, do bairro Mazra'at Al-'Arab ou também chamado Al-Qabadayât. O avô materno vinha de Wadi Chahrur, talvez ele ou o pai dele migraram para Beirute (Farhat, 1978, p. 9). Elias Farhat iniciou seus estudos no colégio do Mosteiro de Santo Antônio de Qarqafi, aprendendo a ler com os padres melquitas. Infelizmente, abandonou a escola aos dez anos. Apesar disso, desde cedo revelou um talento que ninguém podia negar: a arte do *zajal*. Tradição familiar, herança do pai, ou ainda uma forma de sustento e reconhecimento, esse dom surgiu enquanto ele experimentava diversos ofícios — carpintaria, comércio e fabricação de cadeiras. O talento no *zajal* libanês logo ultrapassou o

ambiente familiar, ganhando vida nos casamentos, cerimônias e competições do vilarejo (El-Gendy, 2015).

Ainda muito jovem, apaixonou-se por uma moça, próxima em parentesco, mas sem a vênua das famílias. Como entrave, a família da moça a enviou a um internato de freiras, enquanto a família de Farhat o enviou à Zahle, onde trabalhou alguns meses numa carpintaria. Sem dinheiro, descontente e apaixonado cada dia mais pela distância, escrevera ao pai um zajal e o enviava à Kfarchima:

العصفور اللي بعدو صغير      متشوق للضيعة كتير  
في سجنو موش راح يبقى      بس يريش بدو يطير

O passarinho ainda é pequeno,  
com muita saudade de sua vila está.  
Em sua prisão não vai permanecer  
pois suas penas querem voá.

Apesar dos entraves, Farhat visitou sua amada no internato, levando-lhe de presente a célebre obra do lirismo amoroso *Majnun Layla*, de Qais Ibn Al-Mulawwah. Segundo El-Gendy, o presente teria sido queimado pelas freiras, que consideravam o amor um pecado mortal. O talento poético de Farhat, contudo, revelou-se também uma possível profissão, ou melhor, uma fonte de sustento, levando-o a abandonar a manufatura e ingressar na tipografia. Como tipógrafo, trabalhou no jornal *Al-Watan* (الوطن), de Chibli al-Mallat (1875–1918), e no jornal *Al-Haqiqa* (الحقيقة), do cheikh Ahmad Abbas al-Azhari (1853–1926).

Em 1909, passou uma temporada em Damasco, um período de seis meses, onde passou a adotar um sentimento nacional, denunciando o sangue derramado em prol da pátria, aderindo um ufanismo que, a posteriori, veio a ser *topos* em suas poesias. Em Damasco, acamado ficou por edema periférico, fazendo-o retornar para Kfarchima.

No dia 27 de novembro de 1910, chegou ao Brasil, deixou para trás seu primeiro amor, seu pai, sua mãe e uma biblioteca de dois livros apenas, a *Geografia* de Van Dyck e os *Salmos* de Davi. Farhat partiu da terra dos cedros em busca das terras da Promissão, onde jamais pensaria que seria a terra de cultivo de seu dom de escrever poesia como quem molda uma semente à luz do próprio sol: primeiro nas cadências do dialetal, com a espontaneidade e o ritmo do falar cotidiano, depois no árabe clássico, lapidando tom e métrica com a paciência de um artesão. Tudo isso se deu em um aprendizado que a vida lhe ofereceu, autodidata e solitário, pois nunca teve acesso aos estudos formais da língua ou à gramática que a rege; cada verso nasceu de sua experiência, de seus sentidos, do diálogo íntimo entre o coração e as palavras que ele próprio aprendeu a dominar. O discurso do imigrante sempre é o mesmo, ficarei pouco, retornarei

em breve. Assim foi o discurso de Farhat, disse que ficaria entre dois e três anos no máximo no Brasil, e depois voltaria ao Líbano, com dinheiro, pronto para casar com sua amada, que no desconhecimento de Farhat, tinha casado e engravidado nessa temporada. Mesmo no Brasil, o sentimento pela amada continuava, transportado do coração ao verso, elogiando-a em alguns de seus poemas. Sobre essa odisseia Farhat comenta:

Cheguei ao Brasil em 27 de novembro de 1910. Meus dois irmãos moravam num pequeno povoado no interior de Minas Gerais chamado Maripá. Fiquei com eles lá por mais de um ano, depois, nos mudamos para Juiz de Fora. Meu irmão Karim já havia se juntado a mim no Brasil. Logo depois, nosso irmão Salim e nossa irmã Namnam se juntaram a nós. Em nossa terra ficou nossos pais, nossos dois irmãos mais novos, o Jurj e o Said, além de nossas irmãs, a Nazira, Zaina, Wadia. Assim a família se dividiu em dois grupos, um no Líbano e outro no Brasil (Farhat, 1975, p. 24)

Na companhia dos irmãos partiu à Juiz de Fora (MG), onde aprendeu as bases do árabe clássico com um literato árabe emigrado que ali vivia. Esse momento foi demasiado importante para a carreira de Farhat como literato, afinal, a poesia dialetal que lá cultuava, abriria lugar à poesia árabe em língua clássica. Segundo Al-Naouri, o literato do qual não lhe é mencionado o nome pede um verso em língua clássica, e como resposta Farhat lançou:

(ضروباً من الأهوال حملني دهري وجرّ علي (الهم والذل والقهر)

Sobrecarregou-me o destino com deveras horrores  
e arrastou em mim (preocupação, humilhação e opressão)

Em risos ficou aquele que lhe ensinava, e envergonhado ficou Farhat. O motivo estava na construção sintática da oração, cuja declinação estava incorreta, o motivo foi o uso de uma declinação de objeto indireto (caso genitivo) em lugar de objeto direto (caso acusativo). Essa correção marcou não só um momento de aprendizado, mas também de pontapé inicial para o domínio da língua padrão.

Na diáspora, Farhat trabalhou no comércio e na fabricação de caixas de madeira, em sociedade com seus irmãos Nagib e Rachid. Mais tarde, mudou-se para Divinópolis (MG), de onde iniciou sua trajetória como poeta, enviando versos em árabe clássico ao jornal paulista *Abu al-Hawl* (أبو الهول), editado por Chukri Al-Khoury, também escritor da diáspora. Minas Gerais, contudo, mostrava-se limitada para suas aspirações. Talvez em São Paulo — refletia — pudesse alcançar melhores condições sociais e financeiras, atuando como poeta na já consolidada imprensa árabe da capital paulista.

Em São Paulo, Farhat conheceu poetas já consagrados na diáspora, entre eles Rachid Salim Al-Khoury (رشيد سليم الخوري), conhecido pela alcunha *Al-Qarawi* (الشاعر القروي), “o poeta aldeão”. Sobre Farhat, dizia: “O melhor em sua poesia é que você a compõe sem saber como lê-la”. Essa observação revela a espontaneidade de sua criação, fruto de um aprendizado autodidata, livre das normas e da instrução formal que moldavam o fazer poético dos demais escritores com quem convivia. Ainda recém-chegado, com dificuldades, instalou-se na casa de um escritor chamado Tawfiq Duoun, que lhe deu lar e emprego, como recordou abaixo, em seu livro *Dhikra Al-Hijra* (Memórias da Imigração):

Em minha humilde casa passou a existir um quarto conhecido como o quarto de Farhat, e meus amigos tornaram-se amigos dele. Mas éramos todos pobres, e por isso não conseguimos protegê-lo das garras da miséria. Passava fome e frio, como se as desgraças — tal qual as doenças — só atacassem o membro mais fraco. No ano de 1918, sobreveio-lhe a grande calamidade: a ponta de sua roupa pegou fogo. Então consultei meu sócio, George Hassun, sobre o caso, e decidimos que não havia saída para ele senão o trabalho. Contudo, ele não servia para nenhum trabalho comercial. Por isso escolhemos para ele uma ocupação literária: seria o representante de nossa revista *Al-Dalil* (“O Guia”) e seu correspondente no interior. Mas como poderia ele desempenhar essa nobre tarefa sem um traje adequado? Assim, a primeira coisa que fizemos foi conseguir-lhe um terno de mil e quinhentas piastras, para que o vestisse imediatamente — e nós pagaríamos o preço depois, em dez prestações mensais. Farhat partiu sob as bênçãos de Deus, munido da autorização legal, das listas e dos recibos. Ficamos, então, aguardando suas boas notícias. Mas a primeira carta que nos enviou continha versos de poesia em que lamentava a perda do novo terno, queimado por uma fagulha da chaminé do trem, antes mesmo de chegar à primeira estação (Duoun, 1945, p. 279).

A parceria com Duoun não apenas abriu novas oportunidades na carreira literária de Farhat, mas também fortaleceu sua atuação na imprensa. Juntos, editaram uma revista de curta duração intitulada *Al-Jadid* e, em seguida, integraram-se ao corpo editorial do jornal *Al-Maqr'a* (المقرعة), que mais tarde passou a se chamar *Al-Ahrar* (الأحرار). Tratava-se de um jornal bastante conhecido na época, sob a direção do poeta Salim Al-Labaki.

Sua notoriedade devia-se ao contexto do final da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), quando se intensificou a luta contra o colonialismo francês e britânico, e o conflito entre as aspirações dos sírios e as ambições dos colonizadores tornou-se mais acirrado. Quase toda a imprensa da comunidade árabe no Brasil se alinhava à França, acompanhada pela maioria dos imigrantes, no entanto o sentimento nacionalista encontrava voz em dois periódicos em todo

o *Al-Zahrawi* (الزهرائي), fundado por George Atlas, e esse jornal de edição de Salim Labaki, da qual fazia parte do corpo editorial, junto de Tawfiq Duoun.

A postura nacionalista do periódico, entretanto, despertou a ira de seus opositores, culminando em uma conspiração que resultou no assassinato de seu fundador, Salim Al-Labaki, morto a tiros. O funeral do mártir foi de grande importância, e Farhat o homenageou com os versos:

Embainhai a espada na terra tingida,  
seu fio cortante está manchado de sangue.  
Ó lâmina dos livres, fošte embainhada traiçoeiramente,  
antes que a poeira se dissipasse de sobre nós.  
A vitória dos livres já se tornou garantida,  
portanto, não te aflijas, durma em paz.

Após o crime, o poeta lamentou não poder permanecer em São Paulo, cidade onde havia sofrido e passado fome, mas também onde construíra laços profundos com seus amigos escritores. Diante das ameaças de morte, partiu para o estado do Mato Grosso, trabalhando como mascate para a loja dos senhores Salim e Ibrahim Taameh. No ano de 1920, conheceu Julia, filha de Bechara Gibran, em Rio Negro, Paraná. A conexão era mútua e no dia 25 de junho de 1921, tornaram-se marido e mulher. Farhat visitou a casa dos sogros pela primeira vez em Curitiba, visita difícil, pois os pais da noiva esperavam um homem rico, bem sucedido, e não um poeta humilde como era.

Curitiba não só é a união entre dois amores, mas também é a união do poeta e do reconhecimento, fase importante, já que o ofício em elo com o labor, torna-se mérito em elo com o triunfo. Farhat deixa aquela atividade esporádica de publicar poemas soltos na imprensa, e começa a editá-los em formato de livro. Seu primeiro livro, publicado em 1925 e reeditado em 1954, foi o *Rubáiyat* (الرباعيات), uma coletânea de “quadras”, uma forma poética clássica árabe caracterizada por sua estrutura concisa e métrica rigorosa. Cada رباعية (ruba‘iyyah, singular) é composta por quatro versos, nos quais o poeta deve condensar imagens, ideias ou reflexões profundas. A rima, muitas vezes uniforme (AAAA) ou em padrões como AABA, e a musicalidade interna dos versos conferem à forma uma cadência memorável, tornando-a particularmente adequada para recitação oral.

Essa brevidade formal exige precisão e densidade expressiva. Cada palavra é carregada de significado, e cada verso deve cumprir múltiplas funções: transmitir emoção, pintar imagens vívidas ou oferecer reflexão filosófica, moral ou social. Tradicionalmente, as ruba‘iyat abordam temas variados, que vão do amor e da experiência pessoal à crítica social, à sátira ou à meditação sobre a existência humana. Historicamente, essa forma se tornou célebre também na tradição persa, especialmente através de poetas como Omar Khayyam, mas

na poesia árabe mantém características próprias: concisão, ironia sutil e força imagética, elementos que permitem ao poeta condenar ou elogiar aspectos da sociedade e da vida humana em apenas quatro versos.

Esse gênero foi recepcionado na diáspora por Elias Farhat, primeiro e talvez único a cultivar esse estilo além-mar, sendo de total merecimento o triunfo, reconhecimento e primazia por essa obra. Assim nos recorda George Saidah:

Depois de sua chegada ao Brasil, quinze anos se passaram em que trabalhou para organizar suas ideias em forma de quadras. Ele descreveu cenas de sua vida, suas qualidades e revoltas, e retratou, em alguns casos, os costumes da sociedade árabe e os meios de sua reforma, com um estilo irônico e mordaz, refletindo o caráter do poeta. Em 1925, suas quadras foram publicadas em um pequeno livro. Aquele pequeno livro, porém, teve grande repercussão e causou grande impacto no meio emigrante, sendo recebido pela imprensa árabe com elogios e críticas. Cada fragmento de suas obras continha uma imagem de sua realidade ou de seu tempo, ou uma reflexão sábia, fluindo para os corações como exemplos vivos (Saidah, 1964 p. 444).

Antes de Saidah, Tawfiq Duoun nos recorda sobre a publicação e relevância do *Rubáiyat*, de Elias Farhat, na própria introdução da obra publicada em primeira edição em 1925, da qual traduzimos do original, parte dela logo abaixo:

Estas são as *rubáiyat* de Elias Farhat, e o poeta me honrou confiando-me na apresentação de suas quadras por três razões: 1. Porque ele é meu amigo. 2. Porque conheço os dias difíceis que ele enfrentou. 3. Porque sou desconhecedor da métrica, assim como ele. Este é meu reconhecimento de que não sou qualificado para apresentar um diwan (coletânea de poemas) de quem entende a poesia, mas também para aqueles que não a entendem. Posso garantir que a poesia não é medida apenas pelo ritmo de seus versos, mas pela precisão de suas palavras, a harmonia de seus significados e a qualidade de seu conteúdo. Por isso, tenho orgulho de apresentar as *rubáiyat* de Farhat, porque ele se afastou das amarras da tradição, criando uma poesia natural, fácil, fluida e agradável, que é apreciada sem depender de métricas rígidas. Por isso, você verá em suas quadras uma simplicidade que toca diretamente o coração e os sentimentos. Quando ele se inspira, organiza seus pensamentos sobre os diferentes assuntos da vida. Ao ler suas linhas, você percebe uma imagem clara do ambiente do poeta. Ele descreve temas que nos fazem refletir e sentir como se estivéssemos diante das experiências que ele retrata. Se você não conhecesse sua poesia, poderia pensar que ela é simples demais, mas sua força está na facilidade e na naturalidade, não na complexidade. A sabedoria de Farhat é sutil, e sua poesia é capaz de tocar a alma do leitor profundamente.



Suas *rubáiyat* oferecem novas perspectivas, mostrando a vida e o mundo de maneira nova, rápida e precisa, como um artista que espalha cores na tela. Cada quadro de suas quadras é uma pintura viva da vida, realista e memorável. Por isso, não me é estranho chamá-lo de Farhat Abu Alaa desta era. Suas *rubáiyat*, embora curtas, são como uma única poesia expressiva, uma coleção de quadras independentes que abordam múltiplos temas. Ao lê-las, você se sente transportado a um jardim de ideias e imagens, cujas cores, formas e aromas despertam emoção e reflexão. Mesmo que você não encontre uma única flor específica, o efeito global é encantador. Farhat transmite em suas quadras sabedoria e beleza, e cada quadra é digna de estudo e apreciação, quer trate de religião, moralidade ou sentimentos humanos. O que admiro nas *rubáiyat* de Farhat é a maneira como ele harmoniza simplicidade e profundidade. Ele consegue manter coerência entre os temas, apresentando-os de forma clara e elegante. Este amigo me inspirou a escrever sobre suas quadras, e espero que o destino permita que sua obra tenha o reconhecimento que merece (Duoun in Farhat, 1954, pp. 1-4).

A introdução escrita por Duoun revela não apenas a singularidade da poética de Farhat, mas também seu posicionamento no movimento de renovação literária árabe, a Nahda, cuja agenda buscava conciliar inovação formal e fidelidade à tradição clássica. A ênfase na simplicidade e na fluidez de suas quadras, que prescindem de métricas rígidas, evidencia uma poética voltada à inteligibilidade e ao efeito imediato sobre o leitor, sem sacrificar a densidade semântica ou a sutileza ética. A alcunha “Farhat Abu Alaa”, em referência a Al-Ma‘arri, estabelece um diálogo simbólico com a tradição, sugerindo uma continuidade crítica entre a erudição clássica e a modernidade literária: assim como Al-Ma‘arri, Farhat conjuga rigor intelectual e sensibilidade estética em breves quadras, capazes de sintetizar experiência, reflexão e emoção. Ao investir na precisão vocabular, na clareza imagética e na harmonia dos sentidos, Farhat reinventa a quadra, conferindo-lhe relevância contemporânea sem diluir sua matriz clássica. Nesse sentido, a força de sua poesia reside na conciliação da simplicidade com a profundidade, transformando cada quadra em uma “pintura viva da vida”, capaz de suscitar, simultaneamente, deleite estético e introspecção filosófica.

Em 1932, um grupo de escritores de São Paulo se reuniu para trabalhar na publicação da segunda obra de Elias Farhat, o “*Diwan Farhat*”, cuja edição foi da gráfica O Oriente, dirigida por Mussa Kuraïem, e a introdução foi do poeta George Hassum Maluf, um erudito escritor que elogiou Farhat nesse belo preâmbulo. No ano seguinte, viajou para Buenos Aires, na Argentina, junto de seu amigo Al-Qarawi, ambos convidados pela comunidade árabe para homenagear o Rei Faisal I, rei da Síria, do Iraque e herdeiro do Hejaz, que havia morrido naquele setembro de 1933. Al-Qarawi ficou uma temporada maior, já Farhat, retornou para a casa em Lapa, no Paraná, para a companhia

da esposa. Saidah nos recorda também o ano de 1947, importante momento em que Farhat ganharia o prêmio da Academia Egípcia de Ciências, no valor de 70 libras egípcias, algo em torno de quatro mil dólares, atualmente falando, no entanto, mesmo com dificuldades financeiras, recusou o prêmio, doando todo o montante ao Fundo de Ajuda à Palestina.

Outro momento importante, agora não para a vida pessoal, mas para a vida quanto literato, é o ano de 1953, ano em que foi publicado *Sonhos de um Pastor* (أحلام الراعي), com edição das gráficas O Oriente, tratando-se de uma obra de extrema importância segundo a crítica produzida por Saidah. Com base em sua crítica, essa obra de Farhat revela uma crítica social mordaz que parte de um diálogo entre os cordeiros e seu fiel cão de guarda, abordando a posição daqueles que governam por suas ordens em questões mundanas e religiosas. Em termos de criação e estética, trata-se de uma obra de individualidade quando comparada às outras obras da literatura árabe moderna e, segundo o próprio Elias Farhat, *Ahlam Al-Ra'i* foi a segunda obra mais importante, ficando atrás apenas de *Rubáiyat*. Um ano depois, em 1954, com apoio da comunidade literária e de Mussa Kuraïem, sobretudo, teve todas as suas obras reeditadas pelas gráficas da revista O Oriente, resultando numa nova edição do *Rubáiyat*, e uma divisão do *Diwan Farhat* em volumes: *Primavera* (الربيع), *Verão* (الصيف), *Outono* (الخريف).

Quarenta e nove anos depois de sua chegada ao Brasil, Farhat poderia retornar à terra-natal através de um financiamento do governo sírio, que bancou sua viagem à Síria, ao Líbano e ao Egito. A nostalgia junta de entusiasmo foi tanta ao retornar que Farhat vendeu a casa da família em Belo Horizonte, único bem conquistado nesses cinquenta anos, a fim de estender a estadia no mundo árabe. Nessa viagem não só desfrutou do passeio, mas também participou de diferentes colóquios, simpósios e eventos que reunia importantes nomes da poesia árabe. Na primavera de 1960, retornou ao Brasil, sua segunda terra, e neste ano Saidah recorda um momento crepuscular na vida de Farhat, marcado pela reflexão melancólica e pela consciência da passagem do tempo. Após décadas de atividade intelectual e artística, o poeta retorna ao Brasil, já idoso e carregando o peso da memória e do exílio. A narrativa revela um sentimento de desencaixe cultural e afetivo: embora tenha contribuído para a vida literária tanto no Oriente quanto na diáspora, Farhat sente-se esquecido, lamentando o afastamento do público brasileiro e a falta de reconhecimento de sua obra.

Saidah diz em sua biografia escrita em 1964 que Farhat negociava a edição de suas últimas obras, dentre elas *Viagem ao Oriente* (رحلة إلى الشرق), pelo jornal *Al-Rasd* (الراصد); o diwan *Início do Inverno* (طلیعة الشتاء); o diwan *Frutos Temporões* (فواكه رجعية); o livro memorialístico *Memórias de Farhat* (مذكرات فرحات); e, por fim, *Aventura de Caça* (مغامرة صيد). Acontece que a biografia de Saidah não acompanha de fato essas publicações, ela as antecede, desse modo, percebemos em fontes posteriores sobre Farhat que essas obras sofreram alterações nos títulos quando enviadas à publicação.

Para de fato encerrar essa polêmica que tanto vislumbra o compêndio farhatiano, recorreremos à obra autobiográfica de 1975, intitulada *As minhas memórias entre o alvorecer e o ocaso da vida* (ذكرياتي بين صباح الحياة ومساءنها), que nos esclarece essas mudanças de títulos e publicações posteriores das quais já relatamos suas histórias anteriormente. O livro *Retorno do Ausente* (عودة الغائب), de 1964, foi editado em uma gráfica de Beirute, chamada Al-Rasd, e por algum motivo os editores negligenciaram a correção dos erros tipográficos, principalmente na segunda metade do livro, resultando numa obra repleta de erros irreparáveis. Sobre essa polêmica diz Farhat:

A gráfica em Beirute me enviou, por via aérea, um único exemplar, o único que vi e do qual estou citando agora. Guardaram o restante sem distribuí-los, enviá-los para mim ou liberá-los. Depois que protestei veementemente e exigi cinquenta exemplares para distribuir aos meus amigos, após corrigir os erros tipográficos, é claro, alegaram que já os haviam enviado e que não possuíam mais nenhum. No final de 1967, recebi então uma advertência e intimação dos Correios nº 6, ordenando que eu não aceitasse nenhuma mercadoria enviada de Beirute em meu nome. Fui verificar a tal “mercadoria”, e me mostraram três grandes pacotes contendo livros enviados de Beirute em meu nome. Exigiram uma nota fiscal com o valor dessa “mercadoria”, para poder calcular os impostos alfandegários que deveriam cobrar. Compreendi imediatamente que se tratava de uma remessa de exemplares de *O Retorno do Ausente*, publicado em Beirute mais de três anos antes. Como eu tinha certeza de que essas “mercadorias”, com todos os seus erros tipográficos, eram impróprias para venda — e como eu não as comercializaria nem permitiria que um livro com erros tão graves fosse publicado em meu nome —, disse ao oficial que me atendia: “Essa mercadoria, embora enviada em meu nome, não é minha, porque eu não a encomendei. Não vou aceitar.” O homem respondeu: “Então devolva ao remetente.” Eu disse: “Esse é um problema seu, não meu.” Ele perguntou: “Quer dizer que vai devolver?” Eu respondi: “Quero dizer que não vou aceitar.” Ele disse: “Então assine este documento.” Assinei — e com isso meu emprego nos Correios chegou ao fim. Voltei para casa pensando em imprimir uma nova edição de *O Retorno do Ausente*, livre de erros tipográficos e também livre da minha resposta ao grupo equivocado que me combate há cinquenta anos: primeiro, porque não reconheci o mandato francês sobre o Líbano; segundo, porque não aceito a fragmentação do território árabe em pequenos Estados. Líbano, Síria, Palestina, Jordânia, Iraque e todos os países que o colonialismo nos criou eram, durante o domínio turco, províncias, semiprovíncias e, às vezes, até mesmo um quarto de província! E tornaram-se rivais, depois de terem sido um único corpo com membros (Farhat, 1975, pp. 55-56).

Após todo esse percalço, Farhat pensou se não era possível editar esse livro por conta, revisando e corrigindo o que antes haviam pecado na edição de Beirute. Essa correção tem como produto final a obra *As minhas memórias entre o alvorecer e o ocaso da vida*, de 1975, incluindo nele *O Narrador Disse* (قال الراوي), seguida de *O retorno do ausente* (عودة الغائب), e por fim, o *Aventura de Caça na Bacia do Araguaiana* (مغامرة صيد في حوض اراغوايانا). Como podemos ver, quando Saidah mencionava as obras *Memórias de Farhat* (مذكرات فرحات), *Retorno do Ausente* (عودة الغائب), *Viagem ao Oriente* (رحلة إلى الشرق), *Aventura de Caça* (مغامرة صيد), *Frutos Temporões* (فواكه رجعية), *Início do Inverno* (طلیعة الشتاء), vemos uma confusão por parte da memorialística que é involuntária e decorrente do não acompanhamento vindouro e cotidiano dessas publicações todas, já que Saidah mesmo afirma ter ouvido que estavam no prelo, não em edição finalizada. O título *Memórias de Farhat*, veio a ser *As minhas memórias entre o alvorecer e o ocaso da vida* (1975); *Retorno do Ausente* (1964), de livro virou capítulo para *As minhas memórias entre o alvorecer e o ocaso da vida*, assim como *Aventura de Caça e Disse o Narrador*. Quanto a *Viagem ao Oriente*, tudo indica que foi incluído como capítulo na obra mencionada anteriormente, que reúne memórias da viagem de Farhat ao Oriente Médio.

Ainda nesse escopo, dois *diwans* foram localizados por meio da tese de Sabbagh, tendo uma pequena alteração no título árabe de *Início do Inverno*, antes mencionado por Saidah como *طلیعة الشتاء* e, posteriormente, com título *مطلع الشتاء*, cuja edição foi pela Maktabat Al-Qahira (مكتبة القاهرة), em 1967. Quanto ao segundo diwan, o título se manteve *Frutos Temporões* (فواكه رجعية), editada também em 1967 pelo Ministério da Cultura da Síria, em Damasco. Quanto a obra *Disse o Narrador* (قال الراوي), identificamos na listagem de obras reunidas no livro de Hanna Al-Fakhoury, cuja edição teria sido do Ministério da Cultura da Síria, em Damasco, no ano de 1965.

Como se pode ver, *Disse o Narrador* trata-se de uma edição de livro em 1967 e, posteriormente, tornou-se capítulo inicial de *As minhas memórias entre o alvorecer e o ocaso da vida* (1975).

Sobre esses livros da fase final quanto literato, Farhat nos revela esse momento delicado de sua trajetória através de uma carta datada de abril de 1960, tal qual reproduziu Saidah em sua obra:

Eu quero imprimir esses livros antes que minha idade no Brasil me impeça de ver o que desejo...Não entendo por que o povo brasileiro se afastou de mim, e meu rosto junto a eles se tornou estranho, depois de tantos anos de convivência e honra sem nenhum ganho material... E lamento dizer aos leitores que não sei se entenderam *Farhat* ou negligenciaram seus escritos. É por essa razão que o convite e a nobreza que me ofereceram se tornaram um fardo para mim. (Farhat, 1960, *apud* Saidah, 1964, p. 464)

A carta traduz o isolamento do imigrante envelhecido, que, entre duas pátrias, percebe-se estrangeiro em ambas. Assim, o episódio sintetiza o duplo exílio de Farhat: o geográfico, resultante da migração, e o simbólico, imposto pelo esquecimento e pela distância cultural. Em suma, essa trajetória longa de Elias Farhat tanto imigrante quanto poeta chega ao fim em 26 de novembro de 1976, quando morre de pneumopatia crônica (bronquiectasia) e insuficiência respiratória aguda, conforme as fichas nominiais dos cemitérios de Belo Horizonte, que fornece a data mencionada acima e o jazigo no cemitério do Bonfim.

O confronto entre fonte primária e fonte secundária teve muitas delongas, por isso, sistematizamos em tópicos as obras de Farhat, numa listagem abaixo produto da análise da qual realizamos anteriormente:

- *Rubáiyat* (1925)
- *Diwan Farhat* (1932)
- *Sonhos de um Pastor* (1953)
- *Rubáiyat* (1954) \*reedição
- *Primavera* (vol. I de *Diwan Farhat*) – 1954 \* reedição
- *Verão* (vol. II de *Diwan Farhat*) – 1954 \* reedição
- *Outono* (vol. III de *Diwan Farhat*) – 1954 \* reedição
- *Retorno do Ausente* (1964)
- *Disse o Narrador* (1965)
- *Início do Inverno* (1967)
- *Frutos Temporões* (1967)
- *As minhas memórias entre o alvorecer e o ocaso da vida* (1975) \* inclui nela: *O Narrador Disse*, *O Retorno do Ausente*, *Aventura de Caça na Bacia do Araguaiana*.

Encerrada a trajetória de caráter prosopográfico, em que se delinearam os principais aspectos da trajetória pessoal e intelectual de Elias Farhat, passamos agora a uma nova etapa deste capítulo, voltada à reconstituição de sua poética a partir da recepção crítica de sua obra ao longo do tempo. Essa transição implica deslocar o foco do sujeito biográfico para o sujeito literário, examinando como a crítica árabe e árabe-brasileira interpretou, valorizou ou reinterpretou os elementos que compõem o universo poético de Farhat. Tal abordagem permitirá compreender não apenas a evolução de sua escrita, mas também os modos pelos quais sua figura foi sendo integrada ao cânone da literatura árabe do *mahjar*, evidenciando as tensões entre tradição e modernidade, exílio e pertencimento, que moldaram tanto a sua produção quanto a leitura que dela se fez nas décadas subsequentes.

Tawfik Duoun e George Hassun Maluf assumem posição pioneira na crítica à obra de Elias Farhat, especialmente no contexto das edições de *Rubáiyat* (1925) e o *Diwan Farhat* (1932), ao redigirem introduções que transcendem a

função meramente divulgativa, instaurando um discurso interpretativo de rigor e densidade literária. Essa fase está amparada diretamente à *New Criticism* (Nova Crítica), corrente desenvolvida principalmente nos Estados Unidos entre as décadas de 1930 e 1960, que enfatiza a análise interna da obra, centrando-se na estrutura, na linguagem, nos símbolos, nas imagens e na organização formal do texto, sem recorrer a contextos históricos, biográficos ou sociais do autor. Através dessa forma de analisar a literatura, esses dois críticos mapeiam com acuidade a evolução poética farhatiana, assinalando a transição de uma poesia inicialmente marcada pelo vernáculo dialetal para uma escrita plenamente articulada em árabe clássico, processo que se configura como epítome de autodidatismo erudito e de formação intelectual autônoma. Tanto Duoun, quanto Maluf salientam a capacidade do poeta em conciliar fidelidade à tradição retórica e métrica com uma fluidez expressiva que se aproxima da espontaneidade natural, instaurando um *ethos* poético em que rigor formal e liberdade criativa não são antitéticos, mas complementares. Em particular, Duoun estabelece uma sinonímia entre Farhat e Abu Alaa Al-Maarri, talvez pelo ceticismo ético, a introspecção e a postura reflexiva do poeta, traços que reverberam na obra de Farhat, sobretudo em sua poesia moralizante e alegórica. Nesse quadro, sua obra é interpretada como síntese crítica entre a herança da *Nahda*, movimento de renovação cultural e literária árabe, e as possibilidades abertas pelo *mahjar*, espaço da diáspora em que se tensionam tradição e inovação. Duoun e Maluf destacam que a linguagem do poeta, embora fiel ao árabe clássico, é permeada pela experiência concreta do exílio e do labor cotidiano no Brasil, conferindo-lhe densidade ética, visibilidade social e ressonância humanista. A noção de Farhat como “poeta da espontaneidade” emerge desse entrelaçamento entre tradição e vivência, autodidatismo e intuição, erudição formal e sensibilidade moral, projetando uma voz poética capaz de transformar o real em forma estética e reflexão ética. Ao enfatizar esse processo evolutivo, Duoun e Maluf não apenas interpretam a trajetória individual de Farhat, mas também inauguram uma perspectiva crítica que reconhece a literatura do *mahjar* como campo legítimo de inovação, capaz de ressignificar o árabe clássico frente às contingências históricas e culturais do exílio. Essa leitura pioneira consolidou a imagem do poeta como criador autodidata, fluido e erudito, cuja obra se situa na intersecção entre tradição e modernidade, erudição e experiência vivida, memória cultural e invenção estética.

Na década de 1950 e 1960, Issa Al-Naouri e George Saidah desempenharam papel fundamental na consolidação de uma abordagem crítica voltada para a vida e a obra de Elias Farhat, inaugurando um modelo de análise de caráter prosopográfico que buscava integrar dimensão biográfica e produção literária. A preocupação dessa década se ampara à crítica literária positivista que pode ser fundamentada nas ideias de Émile Hennequin (1829–1885), considerado um dos primeiros teóricos a aplicar princípios positivistas à literatura e defensor de que a obra literária deveria ser estudada à luz da biografia do autor, de sua formação



intelectual e das condições históricas e sociais de produção, entendendo que o texto não poderia ser completamente compreendido isoladamente. Segundo Hennequin, o escritor e sua obra formam um conjunto indissociável, e o conhecimento dos fatos da vida do autor fornece chaves interpretativas essenciais para a apreciação estética e crítica do texto.

Essa perspectiva prosopográfica permitiu uma leitura mais holística, aproximando-o tanto do contexto das colônias árabes no Brasil quanto das tradições clássicas e modernas da literatura árabe. Al-Naouri e Saidah enfatizaram que compreender o poeta exigia não apenas a análise de seus poemas, mas também o exame de sua formação autodidata, de seus hábitos de leitura e da trajetória migratória que marcou sua vida. Ao reunir informações sobre sua infância em Kfarchima, sua chegada ao Brasil, os trabalhos manuais e comerciais que desempenhou, e sua dedicação à escrita poética, os críticos estabeleceram uma narrativa que mostrava como experiências concretas e socioculturais influenciaram a maturação de sua poética. A crítica prosopográfica, nesse sentido, não se restringe à cronologia biográfica; ela se constitui como instrumento hermenêutico, permitindo interpretar o desenvolvimento literário a partir do tecido existencial do autor.

Já na década de 1970, sobretudo por meio da tese de doutorado de Alphonse Nagib Sabbagh, defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro, e na obra de Samir Qatani, consolida-se uma abordagem crítica que articula a análise da obra à investigação temática e estrutural dos poemas, retomando de maneira sistemática iniciativas anteriores, como as de Al-Naouri na década de 1950, que associava Farhat ao arabismo. Essa perspectiva se fundamenta em pressupostos teóricos do formalismo russo e do estruturalismo literário, correntes que propõem a atenção meticulosa aos elementos internos do texto como base para a interpretação literária. No formalismo, desenvolvido por teóricos como Viktor Chklovski e Boris Eikhenbaum, a análise concentra-se na obra em si, considerando que a linguagem, os motivos recorrentes, as figuras de estilo e a organização interna do texto constituem a essência do significado literário. Já o estruturalismo, inspirado por abordagens semiológicas de Claude Lévi-Strauss e teóricos literários como Roland Barthes, aprofunda essa perspectiva ao identificar padrões temáticos (*topoi*) e fios-condutores (*leitmotifs*), entendendo-os como elementos estruturantes capazes de revelar a lógica interna da narrativa ou do poema. Aplicar esses princípios à obra de Farhat permite reconhecer como suas escolhas temáticas e motivos recorrentes estruturam a poética de maneira coerente e articulada, conferindo unidade à diversidade de assuntos abordados.

A crítica dessa década afirma que uma das temáticas defendidas pelo poeta era a união dos países árabes em uma única nação. Toda aquela fronteira traçada pelo Império Otomano e posteriormente pelos europeus, não passava de linhas imaginárias e artificiais. Por conta dessa ideia de reconstituição da *ummah*, ficou conhecido como poeta do arabismo. Além da temática nacionalista, Farhat também se dedicou a escrita de poemas com fundo materialista, por

exemplo, criticando os privilégios do clero. É notória também a preocupação com a teologia e a filosofia nos poemas de Farhat, trazendo em seus versos temas como superstição, intolerância religiosa, ritualismo, puritanismo, farisaísmo e existência de Deus (SABBAGH, 1978). A poesia de Farhat é diversa, não se centra apenas no nacionalismo ou na religião, ela oscila em vários campos, trazendo uma reflexão sobre o lirismo, sobre o fazer poético, sobre o amor, sobre a incompreensão amorosa e sobre o saudosismo.

É nesse fio condutor da perspectiva formalista e estruturalista anterior que se alimentou a crítica da década de 1980, sobretudo com Assad Zaidan, ao introduzir à crítica, a relação entre sujeito e sociedade, isto é, subjetivo do indivíduo ao amplo da sociedade, através de imagens poéticas. Essa perspectiva está fundamentada na crítica estético-literária de orientação hermenêutica ou na crítica literária de orientação fenomenológica e simbólica. Nessa abordagem, o foco não está apenas na estrutura formal do texto, mas na capacidade da obra de transformar experiências individuais em símbolos universais, conectando dimensão pessoal, subjetiva e emocional com questões sociais, históricas ou políticas. O lirismo e a metáfora funcionam como instrumentos interpretativos centrais: imagens poéticas e figuras de linguagem permitem que o leitor perceba o impacto do contexto social, cultural ou político na experiência íntima do sujeito lírico. Teóricos clássicos que fundamentam essa perspectiva incluem Roman Ingarden, que vê a obra literária como um objeto estético autônomo capaz de criar mundos possíveis por meio de imagens e metáforas, e Hans-Georg Gadamer, cuja hermenêutica defende a fusão de horizontes entre leitor e obra, permitindo que dimensões sociais, históricas e pessoais se articulem na interpretação. Sintetizando, essa corrente entende que o lirismo e as metáforas não são apenas ornamentações formais, mas veículos para interligar a experiência subjetiva do indivíduo com questões sociais mais amplas, criando significados que transcendem o nível pessoal e alcançam dimensão coletiva e histórica.

Zaidan enxerga no poeta um lirismo poético que articula sentimentos de amor, saudade e memória afetiva, frequentemente entrelaçados com a experiência da diáspora. Um dos exemplos mais emblemáticos dessa dimensão, reproduzido por Zaidan, é o poema em que se exalta a mecha de cabelo da primeira amada, entregue ao poeta no momento em que deixou o Líbano rumo ao Brasil. O objeto, aparentemente trivial, adquire um valor simbólico profundo: representa o vínculo afetivo com a pátria, a persistência das memórias juvenis e a intensidade do primeiro amor, tornando-se emblema de um universo emocional que acompanha o poeta ao longo do exílio.

O lirismo presente nesse poema se manifesta pela capacidade de transformar uma experiência concreta e íntima em poesia universal. A mecha de cabelo não é apenas um fragmento físico, mas um veículo de recordação, um elo entre o passado no Líbano e o presente no Brasil. Essa transposição do cotidiano à esfera poética demonstra a habilidade do poeta em elevar gestos ordinários à categoria de símbolos carregados de significado, característica que o aproxima

das tradições clássicas do lirismo árabe, mas reinterpretadas sob a perspectiva da diáspora. A contemplação do objeto é simultaneamente introspectiva e memorial, criando um espaço de reflexão sobre amor, perda, tempo e distância.

O amor, nesse contexto, é representado com uma densidade emocional rara. Farhat não se limita a descrever a figura da amada ou a beleza da mecha de cabelo; ele articula sentimentos complexos de devoção, nostalgia e desejo de preservação afetiva. A entrega da lembrança no momento da partida simboliza a separação definitiva, a transição da adolescência para a experiência adulta do exílio, e a consciência da distância que separa o poeta da terra natal. A dimensão universal do amor, que transcende o indivíduo e se conecta à memória coletiva da diáspora, reforçando a função ética e estética da poesia como registro de experiências humanas profundas.

A saudade, por sua vez, permeia toda a obra e é intensificada pela situação de exílio. A separação do espaço geográfico, combinada à distância emocional de pessoas e lugares queridos, produz uma melancolia que impregna a linguagem poética. No caso do poema da mecha de cabelo, o gesto de receber e preservar o fragmento físico da amada funciona como catalisador da nostalgia: a memória sensorial é transformada em matéria poética, permitindo que o amor e a lembrança da pátria coexistam em um único objeto simbólico. Essa fusão entre sentimento pessoal e consciência histórica caracteriza grande parte do lirismo da diáspora, conferindo-lhe profundidade filosófica e dimensão ética. Além disso, a poesia de Farhat dialoga com a tradição literária árabe de exaltação do amor juvenil e da beleza efêmera, mas o faz a partir de um contexto moderno e migratório. A mecha de cabelo, enquanto símbolo do primeiro amor, incorpora simultaneamente a experiência do deslocamento, da perda e da memória cultural.

Por fim, como última etapa dessa fortuna crítica, da qual iremos intitular por crítica contemporânea, tratando-se de uma crítica que ainda segue a trajetória antecedentes, mas com uma visão um pouco mais preocupante com o realismo dentro dessa literatura produzida por Farhat, tendo maior preocupação com os gêneros literários e estética, da qual não se tinha até então. Essa preocupação com o hibridismo dos gêneros, a transformação e a mescla dentro do discurso está amparado sobretudo numa visão semiótica do texto literário, em especial aquela semiótica da escola bakhtiniana.

Os estudos modernos sobre a obra de Elias Farhat, como o artigo “O realismo na poesia de Elias Farhat (الواقعية في شعر الشاعر الياس فرحات)”, publicado na *Revista Madad al-Adab* pela Universidade de Mazandaran, no Irã, em 2025, e o ensaio “Análise e crítica da personalidade e da obra de Elias Farhat, o poeta dos árabes no exílio” (التحليل والنقد لشخصية وأدب الياس فرحات، شاعر العرب في المهجر), de Hassan Majidi e Ensieh Sakaki (2011), oferecem uma leitura detalhada e complementar de sua poética. O primeiro enfatiza o realismo temático e estilístico que caracteriza seus versos, enquanto o segundo investiga as influências intelectuais e literárias, especialmente a tradição clássica árabe representada por Al-Mutanabbi e Abu

Alaa Al-Maarri. Em conjunto, esses estudos delineiam o perfil de um poeta que, embora profundamente enraizado na retórica e nos valores estéticos do cânone árabe, transformou a experiência concreta da imigração e do trabalho no Brasil em matéria poética autêntica, acessível e humanista.

A poética de Elias Farhat distingue-se, segundo o estudo da Universidade de Mazandaran, por um tipo de realismo que ultrapassa a simples reprodução da realidade empírica, configurando-se como postura ética e estética diante da vida. Seus poemas retratam o cotidiano do imigrante com precisão quase documental, representando o vendedor ambulante, o trabalhador rural, o pequeno comerciante e o poeta pobre como figuras que condensam a dignidade e a adversidade da experiência emigrante. O poema “Vida e dificuldades” (حياة ومشقات) é apresentado como exemplo paradigmático dessa tendência, pois o eu lírico descreve as provações diárias da existência, compondo um retrato moral da resistência humana. A linguagem empregada é deliberadamente simples e direta, próxima da oralidade, e substitui o ornamento retórico pela clareza imagética. As cenas descritas adquirem força visual: a carroça do ambulante, o rangido das rodas, o brilho do suor e o silêncio das noites rurais. Essa escolha estética evidencia, conforme o artigo, o núcleo de seu realismo, que não é meramente estético, mas moral, porque busca a verdade da experiência e não a ilusão da forma.

Entretanto, a simplicidade da linguagem e o compromisso com o real não afastam Farhat da tradição literária árabe. Pelo contrário, revelam sua capacidade de transformar a herança clássica em instrumento de expressão moderna. O estudo de Majidi e Sakaki (2011) destaca que Farhat era um autodidata, um عصامي (*‘issami*) no sentido árabe do termo, que aprendeu sozinho as regras da métrica (عروض), da rima e da sintaxe. Sua formação autodidata e sua memória prodigiosa permitiram-lhe dominar a língua e imitá-la em sua forma mais pura, de modo que, mesmo no exílio, mantinha a elegância e a precisão dos poetas antigos. A fidelidade à língua e à forma não era mero formalismo, mas um gesto de preservação cultural. Escrever em árabe clássico, no contexto da diáspora, tornava-se um ato de resistência identitária, uma maneira de afirmar a continuidade de uma tradição ameaçada pela distância e pela assimilação.

Entre as influências literárias diretas, o impacto de Al-Mutanabbi (915–965) é central. Farhat não apenas reproduziu a musicalidade e as estruturas métricas do poeta abássida, mas assimilou seu *ethos* heroico e moral. Assim como Al-Mutanabbi, via a poesia como instrumento de afirmação da dignidade humana diante das adversidades. O orgulho pessoal, a autoconfiança e o apreço pela virtude do esforço aparecem em numerosos poemas, nos quais o sujeito lírico se apresenta como alguém que, mesmo imerso na pobreza e na distância, preserva a grandeza interior. Essa influência manifesta-se tanto no aspecto formal, pelo uso da ode rimada e da dicção arcaica, quanto na atitude moral, em que o poeta se torna um combatente solitário, resistente à injustiça e ao destino. Majidi e Sakaki observam que Farhat chegou a compor uma ode em homenagem ao milênio

da morte de Al-Mutanabbi, o que reforça a dimensão de diálogo intertextual e reverência ao modelo clássico.

Outra influência decisiva é a de Abu Alaa Al-Maarri (973–1057), cuja presença se percebe na dimensão filosófica e moralizante de sua obra. O ceticismo ético e a inclinação reflexiva de Farhat guardam afinidade com a visão desencantada do poeta sírio medieval, que também concebia o mundo como espaço de contradições e de fragilidade moral. Em *Sonhos do Pastor*, Farhat constrói uma alegoria moral em que o pastor, símbolo do homem simples e meditativo, reflete sobre as virtudes dos animais e sobre as imperfeições humanas. Essa inversão de valores, que atribui sabedoria e pureza ao reino animal, remete à sátira filosófica de Al-Maarri em suas *Luzūmiyyāt*, nas quais a voz poética expressa desencanto com a hipocrisia humana e a corrupção dos costumes. O parentesco espiritual entre os dois poetas revela-se tanto na ironia quanto na introspecção, pois ambos tratam a solidão e o isolamento como condições de lucidez moral.

A poética de Farhat é também produto de um contexto histórico particular. A imigração libanesa e síria para o Brasil, iniciada no final do século XIX, criou uma rede de colônias árabes que, além de atividades comerciais, mantinham intensa vida cultural e literária. No seio dessas comunidades, a poesia continuava a ser veículo de coesão identitária e expressão moral. Farhat, que viveu grande parte de sua vida no Paraná e em São Paulo, transforma o exílio em matéria de reflexão. O “realismo do exílio”, segundo o estudo da Universidade de Mazandaran, é o modo pelo qual o poeta integra a experiência migrante à consciência estética. O cotidiano árduo, o trabalho manual e as privações não são apenas temas, mas estruturas de sentimento que sustentam sua visão do mundo. A poesia, nesse contexto, não é fuga, mas forma de resistência simbólica e espiritual.

Majidi e Sakaki também destacam o aspecto inovador de suas “قصص شعرية”, isto é, seus contos poéticos. Essas composições híbridas unem a estrutura da fábula ao lirismo tradicional, antecipando tendências narrativas que se afirmariam na poesia árabe posterior. Cada poema constrói uma pequena narrativa moral, com personagens e situações reconhecíveis, o que aproxima sua escrita do gênero da parábola. Essa dimensão narrativa, aliada à clareza expressiva, demonstra que Farhat foi um renovador dentro dos limites do classicismo, pois introduziu elementos da modernidade sem romper com o metro e a rima tradicionais. Outro ponto relevante é o modo como sua experiência brasileira influencia a construção simbólica de sua poesia. O ambiente rural, o contato com a natureza e a observação da vida simples conferem um colorido local a suas descrições. Ainda que os poemas sejam escritos em árabe clássico, há neles um substrato de realidade tropical que enriquece a textura imagética. O Brasil surge como espaço de provação e aprendizado, e o poeta, ao representar o trabalhador ou o pastor, reinterpreta essas figuras como emblemas universais da condição humana. A convivência com a diversidade cultural e com o catolicismo brasileiro amplia sua perspectiva ética e reforça a dimensão humanista de sua obra.

Os dois estudos convergem ao reconhecer que a poética de Elias Farhat constitui uma síntese entre tradição e modernidade. Seu realismo é ético e introspectivo, sua adesão à forma clássica é uma escolha de continuidade e não de conservadorismo, e sua linguagem, ainda que simples, carrega densidade moral e filosófica. Farhat é herdeiro de Al-Mutanabbi no heroísmo e de Al-Maarri na meditação moral, mas é também filho da *Nahda* e do *mahjar*, capaz de fundir a retórica clássica com a experiência contemporânea do exílio. Em sua poesia convivem a pureza da língua, o sofrimento do imigrante e a serenidade filosófica de quem reconhece na arte um meio de redenção.

Sua obra demonstra que a literatura árabe da diáspora não se limitou a reproduzir modelos do Oriente, mas elaborou um espaço próprio de criação, em que o árabe clássico se torna língua de resistência e de universalidade. O poeta libanês-brasileiro transforma o real em metáfora moral, o cotidiano em sabedoria e o sofrimento em poesia. Ao integrar a herança de seus mestres à sua vivência no Brasil, Elias Farhat deu à literatura árabe emigrante um perfil singular, no qual a fidelidade à tradição não exclui a abertura ao novo, e o exílio se converte em fonte de verdade e de beleza.

## Referências

- ALJUNDI, Adham. تحفة الزمن بترتيب تراجم أعلام الأدب والفن {*Tesouro do Tempo: Biografias de Figuras da Literatura e das Artes*}. Dar Al-Muqtabis, 2015. v. 1, p. 237-245.
- AL-NAOURI, Issa. ادب المهجر [Literatura da Diáspora]. Cairo: Dar Al-Maaref, 1966.
- AL-NAOURI, Issa. شاعر العروبة في المهجر - إلياس فرحات [Elias Farhat - Poeta do Arabismo na Diáspora]. Amã: Dar Al-Nashr wal Tawzi', 1956.
- ARGUELES, Gerardo. *Roman Ingarden: teoría literaria entre Husserl y Gerigk*. Espanha: Anthropos, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. São Paulo: Editora 34, 2022 [1929]. Tradução de Paulo Bezerra.
- BARTHES, Roland. *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI Ediciones, 2002 [1957].
- CHKLOVSKI, Viktor. *Arte como procedimento*. Trad. David G. Molina. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2019 [1917].
- DUOUN, Tawfiq Fadlalla. *Dhikra al-hijra* {Memória da emigração}. São Paulo: s/e, 1945.
- FARHAT, Elias. *Diwan Farhat*. São Paulo: O Oriente, 1932.
- FARHAT, Elias. ذكرياتي بين صباح الحياة ومشاها {*Minhas memórias do alvorecer e do ocaso da vida*}, Belo Horizonte: O Oriente, 1975.
- FARHAT, Elias. عودة الغائب {*Retorno do Ausente*}, Beirute: Al-Rasd, 1964.
- FARHAT, Elias. مطلع الشتاء {*Início do Inverno*}. Cairo: Biblioteca do Cairo, 1967.
- FARHAT, Elias. *Rubáiyat*. São Paulo: O Oriente, 1954 [1925].
- FARHAT, Elias. *Sonhos de um Pastor*. São Paulo: O Oriente, 1964.



FARHAT, Elias. فواكه رجعية {*Retorno do Ausente*}. Damasco: Ministério da Cultura e Orientação, 1967.

FARHAT, Elias. قال الراوي {*Disse o Narrador*}. Damasco: Ministério da Cultura e Orientação, 1965.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2014.

MAJIDI, Hassan; SAKKAKI, Ensiye. التحليل والنقد لشخصية وأدب الشاعر المغموّر إلياس فرحات {*Análise e crítica da arte e caráter do poeta obscuro Elias Farhat*}. *Rays of Criticism in Arabic and Persian*, v. 1, n. 2, p. 109-125, 2011.

MASHAIKI, Hamid et al. الواقعية في شعر الشاعر إلياس فرحات [O Realismo na Poesia de Elias Farhat]. *Iraqi Academic Scientific Journals*. 2025.

NAMORA, Ricardo. *Teoria da literatura e interpretação: o século XX em 3 argumentos*. Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

QATANI, Samir. الياس فرحات - شاعر العرب في المهجر، حياته وشعره [Elias Farhat - Poeta dos Árabes na Diáspora, sua vida e sua poesia]. Cairo: Dar Al-Maaref, 1971.

SABBAGH, Alphonse Nagib. *O Meio Ambiente na Literatura Árabe escrita no Brasil*. Tese de Doutorado em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 1978.

SAIDAH, George. أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية [Nossa Literatura e Nossos Literatos nas Diásporas Americanas]. Beirute: Dar Al-Ilm, 1964 [1957].

ZAIDAN, Assad. أدب وأدباء المهجر البرازيلي [Literatura e Literatos da Diáspora Brasileira]. Chouf: Dar-Attaqadumiya, 2011.

ZAIDAN, Assad. شاعران من المهجر: القروي وفرحات [Dois Poetas da Diáspora: Al-Qarawi e Farhat]. Líbano: Editora Doueik, 1987.

# Elias Farhat e a diáspora árabe no Brasil: uma contextualização

Gustavo Racy  
Yara Osman<sup>1</sup>

Elias Farhat é considerado um dos principais poetas árabes do Brasil. Nascido em Kfar Chima em 1893, imigrou para o Brasil em 1910, onde faleceria em 1973. Viveu em São Paulo, que considerava o coração da comunidade árabe no Brasil, Belo Horizonte, Curitiba e Lapa, cidades estas que adotou. Em 1959, fez uma longa viagem pelo Levante, sendo recebido com honrarias, visitando Homs, Damasco, Beirute, Kfar Chima, Alepo, Tadmor, Safita e Latáquia. A história de Farhat se confunde com a história de meados do século XX, principalmente, já que ele foi um dos eminentes escritores que assinaram textos na famosa Revista da Liga Andaluza de Letras Árabes, da qual foi um dos fundadores.

Uma das representantes máximas da *Nahda* no Brasil, a Revista da Liga Andaluza foi um marco nas publicações árabes no país. Ao mesmo tempo, podemos vê-la como o sinal da decadência da comunidade árabe. Não por conta de seus conteúdos, sobre os quais as abordagens acadêmicas, felizmente, vêm se proliferando, mas porque a Revista foi o que parece ter sido o último respiro da inteligência árabe tal qual se estabelecera no país: uma inteligência múltipla, diversificada, heterogênea, portanto, e parte de uma rede transnacional de intercâmbio entre as Américas e o Oriente Médio. No começo do século, afinal, o Brasil vira nascer mais de uma centena de títulos periódicos que circulavam

---

<sup>1</sup> Gustavo Racy é professor substituto do Departamento de Antropologia da UFPR. Doutor em ciências sociais pela Universidade da Antuérpia (2018), pesquisa temas relativos à cultura visual a partir da política e da ideologia. Recentemente publicou “Descobrir-se – tornar-se: um esboço de autoetnografia sobre a identidade árabe-diaspórica em São Paulo”, pela Revista Exilium (UNIFESP). É diretor da *Al Jaliah - Revista para Assuntos Árabes e Árabe-Diaspóricos*. Yara Osman é tradutora, fotógrafa e musicista. Foi tradutora da ANBA, Agência de Notícias Brasil-Árabe, da Câmara de Comércio Árabe-Brasileira. É diretora da *Al Jaliah - Revista para Assuntos Árabes e Árabe-Diaspóricos*.

pela comunidade, com pontos de venda em outros países do *mahjar*. Conforme argumenta Samira Adel Osman (2025, p. 25), resgatando os incipientes estudos acadêmicos sobre a intelectualidade árabe no Brasil, a imprensa da comunidade “era um registro vivo [...] de suas posições políticas e das disputas de projetos para as nações que surgiram da libertação do poder turco-otomano”.

No final do século XIX e primeiro quarto do século XX, abundavam os títulos de periódicos publicados no Brasil, começando por São Paulo e Rio de Janeiro, mas também em Belo Horizonte, revezando-se entre nomes genéricos, como “A Vinha” (al-Carmat) - primeiro jornal árabe feminino do mundo, fundado por Salwa Atlas - “A Lua” (al-Qamar) ou “O Guia” (ad-Dalil), nomes referidos à própria imprensa e ao jornalismo, como “O Jornal” (al-Jarida) e “A Revista” (al-Majallat) e, finalmente, títulos evocativos das nações emergentes, do oriente ou da própria coletividade árabe, como “O Otomano” (al-Uthman), “A Nova Síria” (Suria al-Jadidat), “O Cedro do Líbano” (Arzat Lubnan), ou “A Colônia” (al-Jaliah). Cada um destes títulos carregava consigo uma semiótica própria, que antecipava a postura e o escopo das publicações. A Revista da Liga Andaluza de Letras Árabes não foi exceção: afirmando uma neutralidade política, a revista se apresentava claramente como uma publicação erigida “sobre o ombro de gigantes”, evocando a memória da glória andaluza e o esplendor de sua cultura, focando-se na riqueza da língua árabe. Interessante que, em 1935, ano de sua fundação, a Revista da Liga Andaluza introduzisse à história das publicações árabes o componente da neutralidade política.

A neutralidade política da Revista da Liga Andaluza não deve ser tomada em vão. Fundada, como dito anteriormente, em 1935, seus fundadores já haviam atravessado e participado de décadas de discussões e querelas sociopolíticas a respeito da realidade da Grande Síria, especialmente. A superação dos problemas anteriores, dividindo patrícios entre otomanismo, apoio à França, nacionalismo e panarabismo, não parecia ser o escopo dos debates dos literatos da Liga. Pelo contrário, os fundadores criam piamente na imparcialidade da revista. Diante da “erosão” promovida pela política, a literatura forneceria a “construção”, como lembra Matheus Menezes (2025), reproduzindo o primeiro editorial da publicação. A ideia da literatura como missão - seja ela qual for - não era ausente de publicações anteriores e, mesmo, do pensamento da *Nahda*, informada por certos preceitos Iluministas e liberais, mas a Revista da Liga reafirmava na literatura um preceito moral e positivista (Menezes, 2025), que tinha como objetivo o afastamento das querelas políticas em nome da apresentação daquilo que consideravam os fundadores as qualidades de seu povo.

Não obstante esta postura da Revista da Liga, que por si só deve ser objeto de contínuo estudo, a poesia de Elias Farhat foi fortemente anticolonial e engajada. Para além do realismo próprio a seu estilo, como demonstram diversos autores, Farhat não se imiscuiu dos problemas de seu tempo. Assim, em 1937, como reconta Joseph Leidy (2023), Farhat, impactado pelo nascente movimento nacionalista sírio de Antoun Sa’adeh, e inspirado pelas reportagens

do Partido de Sa'adeh como um movimento secular perseguido, assinou o poema "A Juventude da Síria" (*Shabab Suriyya*), de tom patriótico. Um ano após o flerte, Farhat se prontificou a desautorizar o movimento do proto-fascista Sa'adeh em um artigo na revista "O Oriente", (*ash-Sharq*), em que "afirmava ignorância sobre a verdadeira natureza do partido e seu líder" (Leidy, 2023, p. 91). E não foi só Farhat quem se engajou contra o caráter de Sa'adeh e seu partido: Rashid Salim al-Khoury, companheiro de Liga Andaluza também se viu às voltas contra o líder político, ao ser atacado por uma fala proferida por ocasião do aniversário do Profeta Muhammad.

Estes embates, comuns nas publicações árabe-brasileiras, ganhavam, porém, uma nova configuração à medida que o século XX se encaminhava para sua metade. Se, antes, os intelectuais árabes se dedicavam a discussões pertinentes à iminência da Primeira Guerra Mundial, à crise do Otomanismo e às possibilidades de superação das contradições internas das colônias otomanas no Levante (cf. Sheehi, 2004), expressando os desdobramentos da *Nahda* numa geração que acabara de ter acesso à educação superior formalizada, os anos 1930 introduzem à realidade um novo rosto. Já há mais de cinquenta anos presentes no país, os árabes do Brasil se viam diante da emergência dos desdobramentos de novas formas políticas, expressas, por exemplo, no protofascismo de Sa'adeh. O governo Getúlio Vargas, também, com sua política de nacionalização, não deixaria de impor transformações à autorrepresentação das diversas comunidades imigrantes presentes no Brasil.

O desafio não é, porém, de entender as nuances sociológicas da dinâmica da comunidade árabe, ou suas consequências na produção intelectual. Antes, porque ainda carecemos de estudos aprofundados sobre a questão, nosso desafio é preencher a lacuna existente relativa à própria história do *mahjar*, da qual Farhat é uma expressão significativa. Embora sejamos um país de poucos leitores - a despeito das transformações profundas, necessárias e celebradas dos últimos vinte anos, brecadas pela condução destrutiva do governo Jair Bolsonaro -, no que toca à comunidade árabe, apenas agora começamos a galgar passos em direção a uma história social e cultural que pode tomar uma forma própria e coerente. Não por acaso, referimo-nos geralmente aos mesmos autores, com seus trabalhos pioneiros, para um panorama do *mahjar*: Jorge e Wadih Safady, por vezes Taufiq Kurban. A disponibilidade deste último, inclusive, é rara, e os pesquisadores que detêm seu livro geralmente o guardam a sete chaves, garantindo seu privilégio. Não só inúmeros outros autores não são lembrados, são ignorados, e sobrevivem, em cópias velhas e amareladas, no Líbano e na Síria, mas não no Brasil. Neste sentido, o trabalho promovido pela USEK e pela CCAB para digitalização dos periódicos árabes do Brasil é uma tarefa fundamental. A dificuldade, porém, em reunir as mesmas revistas, jogadas às traças nos depósitos dos clubes árabes, tão orgulhosos de seus membros "eminentes", denuncia, precisamente, que o trabalho de autores como Farhat e aqueles anteriores a ele, foram insuficientes para a formação de

uma comunidade intelectual crítica. Nossa colônia insiste em preferir entregar honrarias e comendas a homens de poder.

Esta história, cremos, deve ser alicerçada não sobre os ditos ou não-ditos de personalidades de nossa comunidade, mas acima de tudo, pela articulação entre sua produção à luz dos momentos históricos. Neste sentido, não se trata de incluir a história literário-poética na história, mas de compreendê-la, em si, como história, como parte integrante e formadora do movimento histórico. Somente assim poderemos abordar de forma nova, resgatando e dando sentido atual à obra de autores como Farhat e tantos outros. Em outras palavras, trata-se do esforço hercúleo, de algum modo, de compreender o processo de formação de nossa própria comunidade no Brasil. Isto não é estranho, porém. Intelectuais como Taufiq Duoun, os irmãos Safady e Kurban, ex-alunos de Philip Hitti, que fundou o Programa de Estudos para o Oriente Próximo em Princeton, promoviam esse mesmo esforço já nas décadas de 1920. Farhat não era alheio a este movimento e, informado pelas concepções que ganhariam forma oficial pelo estatuto da revista que fundara, contribuiu para uma percepção da “arabidade”, termo que lhe era caro, de uma forma que, embora não as negasse, se diferenciava das discussões anteriores promovidas pelos intelectuais antecessores.

De algum modo, é possível dizer que a obra madura de Farhat, aquela que lhe fornecerá o título de “poeta da arabidade” e personalidade respeitada no Levante, pertence a uma segunda geração da intelectualidade árabe no Brasil, que acompanha, por um lado, uma tendência nativista, pensando a terra e a identidade e, por outro, uma objetividade de cunho realista, quase naturalista, que se pretende objetiva e distanciada. Este caráter duplo se faz presente ao longo de toda sua autobiografia (Farhat, 1975), em que relatos de sua viagem à Grande Síria em 1959 se revezam com poemas que se conectam aos acontecimentos descritos.

E, no entanto, a despeito do distanciamento do poeta, e da neutralidade da revista, sabe-se, por testemunho da família que, ao receber o primeiro lugar num concurso internacional de poesias promovido pelo Egito, Farhat doou os procedimentos da premiação às vítimas da agressão sionista na Palestina. Aí reside, a dialética entre o escrito e o feito, e que os estudiosos devem buscar para compreender a literatura de Farhat no panorama geral da história do *mahjar* e, com isso, a própria história literária, que foi o *medium* através do qual esta comunidade procurou prosperar, muito antes de sua entrada na política. Afinal, Farhat foi, também, poeta do Brasil, e laudou a cidade de Belo Horizonte e da Lapa, assim como o estado do Paraná, sua terra adotiva; elogiou sua família, o cotidiano e a natureza.

Arroios de prata vês/ Marginados de ouro/ Desaguando numa lagoa/  
Toda flamejante/ Entre montanhas, trajando/ As mais esplendentes/  
E ofuscantes vestes [...] Ó crepúsculo de Belo Horizonte,/ És para mim  
o guia/ Que conduz à sempre terna beleza. (Poente em Belo Horizonte).

Paraná, que deleite é viver junto de ti,/ Paraná, quão difícil é despedir-me de ti,/ Porque és o lar mais generoso e o berço de meus pequeninos [...] Em ti deixei minha juventude,/ Em ti inspirou-se minha obra/ Em ti construí toda a minha vida. (Adeus ao Paraná).

Nestes dois poemas, dos quais destacamos apenas um par de estrofes, os versos livres enaltecem sensações que conjugam o apego e a memória à paisagem. Dando forma, primeiro, ao poente belo-horizontino ao desfraldá-lo como um sujeito garboso, vestido em ouro e prata que deságua na Lagoa, esparramando-se sobre prados em que descansa uma pastora - imagem bucólica dos morros mineiros. No segundo caso, o poeta se despede do Paraná, enaltecendo a juventude e a paisagem onde floresceu o coração do autor. Enquanto, na homenagem à capital mineira, vemos uma conjugação entre a linguagem direta e a metafórica, pela qual a descrição de imagens bastante claras adquirem significados novos, na despedida ao Paraná, temos versos que elogiam de maneira mais explícita uma unidade política, adotando um tom de certo modo regionalista, muito menos bucólico ou árcade. Entre Belo Horizonte e o Paraná, o poeta enaltece, primeiro, uma riqueza metafísica e, em segundo lugar, uma riqueza concreta. Em Belo Horizonte, o sujeito que marcha, “argênteo aurifulgente”, domina a Lagoa, espalha-se pela paisagem, domesticando e transformando-a, elevando o espírito do observador passivo - o próprio poeta. O tom elegíaco dá contorno a um poema de pouco refinamento, mais preocupado com a galhardia das palavras bem escolhidas, algo que talvez não funcione tão bem em português quanto em árabe. Já a beleza do Paraná se expressa na contemplação ativa do autor, que se lembra dos planaltos, da juventude, dos pinheiros, de todas as recordações inscritas no coração, que são, conclui o autor “Como as recordações da minha terra”.

A metafísica da natureza e a recordação da terra natal são temas que confluem, na obra de Farhat, para uma recomposição da identidade coletiva árabe, que não deixa de compreender, em si, a própria identidade brasileira, incorporando, assim, a própria diáspora como componente fundamental da experiência árabe moderna. Essa recomposição adquire constantemente um tom elegíaco que sobrepõe natureza e afetividade, como no curto poema vencedor do concurso entre poetas árabes domiciliados no Brasil por ocasião da ereção do monumento em homenagem à independência do Brasil. Conforme a nota explicativa na coletânea de poemas editada pela família do poeta, o poema de Farhat foi o vencedor de um certame que insculpiria a poesia num “Monumento à Liberdade” em homenagem ao centenário da independência do Brasil. Ali, novamente de forma elegíaca, Farhat compila, em poucos versos, as riquezas do Líbano, Síria e Palestina como insuficientes para equiparar o amor dos árabes ao Brasil e aos brasileiros. Riquezas materiais - cedros, as relíquias de Palmira e Baalbek, o sarcófago de Saladino e o Santo Sepulcro - os símbolos da nobreza da cultura árabe do Levante se tornam expressão não só da grandeza do Brasil,



mas também dos árabes que ali estão e que o amam. A elegia enaltece, assim, dois povos e terras grandiosas. Neste sentido, é importante que pensemos um pouco mais sobre a relação entre a presença árabe na literatura brasileira, algo em que Farhat foi, talvez, mais fundamental por meio da Revista da Liga Andaluza.

Para Slimane Zeghidour (1982), a Liga Andaluza surgiu enquanto o Brasil vivia a efervescência do Modernismo. Tal afirmação, embora faça sentido, merece refinamento e, ainda que não sejamos historiadores da literatura, podemos refletir um pouco sobre a importância deste momento no cenário brasileiro, pois, passada a febre do modernismo paulistano e das diversas expressões locais ao redor do país, o Brasil rendia-se ao regionalismo na prosa literária, com obras como *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, *O País do Carnaval* (1931), *Cacau* (1933) e *Suor* (1934), de Jorge Amado, *Menino de Engenho* (1932), de José Lins do Rego, ou *Caetés* (1934), de Graciliano Ramos. Na poesia, novamente citando obras publicadas entre 1930 e 1935, ano da fundação da Revista da Liga Andaluza, temos, em 1930, *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, *Poemas e Bumba-meu-Poema*, ambos de Murilo Mendes, *O Acendedor de Lampiões* (1932), de Jorge de Lima, e *Batuque, samba e Macumba* (1933), de Cecília Meireles. Como reporta o mesmo Zeghidour (1982, p. 73), o movimento modernista parece ter sido fundamental para a Revista da Liga Andaluza, pois

é inegável que os árabes [...] tenham sentido a necessidade de transpor, se não a letra, pelo menos o espírito do movimento [modernista] para a comunidade árabe que se tornara numerosa e bem estruturada. O movimento foi tanto natural quanto as traduções de obras árabes em português e brasileiras em árabe progrediram bastante.

Moderna, portanto, foi a Revista da Liga Andaluza. Mas devemos, ainda, críticos e historiadores, entendermos os intercâmbios entre o regionalismo da prosa e o impressionismo do verso, com a produção dos autores árabes. O que, aí, explica os processos de sociabilidade e os limites de uma literatura “nacional”? De que modo a assim chamada “arabidade”, se refletia no processo de formação de uma literatura verdadeiramente brasileira, e como foi excluída tal identificação do cânone local, enquanto permaneceu, por anos, no currículo escolar sírio, por exemplo? Por que a literatura brasileira de expressão árabe passa longe daquilo que Antonio Candido (2023) denominou o “sistema literário consolidado”? É evidente que uma literatura nacional deva partilhar de um idioma nacional, para que se inclua no campo e dispute pela canonização, algo que a literatura do *mahjar* nem sempre fez, pois escrevia majoritariamente em árabe. Não obstante, considerando a ausência ampla e generalizada de estudos sobre a intelectualidade árabe do Brasil, o que parece explicar a marginalidade dos pensadores árabes em nosso país - mesmo os mais famosos, como os da Liga Andaluza - diz respeito à própria sociabilidade brasileira, à formação não só de sua literatura, mas de sua classe dominante e sua *intelligentsia*. É impressionante

que não estudemos a literatura árabe do Brasil, nem mesmo a consideremos brasileira. Neste sentido, a nota familiar, acima referida, a respeito do certame de poesia dedicado a inscrição num “Monumento da Liberdade” é sintomático. Coube bem às elites dominantes que os árabes fossem bons comerciantes. O fato de que passasse por, e fosse considerada branca, também, muito deve ter valido para que se disfarçasse o preconceito contra uma população que, tanto quanto inúmeras outras, instalou-se no Brasil, senão em busca de um lugar estável, então em busca de uma vida melhor. Enquanto a branquitude dos italianos e alemães serviu a um discurso que, com a emergência social de seus imigrantes, criou entre seus descendentes um mito de nobreza pelo esforço, a liminaridade dos árabes - e neste aspecto, também a dos judeus - legou a esta população a pecha do dinheirista, daquele que, embora se esforçasse, não chegaria aos pés, afinal, da modernidade. Sim. Houve uma questão racial contra os árabes no Brasil sobre a qual pouco se fala, e que deve ser abordada também na formação do cânone literário e da própria compreensão do que seja a literatura nacional, “brasileira”. O debate da identidade, embora desejássemos que pudesse já ter sido superado, demanda, ainda, atenção.

Não nos propondo a resolver quaisquer das questões acima mencionadas, dado que esta é uma reflexão, como ilustrado pelo nosso título, contextual, é mister, antes de tudo, colocar tais questões em movimento, no esforço de apontar possíveis delineamentos sobre o que falamos ao abordarmos a obra de Farhat enquanto expressão de uma obra coletiva, integrante de uma comunidade múltipla e diversa. O episódio acima citado, em que Farhat dedicou um poema ao nascente movimento de Antoun Sa’adeh no Brasil é expressivo, neste sentido. Mesmo após ter a dedicatória revogada, colocando-se Farhat contra o movimento nacionalista de Sa’adeh, a revista deste último voltou a publicar o poema uma década mais tarde. Do mesmo modo, a vinculação de Farhat à República Árabe Unida, tendo passado um ano no Levante e no Egito a convite do governo de Jamal Abdel-Nasser, expressa as dinâmicas inerentes ao processo de consolidação dos estados-nação árabes modernos. Se havia, em inícios do século XX, uma contraposição evidente entre os comerciantes e os intelectuais, como lembra Marcela Maria Freire Sanches (2009) a partir de apontamentos de Oswaldo Truzzi (2005), o passar do tempo mostra uma comunidade mais amalgamada e menos delicada a tais diferenças, momento em que a Revista da Liga Andaluza e a obra de Elias Farhat assumem predominância no cenário poético e intelectual do *mahjar*. De uma forma ou de outra, porém, as oposições, conflitos e confluências, seja da parte dos intelectuais, seja da parte dos profissionais liberais, expressava uma tendência ao manejo da chamada arabidade como instrumento de sobrevivência e atuação política e cultural.

A questão da arabidade surge, também, como um contraponto à imparcialidade pretendida pela Revista. As viagens de Farhat ao Levante, bem como sua longa estadia entre a Síria e o Egito, mostram de que modo o poeta, engajado com o papel e das nações árabes no cenário cultural e político global, outorgaram-lhe um papel importante na política cultural de seu tempo, alimentada

pelo nacionalismo árabe de meados do século XX, um nacionalismo já distante daquele inaugurado pela *Nahda*, da qual foram interlocutores diretos os escritores das primeiras manifestações político-literárias do *mahjar* do início do século. Fica patente que, se como membro da Liga Andaluza, Farhat preconizava um distanciamento relativo a questões particulares do chamado “mundo árabe”, principalmente a partir do secularismo, fora da Liga, o poeta se engajou na elegia deste mesmo mundo. Sinal de uma crise inerente ao próprio universo de pensamento árabe do pós-guerra ou contradição própria deste pensamento no contexto da modernidade capitalista? Consideramos ambas as perguntas válidas. É preciso investigar se a relevância dada à obra de Farhat se depreende da qualidade inerente de sua poesia ou de seu conteúdo elegíaco.

É interessante, assim, olharmos para as fotografias reproduzidas na autobiografia do poeta. Entre o Brasil e o Levante, elas não raro centralizam Farhat em *soirées* a ele dedicados; o poeta se impõe, com postura oratória, em meio a integrantes das comunidades árabes brasileiras. Por vezes, Farhat esboça um sorriso, seu corpo miúdo prostrado de forma gentil. Mas este é, sem dúvida, um homem que recebe honrarias, que acena a uma aparente multidão à sua espera na aldeia natal. Conforme se sabe, imagens são produtos não só do que se quer mostrar, mas daquilo que não se escolhe mostrar. Da mesma forma, são resultado de toda a formação ideológica daquele que a produz. Conforme o termo usado por Stephen Sheehi (2007), o “conteúdo manifesto” das imagens dizem não só sobre o sentido proposto e exposto em si, mas sobre contextos sócio-históricos mais amplos, servindo como evidências, como apontou Peter Burke, que nos permitem testemunhar a história não só narrada na imagem, mas da qual ela mesma faz parte. O universo dos congressos dedicados a Farhat, que nos é apresentado pela autobiografia do poeta, testemunham um momento de intensa valorização de sua obra; algo promovido, sem dúvida, pelo ambiente político dos anos 1950-1960, marcados pelo nacionalismo encabeçado por Nasser, cujo Egito havia, então, se unido com a Síria. A possibilidade de uma apoteose das nações árabes, pós-coloniais e movidas contra um inimigo comum, promoveu um brilhante momento cultural que visou estreitar os laços entre os países árabes e sua diáspora, sendo o Brasil, país de tradição diplomática pragmática, um aliado. As recepções a Farhat no Líbano, na Síria e no Egito, ladeado não só por homens em ternos, mas também em *kuffiyyah*, ereto em meio a ruínas de um glorioso passado árabe comum, prostrado aos pés da fortaleza de Aleppo, ou declamando poesias num espaço íntimo; todas estas imagens parecem emular o ambiente político da época, atestando, a partir daí, a importância de Farhat.

Se é, por um lado, evidente que as imagens inseridas no contexto de um livro autobiográfico não devem ser vistas independentemente do texto que ilustra e complementa, por outro, elas nem por isso deixam de falar por si mesmas, e sem dúvida estas imagens, feitas ao estilo jornalístico da época, geralmente em um plano médio, expõem a contradição que acima indicamos a respeito da posição de Farhat na poesia árabe e na história do *mahjar*. Esta

contradição é a mesma que se encontra ao observar a manutenção de formas tradicionais de versificação do árabe e, igualmente, uma temática conservadora, já realizada por autores anteriores. A forma pela qual se justapõem, assim, relato e prova (a imagem), são também indicadores de um caminho possível, quicá necessário, para que abordemos a história de autores como Farhat não do ponto de vista biográfico, mas, antes, de uma história social.

Como sói ocorrer na longa história perdida de nossa comunidade, ainda é preciso “botar os pingos nos is” e ocupar os espaços de contradição tanto numa perspectiva formal, que investiga o caráter próprio das obras literárias e poéticas, quanto na perspectiva de uma história social e política. Os trabalhos que se desdobram da abordagem da vida e obra de Elias Farhat sinalizam, sem dúvida, uma trilha que começa a ser aberta, e que deve se expandir para outros nomes da literatura do *mahjar*.

## Referências

- CANDIDO, A. *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Todavia, 2023.
- FARHAT, E. *As minhas memórias entre o alvorecer e o ocaso da vida*. 1975.
- LEIDY, J. E-Z. Youth, authority, and Syrian nationalism in the *Mahjar*, 1938-1944. *Mashriq & Mahjar*, n. 1, 79-106, 2023.
- MENEZES, M. A revista da Liga Andaluza de Letras Árabes: uma história em quatro atos. *Exilium: Revista de Estudos da Contemporaneidade*, v. 6, n. 10, p. 184-200, 2025. Doi: <https://doi.org/10.34024/rq3r6y92>.
- OSMAN, S. A. A imprensa dos imigrantes árabes no Brasil. *Al Jaliah: Revista para Assuntos Árabes e Árabe Diaspóricos*, v.0, 24-33, 2025. Disponível em: <<https://heyzine.com/flip-book/8090dd63e2.html#page/24>>. Acesso 22 junho 2025.
- SANCHES, M. M. F. *Nova Andaluzia: a memória da intelectualidade árabe no Brasil*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Memória Social - UFRJ, 2009.
- SHEEHI, S. *Foundations of Modern Arab identity*. Miami: University Press of Florida, 2004.
- SHEEHI, S. A Social History of early Arab photography or a prolegomenon to an Archaeology of the Lebanese imago”. *International Journal of Middle East Studies*, v. 38, n. 2, p. 77-208, Maio, 2007.
- TRUZZI, O. *Sírios e libaneses: narrativas de história e cultura*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.
- ZEGHIDOUR, S. *A poesia árabe moderna e o Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1982.



# A Revista da Liga Andaluza de Letras Árabes e a Memória de *al-Andalus*<sup>1</sup>

Guilherme Di Lorenzo Pires

## 1. Introdução

Este capítulo investiga os usos da memória de *al-Andalus* na Revista da Liga Andaluza de Letras Árabes (1935–1953), tomando-a como um caso situado de circulação e reinscrição de passados no Mahjar brasileiro. O presente ensaio propõe ler essa memória a partir de duas categorias analíticas complementares: *al-Andalus* como conceito viajante e como horizonte imaginativo. De um lado, trata-se de entender a memória de *al-Andalus* como uma referência histórica cujos sentidos são móveis e se reconfiguram à medida que atravessam tempos, espaços e comunidades interpretativas; de outro, trata-se de entender o passado andaluz como um repertório simbólico capaz de estruturar afetos, imagens e expectativas coletivas sem o reduzir, contudo, a uma fidelidade descritiva ao passado. Nessa dupla chave, a memória andaluza aparece como recurso cultural que permite a intelectuais e escritores libaneses no Brasil situarem-se diante de um outro simultaneamente próximo e distinto, produzindo formas de mediação identitária no contexto diaspórico, ao mesmo tempo em que *al-Andalus* se consolida como lugar de memória e de criatividade.

As representações de *al-Andalus* constituem tema de uma bibliografia ampla e heterogênea. Não se busca aqui apresentar uma interpretação inédita sobre o que *al-Andalus* foi ou o que significou em termos históricos. Tampouco, pretende-se aqui oferecer uma leitura original sobre as representações desse passado em si. O objetivo é bem mais modesto e circunscrito. Busca-se empregar o caso da Liga Andaluza como ilustração de dinâmicas contemporâneas de

---

<sup>1</sup> Guilherme Di Lorenzo Pires – Graduado em História pela UFMG, Mestrado e Doutora em Relações Internacionais pela PUC Minas, É professor da PUC Minas Campus Poços de Calda e professor do Curso de de Pós-Graduação (*Lato Sensu*) “As Relações Internacionais do Oriente Médio: Sociedade(s), Cultura(s) e Política” na PUC Minas.



deslocamento, contato, trocas e diálogo intercultural, mostrando como um passado distante pode ser ressignificado no contexto diaspórico, organizando imaginários e projetos políticos.

O capítulo se inicia com uma apresentação sucinta da Revista da Liga Andaluza, abordando sua gênese institucional no Mahjar paulista e seu projeto editorial cosmopolita que articulava tradição, criação e tradução. Sobre essa base, o capítulo discorre brevemente sobre as particularidades da produção Mahjar no Brasil para, então, discutir as diversas representações de *al-Andalus* na tradição árabe. E, enfim, o capítulo discorre de maneira sucinta como a Revista da Liga Andaluza se insere nessa tradição mais ampla. Com isso, mais do que uma leitura fiel do passado, busca-se aqui apreender como que a representação de *al-Andalus* serviu como metáfora para debates atuais sobre identidade, convivência, multiculturalismo, exílio, perda e reconstrução.

## 2. A Liga Andaluza e a diáspora árabe no Brasil

A Revista da Liga Andaluza de Letras Árabes nasceu, em 1935, como o desdobramento editorial de um dos principais núcleos literários da diáspora árabe nas Américas, a Liga Andaluza fundada em 1933 em São Paulo (Menezes, 2024). Mais do que um simples boletim do núcleo literário, a revista se afirmava como um veículo de projeção da literatura e da cultura árabes para as Américas e para o mundo árabe, além de traduzir obras para o idioma árabe. A revista se tornou um espaço de sociabilidade intelectual que conectava escritores, poetas e ensaístas espalhados entre o Brasil, outros países da América Latina e o próprio mundo árabe. Reunindo nomes importantes na literatura do Mahjar e mantendo uma produção regular, com mais de cem números entre 1935 e 1953, com apenas um hiato entre 1941 e 1947, a revista se consolidou como um dos periódicos de maior prestígio da imigração árabe latino-americana, tanto pelo volume quanto pela diversidade temática de seu conteúdo (Menezes, 2024).

A revista foi pensada como instrumento para promover a literatura árabe na diáspora, tecer vínculos entre intelectuais e autores, e renovar a produção literária, combatendo o fanatismo e criticando tradições vistas como fatores de estagnação intelectual. Ao mesmo tempo, os editores apresentavam a revista como um espaço deliberadamente não partidário, não confessional e não regionalista. Pelo menos na intenção, a revista reivindicava fazer da literatura, e não da política, o eixo de construção de uma sensibilidade moderna árabe-brasileira (Menezes, 2024). Ao referirem-se a *al-Andalus*, os idealizadores do projeto buscaram resgatar a memória de um passado marcado por um grande legado cultural, servindo como referência para a produção cultural no contexto brasileiro (Curi, 2020, p.377).

O conteúdo da Revista da Liga Andaluza de Letras Árabes, ao longo de quase duas décadas, revelava o que a comunidade árabe no Brasil pensava sobre o mundo árabe, o Brasil e a própria condição diaspórica. Longe de ser

apenas um periódico literário, apesar de reivindicar ser um meio de discussão primordialmente literário, a revista articulava um mosaico de gêneros e temas, abarcando artigos políticos, crônicas sobre o Brasil, ensaios linguísticos, crítica literária, poesia, prosa de ficção e traduções. Os artigos políticos acompanhavam de perto os grandes acontecimentos mundiais (da guerra ítalo-abissínia à Segunda Guerra, passando pela Questão Palestina), mas sempre filtrados pela posição específica de uma comunidade árabe situada em São Paulo. Em paralelo, textos sobre o Brasil funcionavam como meio de aproximação, permitindo à revista inscrever os árabes como parte legítima da nação brasileira e, ao mesmo tempo, articular uma leitura do Brasil à luz de um horizonte cultural formado no Levante (Menezes, 2024).

No plano literário, a revista reunia uma grande diversidade de temas e estilos. Servia como um canal de reafirmação de uma tradição árabe clássica, promovia uma produção original dos escritores da Liga (poemas e prosas que tematizam o exílio, o Brasil, o carnaval, a modernidade urbana, os nacionalismos árabes) e realizava traduções de inúmeras obras para o árabe e, posteriormente, para o português (Menezes, 2024). Ao traduzir para o árabe obras de autores brasileiros e portugueses, incluindo trechos de prosa modernista, a revista não só apresentava o Brasil ao leitor árabe letrado, mas também redefinia o que se entende como “literatura árabe da diáspora”, incorporando obras em língua portuguesa que são reinscritas em um horizonte estético árabe (Menezes, 2024).

### 3. A incorporação da diáspora árabe no Brasil

A Revista da Liga Andaluza deve ser compreendida, em parte, como expressão da experiência diaspórica árabe no Brasil, em especial de sírios e libaneses. A orientação editorial da revista e suas escolhas temáticas não podem ser separadas desse contexto social e intelectual, assim como da história da presença árabe no Brasil e do contato lusitano com os árabes na Península Ibérica.

A extensa produção intelectual da diáspora sírio-libanesa no Brasil, da qual faz parte a Liga Andaluza de Letras Árabes, insere-se em processos históricos ligados à grande onda migratória do final do século XIX, que inaugurou a vinda em grande escala de libaneses e sírios ao Brasil (Curi, 2020, p. 372). Estima-se que cerca de um terço da população do Monte Líbano tenha emigrado para as Américas entre o final do século XIX e 1914 (Hassan, 2019a, p. 167). A maior parte desses deslocamentos teve como destino a América Latina, região que, em comparação com os Estados Unidos, impunha menos barreiras à entrada de imigrantes e oferecia perspectivas econômicas consideradas mais promissoras. Os fluxos iniciais eram compostos sobretudo por cristãos, especialmente maronitas e ortodoxos sírios, além de contingentes menores de outras denominações, embora também tenham emigrado muçulmanos e judeus oriundos da Grande Síria, bem como de outras áreas do mundo árabe (Hassan, 2019a, p. 167).

Embora tanto os Estados Unidos quanto países da América Latina tenham recebido contingentes significativos de imigrantes árabes, a forma de incorporação dessa diáspora foi distinta. Nos Estados Unidos, os árabe-americanos conviveram, durante longos períodos, com apagamento social e estigmatização, em parte agravados pelo histórico de intervenções norte-americanas no Oriente Médio. Já no Brasil e em países vizinhos, a diáspora árabe alcançou maior visibilidade e integração social, projetando-se como agente cultural, empresarial e político em um movimento de reconhecimento público mais amplo (Hassan, 2019a, p. 168).

No entanto, essa maior visibilidade não eliminou tensões e ambivalências. A incorporação dos árabes ao imaginário cultural brasileiro ocorreu de maneira atravessada por ambiguidades constitutivas. Ao chegarem e se fixarem no país, os imigrantes se inseriram em um espaço simbólico já estruturado por expectativas e classificações sobre quem eram os árabes e quais posições sociais lhes caberiam na sociedade. Nesse sentido, como argumenta Guilherme Curi, a presença dos árabes foi interpretada e acomodada dentro de repertórios culturais preexistentes (Curi, 2020, p. 373)<sup>2</sup>.

Esse repertório preexistente é fruto de quase oito séculos de contato entre os reinos cristãos ibéricos e as culturas árabe, africana e islâmica em *al-Andalus*. Essa marca aparece de forma direta no léxico ibérico, com milhares de termos árabes incorporados ao espanhol e ao português, mas também em outras esferas culturais, incluindo formas literárias e filosóficas, arquitetura, repertórios musicais e práticas culinárias, entre outras (Hassan, 2019, p. 166). Nesse sentido, como observa Christina Civantos, tanto no mundo árabe-islâmico quanto no mundo ibérico-católico, *Al-Andalus* se tornou um elemento central nas narrativas de identidade religiosa e nacional (Civantos, 2017, p. 5-6). Isso estabelece uma certa proximidade, mas, ao mesmo tempo, produz pontos de desacordo derivados de uma história complexa, marcada por trocas, conflitos, coexistência e dominação.

Essa herança ibérica ajuda a compreender por que a experiência diaspórica árabe na América Latina se configurou de modo distinto daquela observada nos Estados Unidos. Em sociedades latino-americanas formadas a partir de matrizes ibéricas, certos elementos culturais e linguísticos de longa duração tornavam o universo árabe relativamente mais reconhecível, o que favorecia a percepção de uma relativa proximidade com as culturas dos imigrantes (Hassan, 2019, p. 167). Como consequência, a incorporação simbólica dos árabes no Brasil envolveu simultaneamente distância cultural e reconhecimento mediado por laços históricos mais amplos. Diante dessa condição ambígua que caracteriza a diáspora árabe no Brasil, cabe examinar as funções simbólicas atribuídas à

<sup>2</sup> Esses repertórios eram, em larga medida, derivados do orientalismo europeu, ainda que tenham assumido inflexões locais que permitem falar em um orientalismo brasileiro. Entre essas mediações, destacou-se a herança de um orientalismo português mobilizado por intelectuais no Brasil para pensar populações do Oriente Médio (Pinto, 2010).

memória de *al-Andalus* na produção intelectual e artística dessa comunidade, especialmente tal como se manifesta na Revista da Liga Andaluza.

#### 4. As “diversas vidas” de *al-Andalus*

*Al-Andalus* designa o período e o espaço da presença política muçulmana na Península Ibérica, convencionalmente datado de 711 a 1492, com desdobramentos políticos que se estendem até o ciclo final das expulsões dos convertidos no início do século XVII. Esse domínio começou sob uma unidade imperial associada ao califado omíada e, ao longo dos séculos, foi se reconfigurando em diferentes dinastias e emirados, ora sob lideranças árabes, ora sob lideranças amazigh (berberes) (Civantos, 2017).

No auge, *al-Andalus* foi também um conjunto de cidades florescentes, com vida intelectual e artística intensa, e com forte pluralidade linguística e religiosa. Córdoba e outros centros urbanos funcionaram como polos de circulação cultural, inclusive por meio de traduções e comentários que conectavam obras em árabe, hebraico e latim. O ponto mais alto desse florescimento costuma ser situado no califado de Córdoba (929-1031), fundado por Abd al-Rahman III (Civantos, 2017).

A partir do século XI, o califado se desagregou em razão de uma guerra civil (*fitna*), e o território passou por sucessivas fases de fragmentação e reunificação. Primeiro vieram os reinos de taifas, seguidos da incorporação almorávida. Em seguida, instaurou-se um novo ciclo de taifas, sucedido pela dominação da dinastia almóada, uma terceira etapa taifa e, por fim, um encolhimento progressivo até restar apenas o emirado de Granada. Esse último bastião caiu em 1492, sendo conquistado pelo Reino de Castela, encerrando formalmente a soberania muçulmana na Península Ibérica (Civantos, 2017).

No pós-1492, a presença judaica e muçulmana não desaparece de imediato, mas é submetida a novas formas de controle cristão. Os monarcas católicos expulsam os judeus que não aceitassem conversão e os conversos ficaram vulneráveis à Inquisição. Já os muçulmanos que optaram por permanecer no território continuaram como mudéjares até que, em 1499, ocorreram conversões forçadas, alimentando inúmeras rebeliões. Depois de uma grande onda de rebelião no século XVI, os muçulmanos conversos foram expulsos entre 1609 e 1614. Esse quase um milênio de presença muçulmana afetou profundamente as sociedades e as culturas na Península Ibérica. Por causa dessa longa história de trocas e conflitos, esse período se tornou um referencial importante tanto para o mundo Ibérico católico como para o mundo árabe e muçulmano (Civantos, 2017).

A memória desse período tem sido apropriada por muitos grupos, mobilizando significados igualmente distintos. Esse passado é reivindicado por minorias muçulmanas no Ocidente, militantes islamistas, poetas árabes e até acadêmicos europeus e norte-americanos (Stearns, 2009). Essa proliferação de narrativas produz imagens incompatíveis de *al-Andalus*, que por vezes aparece

como uma idade de ouro islâmica anterior ao imperialismo ocidental, noutras como um espaço de embates, jihad e guerras santas e, ainda, como prefiguração de um diálogo inter-religioso cosmopolita (Stearns, 2009). Diante disso, cabe perguntar não somente “o que foi *al-Andalus*?”, mas também “como” e “por que” diferentes atores o invocam (Calderwood, 2023).

Como argumenta, Maria Rosa Menocal (2006), a evocação de *al-Andalus* raramente se limita a um exercício de erudição histórica; ela se converte, quase inevitavelmente, em narrativas que espelham dilemas contemporâneos. Esse uso do passado pode gerar certa inquietação entre aqueles que buscam encontrar um suposto passado autêntico e real, pois transforma uma experiência histórica complexa em uma narrativa simplificada. A redução de *al-Andalus* a um paraíso de tolerância ou a um modelo perfeito de convivência ignora suas contradições internas, suas ambiguidades e paradoxos.

Diante disso, é importante não fixar uma definição verdadeira do que foi *al-Andalus*, mas investigar como e por que essa memória foi mobilizada e reconfigurada para produzir sentidos variados em múltiplos contextos ao redor do globo, construindo, assim, menos uma história de *al-Andalus* do que uma “história do presente” através de seu prisma. Em vez de perguntar se uma obra “representa corretamente” o passado de *al-Andalus*, é fundamental indagar que necessidades sociais, identitárias ou políticas são atendidas quando alguém reivindica falar em nome de *al-Andalus*.

Como observam Calderwood (2023) e Scott (2021), nessa multiplicidade de usos, *al-Andalus* deixa de ser um objeto histórico unitário e passa a operar como conceito viajante (Calderwood, 2023). Conceito viajante designa uma forma específica de tratar certos termos não como unidades estáveis com sentido único e fixo, mas como categorias móveis cuja significação se transforma conforme circulam (Scott, 2021). Essa mobilidade torna o conceito viajante um instrumento performativo, pois ao ser invocado, ele não apenas descreve uma realidade, mas contribui para construí-la, legitimando memórias, moldando identidades e orientando escolhas políticas e culturais. *Al-Andalus*, nesse sentido, se torna uma figura de pensamento global que permite a diferentes sociedades imaginar e reinterpretar temas como pluralismo religioso, contato intercultural e identidade nacional. Tratar *al-Andalus* como conceito viajante é acompanhar sua vida social e política nas sucessivas traduções e reapropriações em que ele opera culturalmente no presente.

Outro termo útil para pensar as múltiplas representações de *al-Andalus* é o conceito de horizonte imaginativo. Jonathan Shannon (2007) usa essa noção como ferramenta analítica para apreender como *al-Andalus* se faz presente nas sociedades árabes contemporâneas. Shannon parte da ideia de “horizontes imaginativos” como campos de referência cultural que não funcionam como simples memórias do passado, mas como molduras de imaginação social que disponibilizam imagens, narrativas e afetos, ajudando as coletividades a se situarem no tempo e no espaço e a pensar possibilidades de pertencimento.



Ao falar em um “horizonte imaginativo de *al-Andalus*”, Shannon remete a um conjunto relativamente circunscrito de evocações de *al-Andalus* que circula na cultura popular e permanece operante como repertório simbólico. Nesse sentido, trata-se mais de uma zona de imaginação disponível, acionada em situações específicas, do que de um mito totalizante que organizaria toda a memória nacional.

Diante dos diversos usos e funções que estruturam a representação do passado andaluz, identifico aqui três usos recorrentes de *al-Andalus* no pensamento árabe contemporâneo. Primeiro, ela atua como símbolo da unidade árabe e das contribuições árabes para a formação da “civilização global”. Segundo, funciona como emblema da convivência e do entendimento entre comunidades religiosas. Terceiro, evoca a perda, o exílio e a promessa de reconstrução de uma nova *al-Andalus*. Evidentemente, não se trata de uma lista exaustiva, mas de usos recorrentes que têm particular relevância para as narrativas reproduzidas pela diáspora. A seguir, falo brevemente sobre cada um deles.

#### 4.1 *Al-Andalus como símbolo da unidade árabe*

Na era do renascimento cultural e intelectual árabe nos séculos XIX e XX, *al-Andalus* deixou de ser apenas um capítulo da história medieval ibérica para se converter em um referente central na reflexão árabe sobre sua identidade e seu lugar no mundo. A partir da segunda metade do século XIX, em um contexto de intensificação dos contatos intelectuais entre o Oriente Médio e a Europa, a memória de *al-Andalus* foi reelaborada por intelectuais árabes no Egito e no Levante. Nesse movimento, seus textos retomaram uma longa tradição que vinculava *al-Andalus* a um lugar de prestígio na cultura árabe, mas, sob o impacto desses contatos, essa tradição passou a ser reformulada em categorias modernas, como etnia e civilização (Calderwood, 2023). Assim, *al-Andalus* passou a ser mobilizada tanto na articulação de uma identidade panárabe quanto na afirmação das realizações culturais e intelectuais árabes, destacando suas contribuições para a formação histórica da Europa e funcionando como contraponto às narrativas hierarquizantes do imperialismo daquele período.

Ao ser codificada como “árabe”, e não apenas “islâmica”, *al-Andalus* tornou-se um patrimônio comum a falantes de árabe de diferentes confissões. O eixo de unidade deslocou-se da religião para a língua. Essa ênfase permitia integrar, sob a mesma narrativa, sujeitos que, na modernidade, estavam separados por fronteiras confessionais e nacionais (Calderwood, 2023). Desse modo, *al-Andalus* funcionava como mecanismo de agregação, ao figurar um passado em que os árabes aparecem como protagonistas de uma civilização brilhante e ao projetar para o presente um horizonte de unidade linguística e cultural. Isso, porém, silencia o fato de que *al-Andalus* não foi produto exclusivo da cultura árabe, mas resultou também das contribuições de povos não árabes do norte da África e de ibéricos não árabes.



## 4.2 *Al-Andalus como símbolo da convivência entre comunidades religiosas*

A suposta coexistência pacífica na Península medieval é um dos conceitos mais controversos da historiografia sobre *al-Andalus*. Muitos historiadores entendem que essa leitura simplifica relações sociais desiguais e conflituosas e projeta sobre o passado expectativas liberais contemporâneas, o que caracteriza um anacronismo. Contudo, como argumentam Calderwood (2023) e Civantos (2017), o mito da convivência não deve ser simplesmente descartado. Nas últimas décadas, “convivência” e “tolerância” se tornaram termos presentes em diversos debates e projetos, da retórica do imam Feisal Abdul Rauf em torno de uma “Nova Córdoba” no pós-11 de setembro, à popularização da imagem de uma Península Ibérica medieval tolerante em obras de divulgação histórica (Calderwood, 2023). Nesse sentido, a convivência aparece como um conceito ao mesmo tempo necessário e insuficiente. Insuficiente, porque a imagem de uma coexistência harmoniosa entre as comunidades religiosas não contempla as assimetrias de poder, violências e exclusões que atravessaram a história de *al-Andalus*; mas é necessária porque é por meio dela que muitos atores contemporâneos articulam demandas por reconhecimento, convivência e reparação simbólica. Em vez de optar por aceitar ou rejeitar o conceito, Calderwood argumenta que é mais adequado considerar a eficácia simbólica desse mito em organizar imaginários e políticas, mas sem perder de vista suas imprecisões históricas e seus efeitos de apagamento.

## 4.3 *Al-Andalus como alegoria da perda, do exílio e da promessa da reconstrução de uma nova al-Andalus*

Grande parte da literatura árabe sobre *al-Andalus* é atravessada por um sentimento nostálgico, muitas vezes expresso na narrativa do “paraíso perdido”, que lamenta a dissolução de uma civilização árabe sofisticada na Península Ibérica. Mas, ao lado dessa representação de um passado encerrado, é possível pensar em um passado ainda em aberto, que traz possibilidades para o presente e o futuro. Em vez de tomar *al-Andalus* como um capítulo encerrado, essa perspectiva desloca a orientação temporal do passado para o porvir, permitindo que *al-Andalus* seja mobilizada como horizonte de possibilidades. Dessa forma, a literatura árabe moderna sobre *al-Andalus* não se limita a evocar um passado perdido, mas busca, sobretudo, articular o presente e esperanças de futuro. Ou seja, a imagem de *al-Andalus* se torna um recurso literário e político que permite aos autores pensarem criticamente a experiência contemporânea e elaborar horizontes de possibilidade (Granara, 2005, p.59). Sob esse aspecto, *al-Andalus* se torna simultaneamente história concreta e mito cultural, utopia de florescimento civilizacional e de convivência, e é justamente essa duplicidade que sustenta sua força na imaginação moderna.

## 5. A representação de *al-Andalus* na Revista da Liga Andaluza

Como apresentado neste capítulo, *al-Andalus* ocupou um lugar de destaque na literatura do Mahjar no Brasil e, de modo especialmente visível, no projeto da Liga Andaluza de Letras Árabes e em sua revista. Para esses intelectuais sírio-libaneses, *al-Andalus* não era apenas uma referência histórica, mas uma chave de leitura que conferia inteligibilidade ao próprio deslocamento diaspórico. A travessia para a América Latina podia ser pensada como uma chance de recriar, deste lado do Atlântico, um passado idealizado. Daí a analogia recorrente entre *al-Andalus* e o espaço latino-americano, que articula perda, nostalgia e promessa de renovação, fazendo a migração ser vivida menos como ruptura absoluta e mais como retorno simbólico a uma matriz civilizacional compartilhada (Curi, 2021; Menezes, 2024).

A apropriação do passado pela revista serviu de base para um programa intelectual definido. Como mostra Guilherme Curi, a partir de um editorial de 1940, a Liga procurou articular frentes convergentes, como a retomada e a atualização do legado da cultura árabe, a afirmação de uma concepção de civilização e de modernidade árabe que não se reduzisse a simples reflexo do Ocidente, e a recuperação da herança cultural andaluza para que ela se expandisse no espaço brasileiro (Curi, 2020, p. 377).

Ao nomear o núcleo literário como Liga Andaluza, seus idealizadores explicitavam a identidade desejada para o projeto. O nome vinculava o grupo a um passado de esplendor árabe e convertia esse legado em programa cultural no presente brasileiro. Como observa Guilherme Curi, a revista nasceu dessa ambição de situar o Mahjar paulista como parte do renascimento cultural árabe moderno e de apresentar o Brasil como uma Nova Andaluzia, espaço possível para reinscrever o florescimento literário, artístico e linguístico associado à Ibéria muçulmana (Curi, 2021). Nessa perspectiva, *al-Andalus* oferecia uma linguagem simbólica que articulava a reafirmação identitária e a nostalgia da terra deixada para trás à promessa de um recomeço cultural na diáspora (Menezes, 2024).

A Revista da Liga Andaluza se constituiu, desde o início, como um espaço de mediação intercultural, no qual *al-Andalus* era mobilizada como fonte de legitimidade cultural. Nos primeiros anos, isso se expressou na crítica política e social presente na revista e na criação de um espaço voltado à mediação intercultural. A guinada bilíngue imposta pelo nacionalismo varguista, que restringiu a publicação em línguas estrangeiras, não anulou esse projeto, mas o redirecionou para práticas de tradução e de negociação simbólica (Menezes, 2024). Nesse contexto, a revista passou a incluir também textos em português e a traduzir autores brasileiros para leitores arabófonos, reafirmando a ideia de Nova Andaluzia como um lugar de encontro e tradução entre universos culturais.

No plano literário, a menção a *al-Andalus* reforça um perfil revivalista e conservador da revista. Matheus Menezes observa que os poemas publicados seguiam padrões clássicos de rima e versificação e privilegiavam a emulação

da tradição (Menezes, 2024). Esse traço dialoga com a produção literária mais ampla da diáspora árabe no Brasil e na América Latina. Como observa Hassan, grande parte da produção do Mahjar latino-americano permaneceu centrada em debates literários e na reprodução das convenções clássicas, em contraste com a de artistas e escritores do Mahjar norte-americano, que buscaram romper com convenções poéticas clássicas e se mostraram mais inclinados a abordar temas universalistas e místicos (Hassan, 2019, p. 169).

Esse impulso revivalista não se restringia aos textos, mas também orientava as formas de representação visual de *al-Andalus*. Nas primeiras edições, aparecem imagens que retratam tanto cenas históricas andaluzes quanto o espaço urbano brasileiro, como a capa que mostra a chegada de Abd al-Rahman I a *al-Andalus* e outra que exhibe uma vista aérea de São Paulo (Menezes, 2024, p. 59). Essa justaposição cria um paralelo em que a travessia fundadora do emir omíada se torna espelho da própria travessia atlântica dos migrantes, e a antiga civilização se projeta na metrópole paulista (Menezes, 2024).

Há também momentos em que *al-Andalus* foi retratada em sua dimensão trágica, ligada à perda e ao exílio. A obra *A queda de Granada (Suqut Garnata)*, de Fawzi Maluf, é um exemplo dessa inscrição literária do mito no Mahjar e explicita o sentimento de perda do passado andaluz. Nesse sentido, como observa Menezes, o mito é volátil, pois pode funcionar simultaneamente como promessa de sociabilidade e renascimento na diáspora e como signo de catástrofe (Menezes, 2024, p.50). A revista, assim, trabalhava com duas representações complementares de *al-Andalus*, ora como esplendor, ora como ferida histórica. Ambas convergiam para o mesmo fim, o de reorganizar a experiência diaspórica em uma narrativa compartilhada.

## 6. Conclusão

Como Maria Rosa Menocal observa, a virtude da literatura é não resolver as contradições. Ou seja, bons textos literários não oferecem uma narrativa superficial, sem conflitos; eles carregam ambiguidades, tensões e paradoxos (Menocal, 2006). E isso vale para a literatura sobre *al-Andalus*. Menocal insiste que a força da literatura reside em não dissolver os conflitos, mas em carregá-los como marcas constitutivas. Os textos de *al-Andalus*, assim como os textos posteriores que o reinterpretem, não são neutros nem transparentes. Eles são atravessados por disputas de poder, por tensões identitárias, por negociações de pertencimento. Pretender uma história literária pura, despolitizada, seria negar a própria natureza desses escritos, que sempre se moveram entre estética e política, entre arte e ideologia.

Nesse sentido, os usos da memória de *al-Andalus* não são novidade. Desde a Idade Média, *al-Andalus* tem sido lido como alegoria. Ora aparece como espaço de coexistência, ora como campo de disputa entre cristandade, judaísmo e

Islã. Nunca houve uma leitura neutra e objetiva, e a literatura sobre *al-Andalus* sempre esteve enredada em narrativas de poder e identidade. O que hoje se percebe como instrumentalização é, na verdade, a continuidade de um processo antigo, em que *al-Andalus* é mobilizado como espelho, como símbolo e como espaço imaginado onde se projetam as ansiedades e os sonhos de diferentes épocas. Assim, *al-Andalus* é ao mesmo tempo um lugar de memória, um lugar de disputas políticas e um “lugar de imaginação”.

Tratar de *al-Andalus* para a comunidade árabe nas Américas é abordar também o tema do deslocamento, do afastamento de sua terra e do exílio. Mas o exílio, nesse contexto, mais do que uma condição histórica, torna-se um espaço de entrecruzamento entre história e literatura, um território simbólico onde a perda se converte em criação. Nele, a distância não apaga, mas intensifica a memória, transformando-a em matéria estética e em herança cultural. É justamente nesse deslocamento que se forja uma tradição capaz de irradiar nostalgia e utopia, alimentando tanto o imaginário acadêmico quanto o artístico. Escritores, pensadores e artistas encontram nesse passado uma fonte inesgotável de inspiração, uma vez que as representações do passado não apenas narram a perda, mas também ajudam a moldar sociedades através da delicada tessitura de lembranças e símbolos (Menocal, 2006).

Nesse sentido, a ideia de Nova Andaluzia proposta pela Revista da Liga Andaluza não foi uma simples romantização de um passado perdido. Foi um modo de reivindicar um lugar legítimo na história árabe e no espaço brasileiro e de projetar um horizonte de possibilidades para a vida na diáspora. Lembrar *al-Andalus* é afirmar continuidade e abrir um campo de futuros imagináveis. *Al-Andalus*, mais do que um momento de um passado distante, aparece como um espaço imaginário e atemporal, carregado de significados contraditórios, mas não menos poderosos para a diáspora árabe no Brasil.

## Referências

- CALDERWOOD, Eric. *On Earth or in Poems: the many lives of al-Andalus*. Cambridge: Harvard University Press, 2023.
- CIVANTOS, Christina. *The Afterlife of al-Andalus: Muslim Iberia in contemporary Arabic and Hispanic Narratives*. Albany: State University of New York Press, 2017.
- CURI, Guilherme. Além das Fronteiras: a Liga Andaluza de Letras Árabes no Brasil do Século XX. In: *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, v. 18, n. 32, p.370-380, 2020.
- CURI, Guilherme. O Mahjar é aqui: a comunicação contra hegemônica dos intelectuais árabe-brasileiros. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2021.
- GRANARA, William. Nostalgia, Arab Nationalism, and the Andalusian Chronotope in the Evolution of the Modern Arabic Novel. In: *Journal of Arabic Literature*. v.36, n. 1, p. 57-73, 2005.
- HASSAN, Wail S. Arabs and the Americas: A Multilingual and Multigenerational Legacy. In: *Review: Literature and Arts of the Americas*. v.52, n.2, p.166-169, 2019a.

HASSAN, Waïl S. Arab Brazil: fictions of ternary Orientalism. New York: Oxford University Press, 2019.

MENEZES, Matheus. Legado de um certo Oriente: a Revista da Liga Andaluza de Letras Árabes (1935-1953). Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

MENOCAL, Maria Rosa. Em busca da memória de *Al-Andalus*: Política e História Literária. In: Remate de Males. v.21, n.1, p.47-59, 2006.

PINTO, Paulo Gabriel Hilu da Rocha, (2016), “El Labirinto de Espelhos: Orientalismos, Imigração e Discursos sobre a Nação no Brasil”. In: Revista de estudios internacionales mediterrâneos. V.21, p.47-57, 2016.

SCOTT, Rachel. Introduction: concepts, origins, aims. In: SCOTT, Rachel; VAKIL, AbdoolKarim; WEISS, Julian (ed.). *Al-Andalus in Motion: Travelling Concepts and Cross-Cultural Contexts*. Woodbridge: A King’s College London Centre for Late Antique & Medieval Studies publication, 2021.

SHANNON, Jonathan H. Performing *al-Andalus*, Remembering *al-Andalus*: Mediterranean Soundings from Mahriq to Maghrib. In: Journal of American Folklore. v.120, n.447, p.308-334, 2007.

STEARNS, Justin. Representing and Remembering *al-Andalus*: some historical considerations regarding the end of time and the making of nostalgia. In: Medieval Encounters. v.15, p.355-374, 2009.

# Elias Farhat: o poeta do arabismo

Maria Inês de Moraes Marreco<sup>1</sup>

O poeta Elias Farhat, da cidade de Kfar Shima, no Líbano, considerado o príncipe dos poetas árabes, veio para o Brasil aos 17 anos de idade para a cidade de Curitiba, onde, em 1921 casou-se com D. Júlia Gibran Farhat, com quem teve quatro filhos. Também, levado em conta como o poeta do arabismo, discutia questões religiosas, a igualdade e a liberdade em seus escritos, na busca de unificar os países de língua árabe, fortalecendo e construindo uma grande nação de interesses compartilhados.

A leitura apaixonada dos mestres árabes, apurou-lhe a sabedoria e a beleza das imagens e deram-lhe a lírica dos privilegiados autodidatas.

Aprendi ainda menino a poesia dos pássaros que gorjeiam na aurora...  
e nas risadas das águas dos rios sobre os calhaus, lá sob as árvores  
e nos suspiros do amante traído - preterido pelo ricaço inepto... nas  
lágrimas dos fracos, pois, nas lágrimas dos fracos há lições.

Declarou o poeta em entrevista à Lacyr Schettino, na Academia Municipalista de Letras de Minas Gerais, da qual foi Membro Honorário.

Elias Karam, jornalista e ensaísta radicado em Curitiba, assim define seu compatriota:

Farhat foi o poeta da libertação dos povos árabes como foi Castro  
Alves o poeta abolicionista no Brasil, como foi Chopin com sua  
“*Polonaise*”, sacudindo o povo polonês, como Roger de Lisle com a sua  
“*Marselhesa*”, levando os franceses a tomarem novos rumos políticos.

---

<sup>1</sup> Maria Inês de Moraes Marreco – Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais. Presidente Emérita da Academia Feminina de Letras de Minas Gerais, Cadeira n.16. Membro Efetivo da Arcádia de Minas Gerais, Cadeira nº 23. Membro Efetivo do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais, Cadeira n. 17. Idealizadora e Gestora do Centro Cultural IDEIA e Diretora-Presidente da Editora IDEIA, Belo Horizonte.



A amplitude da perspectiva histórica é acompanhada pela observação dos distintos componentes dos versos do poeta: música e literatura, considerando a poesia como música cifrada na métrica e na harmonia sônica. O sentido histórico o leva a escrever a partir de sua geração e também da literatura que o precede, ou seja, existe um sentimento de temporalidade e um sentimento do intemporal, que andam lado a lado.

Creio que não nos equivocamos ao acentuar que a maturidade e a consolidação da poesia de Elias Farhat se dão pelas vivências das gerações passadas. Para T. S. Eliot (1972, p. 36): "... os grandes poetas têm aspectos que se evidenciam de imediato; e exercendo influência direta em outros poetas séculos mais tarde, continuam a afetar a língua viva".

A obra poética farhatiana é na verdade, toda ela vinculada ao berço natal: "Se jamais fui à escola, nem em menino, nem em tenra idade, foi-me o mundo a primeira Universidade – onde o mais insigne professor é o tempo".

Na procura da poesia de Elias Farhat para estudo, escolhemos duas composições que se referem ao *tempo* em que o poeta viveu em Belo Horizonte, ao *tempo* perdido quando nos esquivamos de olhar para a beleza da natureza, do *tempo* em que nos deixamos levar pelo cotidiano e esquecermos do que realmente faz sentido para amenizar sentimentos sombrios. A primeira, "*Poente em Belo Horizonte*" e a segunda, "*Os brilhantes no colo negro*":

### Poente em Belo Horizonte

Chegou o ocaso  
E eu o miro de minha janela  
Entre as fulgurações da beleza  
Na terra e nos céus.

Veio segundo o seu costume,  
Garboso em seu marchar,  
Argênteo auri-fulgente,  
Entre profundezas e cúpulas,  
A te mostrar entre inúmeras maravilhas  
A magnificência de seu trajar  
Na variedade dos coloridos.

Arroios de prata vês  
Marginados de ouro,  
Desaguando numa lagoa  
Toda flamejante

Entre montanhas, trajando  
As mais esplendentes  
E ofuscantes vestes.

O fogo dos seus sopés  
Ascende aos píncaros  
Irisando as várzeas,  
Os montes e os cômoros  
Para que vejas, refulgente,  
O horizonte e o que nele contém.

Que mal fazes te esquivando!  
Vem sentar-te um só instante  
Ao meu lado para juntos,  
Contemplarmos a manhã!

Vê as lindas borboletas  
Com seus trajes nupciais!  
Anteciparam o sol  
E pousaram nas roseiras,  
Sem temor dos seus espinhos  
Sempre duros e agressivos  
Como as lancetas dos guardas.

Gozo um cenário envolvente  
Que me embriaga os sentidos:  
De manhã, Belo Horizonte  
É a menina virginal  
Como um lírio que brotou  
Com seu traje transparente  
Em seminudez angélica.

Mas à noite, quando as sombras  
Tudo cobrem de mistério, torna-se a bela menina  
Em negra mulher sensual,  
Toda ornada de brilhantes.

Abre os braços ao amante:  
De ardentes beijos o cobre  
Braceletes irisados  
Enfeitiçam as estrelas  
E suas cores ofuscam toda nossa lucidez.

Desmaiam luzes nas orlas,  
E o colo, em raios cobertos,  
Confunde-se no horizonte  
Com as mais próximas estrelas.  
Turva-se a vista, confusa,  
Entre as lâmpadas acesas,  
Indecisa, indaga:  
Onde começa o negro infinito  
E finda a terra sombria?

Só um astrônomo o distingue  
E as estrelas, com as lâmpadas,  
São um rosário de vinho  
Numa taça de cristal.

Sua imagem me acompanha,  
De dia enchendo-me os olhos,  
De noite acendendo sonhos  
Assim, feliz, adormeço.  
Almas desoladoramente frias  
De uma aridez tristíssima de areia,  
Nelas não vingam estas suaves poesias  
Que a alma das coisas ao passar semeia.

Desesperadamente estéreis e sombrias  
Onde passam, triste aura que as rodeia.  
Deixam uma atmosfera amarga,  
Cheia de desencontros e melancolias  
Nesta árida rudeza de rochedo,  
Mesmo fazendo o bem, sua mão é pesada  
Sua própria virtude, mete medo!

Como são tristes estas vidas sem amor,  
Essas almas que nunca amaram nada,  
Essas vidas que nunca deram flor!

### **Os brilhantes no colo negro**

*À Júlia*

Traz a brisa o odor dos campos  
Ergue-te do leito.  
Vens aspirar o perfumado fresco hálito da manhã.  
Ergue-te! Que faces vivas!  
Quantas o amor apresenta!  
Para fazer-te lembrar  
Os dias do nosso amor!

Enfada-me o teu silêncio  
E a tua languidez  
O coração do amoroso é tão sensível!  
Não vês como sorri a manhã  
E como as flores, sedentas,  
Sorvem os raios do sol?

Ergue-te! As aves também  
Já abandonaram seus ninhos!  
Por que este sono, se há luz?  
Não são horas de dormir!  
O sol que dá vida, é rico  
E a riqueza dos pródigos  
Toda a lógica perdeu!

Minhas mãos se encheram de ouro  
Tanto, que em minha pobreza,  
Sou agora milionário!

E tu divisas uma pastora  
Conduzindo seu rebanho,  
Desejando, em vão, fugir às chamas.  
E o fogo crepita

Em sua roupa farfalhante  
E entre as ovelhas se refugia  
Batendo com mãos e pés.

As chamas então envolvem  
Todo o rebanho  
E também a pastorinha  
E tudo que na imensidade  
Está móvel ou caminha.

A cada momento  
Transmuda-se a paisagem,  
Sumiu-se aquele cume,  
Cessou o transbordamento,  
Surge a planura de areias purpurinas.  
Então se aproximam  
As cáfilas de camelos  
Que seguem calmamente  
Um guia ou zagal,  
Como se caminhassem  
Sobre corações e fígados.

No entanto, a lagoa  
De auri-fulgentes ondas  
Se transformam num alcaçar  
De ouro tendo os torrões,  
E é assim o poente,  
Trocista jovial,  
Que admirável mago  
Num cenário prazenteiro  
A mostrar-te miríades de coisas  
De nada extraídas  
E que desejarias se eternizassem.

Para mim estas imagens  
São traçadas pelas auras,  
Supomo-las fantasmas gemendo  
Sobre todas essas opulências.

Entretanto, mesmo que céleres passem  
E como relâmpagos se desfaçam,  
Deixam no espírito enlevado  
De beleza viva impressão,  
Eis que vem a noite!

Ó crepúsculo de Belo Horizonte,  
És para mim o guia  
Que conduz à sempre terna beleza!

Porém, se faz necessário esclarecer que os poemas escolhidos são traduções e que a tradução é um dos fatores fundamentais para o que viria a ser a literatura árabe moderna.

Nesse caso, não se pode esperar a mesma quantidade de estrofes do original na tradução, há que se contar com a prática por adaptação, interessando-se mais pelo que o poema comunica do que pelo seu léxico e aspectos formais, fugindo à métrica convencional árabe e observando que o uso correto da linguagem será sempre de extrema importância. Ao poeta é dado o direito de não excluir os sentimentos e a experiência de vida. Elias Farhat, que leu os grandes mestres árabes, sempre esteve bem acompanhado.

Outro fator preponderante para a disseminação da poesia árabe no Brasil foi a imigração. Estudiosos como Mott, Truzzi, Francisco e Lamarão asseguraram que cerca de 5.400 imigrantes de países árabes entraram em solos brasileiros entre 1871 e 1900, sendo a maior parte deles sírios e libaneses cristãos; no Recenseamento de 1920, o número chegou a 19.200; e em 2013, já era aproximadamente 100.000, provenientes da Síria e do Líbano. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, o Brasil possui a maior comunidade libanesa fora do Líbano.

Por que essa expansão?

Traço singular do fluxo de imigrantes é o laço com os que ficaram no país de origem, na medida em que o próprio ato de deixar seu país tinha como substrato a intenção de “fazer América” e melhorar a vida dos que ficaram na terra natal.

Em *Poente em Belo Horizonte*, o eu lírico mostra-se permeável à introspecção. Sozinho numa mirada da janela, uma experiência individual. Sensações em que pesam ao “ocaso”, a hora da nostalgia ao atingir o plano da natureza, se declara como protagonista de uma visão interna. Desta maneira, por ser capaz de transcender esse estrato, evolui sua visão poética, afirmando impressões, não só como percepções, mas que evoquem uma dimensão muito maior: a natureza, “que segundo o seu costume”, brilha como prata e reluz como ouro, explicitadas nas palavras “argênteo” e “anti-fulgurante”. As profundezas e cúpulas metaforizam os altos e baixos relevos das montanhas de Minas Gerais,



na multiplicidade das cores e na variedade dos coloridos, enfeitando a paisagem. No quinto verso da estrofe revela-se no pronome “te”, uma presença feminina, para que ela também possa, com ele, gozar o que o “ocaso” produzia.

O poeta pinta as pequenas correntes de água, os “arroyos”, com metais preciosos: ouro e prata, numa alusão à riqueza do solo mineiro, com suas resplandecentes vestes, isto é, seus múltiplos tons de verde.

Por meio de uma leitura inteligente e sensível, Elias Farhat aborda a importância do fogo que, “dos seus sopés” aos píncaros traz a purificação e a regeneração da natureza, o que nos permite inferir, dentre os inúmeros ritos de purificação pelo fogo, (características das culturas agrárias), que após os incêndios dos campos, a natureza renasce: “Para que vejas, refulgente, / O Horizonte e o que nele contém”, o fogo é, portanto, motor de regeneração periódica. Assim como o sol, pelos seus raios, o fogo simboliza, por suas chamas, a ação fecundante, purificadora, iluminadora e regeneradora.

A presença da imagem feminina é evocada como questionamento à sua ausência ao contato com a contemplação da natureza a partir de diálogos estabelecidos. O ponto exclamativo apresenta no final da estrofe, expressão de dor e desalento: “Que mal fazes te esquivando!”, ao mesmo tempo que é registrado como sinal de amor ao convidar para que juntos usufríssem da mesma beleza.

Paralelamente, a lírica farhatiana encadeia uma sucessão de imagens da natureza num jogo de sensações e prazeres (re)visitados ao longo do texto. Como: as borboletas que não temem os espinhos das roseiras, delineando-se um cenário de verdadeira sedução pelas visões, configuradas em imagens de júbilo e gozo envolventes, na embriaguez dos sentidos, numa descrição das manhãs “belorizontinas”, ou pela comparação às meninas virginais, lírios e trajes angelicais contrapondo-se aos mistérios da noite, descritos pela sensualidade da mulher negra, ornada de brilhante e adereços, capazes de enfeitar as estrelas.

Elias Farhat destaca ainda em caráter simultâneo as luzes da cidade em contraponto ao brilho das estrelas só perceptíveis aos olhos de um astrônomo. O poema, como se vê, expõe o encantamento do eu lírico pela cidade ao encher-lhe os olhos durante o dia e acender-lhe os sonhos durante a noite, fazendo-o dormir em plenitude e felicidade. No entanto, salta aos olhos o contraste dessas sensações grafadas anteriormente ao estado de espírito que se segue quando os versos finais se voltam para a aridez das areias e das almas “desoladamente frias”. Provavelmente referindo-se ao deserto e às pessoas incapazes de perceber a suavidade de uma poesia, aquelas que se fecham num mundo de desencontros e amarguras, pessoas que mesmo quando desejam construir algo de bom, incorrem no erro do egoísmo. Enfim, vidas estéreis, incapazes de plantarem amor.

No segundo poema escolhido: *Os brilhantes no colo negro*, dedicado à Júlia, é visível um chamamento do poeta à mulher em tom imperativo: “Ergue-te do leito”, para aspirar o ar puro e perfumado da manhã, convocando-a à

recordação de um tempo feliz e na percepção do sentimento que parece esvaír-se, configurado pelo fastio do silêncio e da languidez da mulher, que não percebe sequer o coração amoroso do amante. Se até as flores sorvem os raios do sol e as aves já abandonaram seus ninhos, por que o sono e o desânimo se o valor da vida está na beleza e no amor?

Os versos trazem à baila a importância de viver, de não perder horas da vida refugiando-se no sono, tentando buscar nesse estado de letargia o sossego e o esquecimento, evitando manter-se consciente diante dos sofrimentos. Sem perder o diapasão de sua habilidade lírica, Elias Farhat compara a mulher com as aves que nada temem para desfrutarem das maravilhas da natureza. Compara também a riqueza do sol com a riqueza dos pródigos, que não tem lógica.

Como exemplo de seus valores podemos lembrar que o poeta pertenceu a Liga Andaluza, que tinha como objetivo promover a literatura árabe, mas sua permanência na Revista durou pouco. E durou pouco porque Elias Farhat, conhecido por sua poesia nacionalista, se opôs à política da Liga que proibia a união entre política e literatura. Ciente de que a poesia é a forma literária de maior prestígio na cultura árabe, ocupando as mentes e as vidas do seu povo, não poderia ele concordar com o lema do periódico: “O que a política erode, a literatura constrói”. A revista não permitia que o poeta divulgasse suas ideias.

Cabe-nos registrar que a poesia árabe é atravessada por três grandes temas: a nostalgia, o pensamento e a ânsia pela liberdade, e que a política anticolonial, configurada como traço marcante na poética de Elias Farhat, jamais o permitiria esquecer da desgraça do povo árabe. O poeta tinha repugnância por tudo que era falso e artificial: o amor ao luxo e à riqueza eram por ele, fortemente condenados.

Daí, voltando ao poema analisado, o eu lírico fortalece essa ideia sugerindo que a “riqueza dos pródigos” não tem lógica, e que, mesmo tendo se tornado milionário é o amor, a essência da beleza e do prazer de desfrutar as maravilhas da natureza que são fundamentais para atingir a tão sonhada felicidade.

Predomina nas duas estrofes seguintes a imagem simbolista do fogo e a partir desta atmosfera percebe-se que a realidade está sendo guiada pela imaginação. Lugar ideal para o exercício poético, que vê na destruição das chamas uma pastora tentando se salvar, refugiando-se entre as ovelhas

Ora, o simbolismo da pastora pode ser visto como sabedoria intuitiva, característica acentuadamente feminina, além do constante exercício de vigília, comparado ao sol, que tudo vê, simboliza o nômade, privado de raízes, jamais sedentário, em contrapartida à mulher que troca a vida pelo sono.

Ao simbolismo da pastora, segue-se o simbolismo do fogo. São múltiplos os ritos de purificação pelo fogo – “em geral ritos de passagem, são característicos das culturas agrárias, simbolizam os incêndios dos campos que se adornam após a queimada, com um manto verdejante de natureza viva”. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2001, p. 441)

Subentende-se da habilidade de extrair dos símbolos para o fazer poético, que Elias Farhat, nas estrofes sete e oito, se valeu das palavras de Chevalier e

Gheerbrant, quando descreveu a mudança da paisagem, do caos à “planura das areias purpurinas”, que com a chegada dos camelos, também simbolizando a temperança, a montaria que ajuda atravessar o deserto, conduzindo o homem de um oásis ao outro, aos versos: “*como se caminhassem/ sobre corações e fígados*”: corações, centro da vida e da vontade e fígados, gerador de forças, da cólera e da coragem.

Dá-se então a reversão na nona estrofe. O fluir das águas, numa lagoa de auri-fulgentes ondas, reluzindo como ouro, beneficiando os campos com o pasto verdejante, num cenário que se deseja eterno.

Sabemos que Elias Farhat realizou o melhor de sua obra nos anos vividos no Brasil, especialmente, em Belo Horizonte. Aqui edificou seu lar, aprendeu a amar a cidade e o que ela possui de belo, não só seu horizonte múltiplo, mas também suas opulências. Em suas referências ao ouro e à prata entre as montanhas, percebe-se a representação nítida dos elementos evocados. Também as diversas imagens da natureza se justapõem em quadros que se interligam de forma harmoniosa, ora despertando a emoção do contemplante, manifesta na ordem direta, ora a análise objetiva do que se vê, estampando-se uma imagem paradisíaca da região: “Ó crepúsculo de Belo Horizonte, / És para mim o guia / Que conduz à sempre terna beleza!”.

Se foi possível, no curso de minha exposição, que a persistência de temas na Literatura, se faz consistir em algo longe de significar fixidez ou repetição monótona, acredito que meus propósitos foram alcançados.

## Referências

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain, [et al.]. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Coordenação, Carlos Sussekind; tradução, Vera da Costa e Silva... [et al.]. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

ELIOT, Thomas Stearns. *A essência da poesia*. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.

FRANCISCO, Julio C. B.; LAMARÃO, Sérgio. *Sírios e libaneses e a expulsão dos estrangeiros na Primeira República*. *Acervo*, [S.1.], v. 26, n. 2, p. 256-266, 2013. Disponível em: <https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/529> Acesso em: 04/09/2025.

MOTT, Maria Lúcia. *Imigração árabe: um certo oriente no Brasil: 500 anos de povoamento*. Rio de Janeiro: Scipione, 2000.

TRUZZI, Oswaldo. *Patrícios: sírios e libaneses em São Paulo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

# Das mil e uma influências: a herança árabe no tecido brasileiro

Muna Omran<sup>1</sup>

## Introdução

Ao pensar na formação do Brasil, as matrizes indígena, africana e europeia são imediatamente celebradas. No entanto, entremeando essas influências, não se pode esquecer da contribuição dos árabes, que aqui chegaram, ainda no século XIX. Muitos desses imigrantes desembarcaram no Brasil trazendo consigo apenas uma pequena muda de roupa, mas uma grande bagagem de termos, sabores, narrativas e costumes que enriqueceram profundamente a cultura nacional. Mais do que uma influência pontual, a herança árabe é uma presença difusa e cotidiana, um testemunho do diálogo constante entre os povos.

## 1. O legado das palavras: um certo Oriente na língua portuguesa

“Kibe”, “esfiha” ou “esfirra” (a grafia fica ao gosto do freguês), kafta e tantos outros termos da culinária árabe que bem conhecemos no Brasil, entraram pelos portos brasileiros nos braços (ou na língua) dos imigrantes sírios e libaneses. Mas, a contribuição árabe para o idioma português antecede em muito o grande fluxo migratório do século XIX, sendo resultado direto da ocupação de árabes e berberes na Península Ibérica, que se estendeu por aproximadamente oito séculos. Porém, a incorporação de termos ao português não se deu exclusivamente por meio da ocupação árabe. Ao contrário, ela ocorreu por múltiplas vias, refletindo a complexidade do contato entre povos e línguas ao longo da história.

---

<sup>1</sup> Pós-doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense. Doutora em História e Teoria Literária pela UniCamp. Professora da Especialização em Relações Internacionais do Oriente Médio/PUC-MG. Integrante da Academia Líbano-Brasileira de Letras, Artes e Ciência, cadeira 25.

Além das palavras genuinamente de origem árabe, há também aquelas que chegaram à Península Ibérica mediadas por esse idioma, mas que possuem raízes em outras línguas. Esse fenômeno revela como o árabe atuou não apenas como fonte direta, mas também como veículo de transmissão lexical, trazendo ao português influências de diferentes culturas por meio do seu papel central na ciência, administração e cultura ao longo do período de *Al-Andalus*. Dessa forma, a influência árabe se intensificou ainda mais durante a expansão portuguesa, a partir do século XV, no Norte da África e na Ásia. Esse contato gerou novos arabismos, que foram incorporados ao português e, posteriormente, transmitidos ao Brasil por meio da colonização.

No contexto brasileiro, além da herança portuguesa e da imigração árabe, destaca-se a contribuição dos malês, muçulmanos escravizados que para foram trazidos para o Brasil. Estes já eram alfabetizados em árabe clássico, pois utilizavam essa língua para ler e estudar o Alcorão. O árabe, para os malês, era a língua da liturgia, da erudição e da escrita (Vargens, 2007). Eles produziam amuletos, orações e documentos nesse idioma, chegando inclusive a utilizar a escrita arábica para transcrever suas próprias línguas nativas, como o hauçá e o iorubá. Essa prática reforça o papel do árabe como instrumento de expressão cultural e intelectual entre diferentes grupos que formaram o Brasil.

Portanto, todas essas contribuições e a convivência entre diferentes povos deixaram uma marca indelével na língua portuguesa. O legado árabe é perceptível não apenas no vocabulário, mas também na riqueza cultural e religiosa que permeia a história do idioma, consolidando-o como uma das principais influências na formação do português.

### 1.1. Al Andalus: o farol da Península Ibérica

Para compreender de fato a influência árabe no português, é necessário um mergulho histórico até o ano de 711 d.C., quando se inicia o período de *Al-Andalus*. Nesse momento, um exército formado majoritariamente por berberes do Norte da África, sob o comando do general Tariq ibn Ziyad, atravessou o Estreito de Gibraltar — cujo nome deriva de “Jabal Tariq”, ou “Montanha de Táriq”, em homenagem ao próprio líder da expedição. O avanço das tropas berberes foi decisivo: derrotaram o rei visigodo Rodrigo na emblemática Batalha de Guadalete. Em consequência dessa vitória, em poucos anos, os conquistadores conseguiram consolidar o domínio sobre a maior parte da Península Ibérica, dando início a um longo período de convivência entre diferentes povos, línguas e culturas.

Após a batalha, as forças muçulmanas aproveitaram a desorganização e a falta de coesão entre a nobreza local para avançar rapidamente em direção ao norte da Península Ibérica. Em muitos casos, as cidades optaram por se render e firmaram acordos que lhes garantiam a manutenção de certos direitos e privilégios, evitando assim maiores conflitos e represálias. Nesse contexto de

expansão, em 719 d.C., Abd Al Aziz Ibn Musa conquistou a cidade de Lisboa, que então era conhecida pelo nome romano de Olisipo. Após a conquista, a cidade recebeu um novo nome árabe: al-Ushbuna (ou al-Lixbuna), integrando-se oficialmente à estrutura política e administrativa de *Al-Andalus*.

O território recém-conquistado passou a fazer parte do Califado Omíada de Damasco, sendo incorporado à província de *Al-Andalus*. No entanto, foi especialmente durante o século X que a região experimentou seu período de maior esplendor, sob o governo de Abd al-Rahman III. Em 929, autoproclamou-se califa, estabelecendo o Califado de Córdoba. Esse ato representou não apenas o auge político e cultural de *Al-Andalus*, mas também uma afirmação de igualdade religiosa e política em relação aos califados rivais de Bagdá e do Cairo fatímida. Esse momento, mais do que um simples período de ocupação, representou uma civilização brilhante, um cadinho de culturas que transformou a região num farol de conhecimento, tolerância e desenvolvimento, cujo legado permanece presente na Espanha e em Portugal de hoje.

Entre as províncias que formavam a Andaluzia, Córdoba se destacava como a mais avançada e populosa da Europa Ocidental. Com uma população estimada em cerca de 500.000 habitantes, a cidade era notável por suas bibliotecas repletas de centenas de milhares de manuscritos, ruas pavimentadas e iluminadas, além de aquedutos que garantiam o abastecimento de água potável à população. Esse cenário contrastava fortemente com o restante do continente europeu na Idade Média, onde tais avanços eram raros.

A joia máxima desse florescimento cultural era a Mesquita de Córdoba, atualmente conhecida como Mesquita-Catedral. Este monumento é um marco da arquitetura islâmica, especialmente reconhecido por suas arcadas características, que se tornaram símbolo do refinamento e da sofisticação atingidos durante o período de *Al-Andalus*. Lá, houve o aperfeiçoamento e a inovação em praticamente todas as áreas do conhecimento, assim, além de Córdoba, Toledo e Granada foram centros intelectuais onde o saber preservado em árabe foi traduzido para o latim, alimentando o Renascimento do século XII e preparando o terreno para o Renascimento italiano (Bissio, 2012). Nesse contexto, os árabes e o islã ganhavam uma identidade própria; muçulmanos, judeus e cristãos coexistiam numa sociedade islâmica, “os povos do Livro” (*dhimmi*). Esses grupos podiam praticar sua fé, ainda que submetidos a certas restrições, especialmente a cobrança de impostos diferenciados. Apesar dessas limitações, Al Andalus desenvolveu uma dinâmica social única, que a diferenciava de outras regiões da Europa Medieval. Essa configuração permitiu o florescimento cultural e científico, tornando o ambiente propício à convivência e ao desenvolvimento intelectual.

Assim, entre os séculos VIII e XIII, período conhecido como “Idade do Ouro do Islã”, o idioma árabe passou a ocupar um espaço de destaque que extrapolava o âmbito religioso. Tornando-se a língua principal não apenas dos muçulmanos, mas também de todos aqueles que, por diferentes razões,



necessitavam se comunicar, administrar ou participar da vida intelectual nos vastos territórios sob domínio islâmico — que iam da Península Ibérica às fronteiras da China: “O árabe transformara-se no meio de expressão já não só daqueles que aceitavam o Islã, mas também de todos os que, por diferentes motivos, necessitavam utilizar-se dessa língua.” (Bissio, 2012, p.33). O idioma articulava e solidificava as estruturas sociais e as da administração do Império que se erguia, e na Península Ibérica, especialmente, foi absolutamente central e multidimensional, foi mais do que um simples meio de comunicação, foi o alicerce da identidade do poder, da cultura e da sofisticação da civilização islâmica que lá perdurou até o século XIII.

Nesse contexto, todas as funções administrativas, desde a cobrança de impostos e a emissão de decretos (alvarás) até a redação de leis, eram conduzidas em árabe. Esse idioma era a base da burocracia e do funcionamento do Estado em *Al-Andalus*, tornando-se, também, instrumento essencial para a organização e a manutenção da ordem pública:

O árabe acenava com seu vigoroso amor por todas as coisas que as pessoas precisam dizer, escrever e ler, coisas que não se restringem à fé e que podem até contradizê-lo — desde a filosofia até a poesia amorosa erótica, passando por uma centena de outras. (Menocal, 2004, p.77).

Como pode ser visto, o domínio da língua árabe era requisito fundamental para aqueles que buscavam participar ativamente do governo ou obter posições de destaque na sociedade. Portanto, falar árabe demonstrava não apenas competência técnica, mas também sinalizava refinamento, educação e integração ao círculo de poder. Como consequência, o legado lexical na vida administrativa era presente e pode ser visto em palavras portuguesas como *alfândega* (al-funduq), *alvará* (al-bara’a) e *aldeia* (ad-dai’ah). Esses termos, incorporados ao português, refletem a influência direta da administração árabe e evidenciam como o idioma deixou marcas profundas na estrutura social, política e linguística das regiões sob seu domínio.

Portanto, para além do falar árabe ter sido um sinal de refinamento, educação e ascensão social, o idioma desempenhou papel fundamental em *Al-Andalus*, funcionando como o eixo que conectava toda a estrutura administrativa, social e cultural da região. Essa unidade linguística foi essencial para o surgimento de uma civilização brilhante, caracterizada pela complexidade de suas instituições e pelo avanço em várias áreas do conhecimento. Logo, o árabe foi mais do que um idioma comum; tornou-se o elemento que permitiu a integração de diversas culturas e saberes, viabilizando o florescimento de uma sociedade multifacetada.

## 1.2. Lisboa Al-Ushbuna: a herança árabe na capital portuguesa

Em 714, apenas três anos após o desembarque das tropas do Califado Omíada, lideradas por Abd al-Aziz ibn Musa, o atual território português presenciou uma mudança fundamental. Olisipo, a cidade que viria a se tornar Lisboa, não ofereceu resistência à chegada dos invasores árabes. Conforme destacado por Carvalho (2022, p.18), a cidade “já não valia qualquer resistência”, evidenciando, um estágio avançado de declínio sob o domínio visigótico.

A tomada de Lisboa justifica-se uma vez que os novos governadores árabes reconheceram rapidamente o enorme potencial estratégico e econômico da cidade. Olisipo possuía um porto natural nas margens do rio Tejo, além de estar situada sobre colinas que favoreciam a defesa do local. Essas características tornaram o local um ponto central para a administração, defesa e comércio do território. Lá, o domínio árabe perdurou do século VIII ao XII, período no qual a cidade e toda a região foram profundamente marcados e transformados. Essa presença deixou consequências duradouras na história portuguesa, influenciando sua cultura, arquitetura, sociedade e a própria língua, elementos que ainda hoje podem ser percebidos na identidade local.

O domínio árabe sobre Lisboa, que perdurou por séculos, teve seu desfecho em 1147, quando D. Afonso Henriques, o primeiro rei de Portugal, liderou a tomada da cidade. Essa conquista contou com o apoio fundamental de cruzados vindos do norte da Europa, especialmente nórdicos e germânicos, que estavam a caminho da Terra Santa. A união dessas forças foi decisiva para o sucesso da campanha militar. D. Afonso Henriques já havia consolidado a independência do Condado Portucalense, notadamente após a vitória na Batalha de Ourique, em 1139. Com o reino fortalecido, o monarca concentrou esforços na expansão do território para o sul, tendo como principal objetivo expulsar os árabes da região. A reconquista de Lisboa era vista como a maior recompensa desse empreendimento, pois a cidade era notável por sua riqueza, população numerosa, porto natural estratégico e fortificações robustas. Além de garantir uma base sólida para futuras expansões territoriais, a posse de Lisboa consolidava o poder de D. Afonso Henriques e marcava o início de uma nova etapa na história portuguesa.

Após uma longa e violenta batalha, os árabes saíram de Lisboa, mas deixaram um legado inestimável, não só nas muralhas ou nas ruas labirínticas, mas sobretudo na língua portuguesa. A presença árabe é facilmente reconhecida por alguns prefixos e sons específicos que se destacam na língua portuguesa, como “AL” de “algodão”, “Alfaiate”, “aldeia”, “almofada”, “almanaque”, “alcaparra”, ou ainda, há sons característicos que evidenciam a origem árabe de diversas palavras como “azeite”, “açúcar”, “xarope”, “sopa” “sofá”. Porém, apesar de conseguirmos identificar a presença no léxico, não é possível determinar com exatidão o número de palavras de origem árabe presentes no português, como ressalta João Vargens (2007), uma vez que essa influência chegou por diferentes caminhos, como já mencionado anteriormente.

No entanto, é certo que o árabe ocupa o posto de segunda maior fonte de vocábulos para a língua portuguesa, ficando atrás apenas do latim — sua base fundamental — e superando contribuições de outros idiomas como o francês, o italiano e as línguas indígenas.

Portanto, a Lisboa árabe não desapareceu com a Reconquista. A sua herança permanece viva no traçado das ruas da Mouraria, no nome de bairros como Alfama ou Alcântara e nos azulejos que mais tarde revestiriam a cidade. Mas, acima de tudo, permanece na língua que falamos.

## 2. A literatura da imigração: a saga e a identidade

Na primeira parte deste artigo, foi destacada a influência dos árabes na formação da língua portuguesa, cuja estrutura já incorporava elementos da herança árabe. No campo literário, essa contribuição se revela como um fenômeno complexo e multifacetado. Ela abrange desde a base linguística herdada pelo português até a consolidação de uma voz literária própria e contemporânea, passando por influências narrativas ancestrais, como as presentes nas histórias de *As mil e uma noites*. Tais narrativas colaboraram para a construção do imaginário de escritores brasileiros, influenciando estilos e temas.

Embora as histórias de Sherazade tenham marcado a literatura brasileira com traços de orientalismo — presente em poemas de Castro Alves, na produção de João do Rio, Machado de Assis e até Jorge Amado — esta análise não se aprofunda na questão orientalista<sup>2</sup>. O foco está na efetiva contribuição dos árabes para a literatura nacional, que vai além dos estereótipos e do exotismo frequentemente associados ao elemento árabe nessas obras.

Foi a partir do fluxo migratório de sírios e libaneses, no final do século XIX, que a cultura árabe passou a contribuir de forma significativa para a literatura brasileira. Essa influência superou o orientalismo das narrativas de *As mil e uma noites*, abrindo espaço para uma participação direta e autêntica de escritores de origem árabe no cenário nacional.

No século XIX, a primeira leva migratória trouxe, majoritariamente, comerciantes sírios e libaneses empobrecidos, resultado do domínio otomano e da crise econômica da indústria da seda no Líbano. Já nos primeiros anos do século XX, uma nova onda migratória trouxe grupos mais politicamente conscientes, insatisfeitos com o crescente autoritarismo do império Otomano — intensificado após o Movimento dos Jovens Turcos. Entre as medidas impostas estavam o serviço militar obrigatório e o aumento da repressão nas províncias árabes. Esse contexto histórico contribuiu para que os imigrantes trouxessem ao Brasil não apenas questões econômicas, mas também um desejo

---

<sup>2</sup> Para melhor compreensão do tema, ver meu artigo: Uma das mil histórias do Šahrāzādo Baiano - A descoberta da América pelos turcos: [https://www.academia.edu/42781268/O\\_SHARAZADO\\_BAIANO\\_A\\_DESCOBERTA](https://www.academia.edu/42781268/O_SHARAZADO_BAIANO_A_DESCOBERTA)

de transformação social e cultural, refletido na produção literária da comunidade árabe-brasileira.

Neste período, o cenário migratório brasileiro passou a receber um perfil distinto de imigrantes árabes: políticos e intelectuais alinhados ao pan-arabismo começaram a desembarcar nos portos nacionais. Diferenciando-se dos primeiros comerciantes, estes recém-chegados contaram com o apoio financeiro da comunidade árabe já estabelecida no país, o que possibilitou iniciativas culturais e midiáticas de grande impacto.

Inspirados por exemplos pioneiros como o *Al Faihá* — o primeiro jornal da imprensa árabe no Brasil, publicado em Campinas, em 1895 —, esses grupos fundaram jornais bilingues e/ou inteiramente em árabe. Essas publicações tornaram-se fundamentais para a documentação da trajetória e das experiências da comunidade árabe no Brasil. Além de registrar o cotidiano, serviram como veículo de divulgação dos ideais do nacionalismo árabe, conectando a diáspora a debates políticos e culturais contemporâneos de suas terras de origem.

Nesse cenário, influenciados pelo movimento Nahda, ou Renascimento Árabe, jornalistas, escritores e professores produziram obras de grande relevância para a cultura local, contribuindo para a literatura do Mahjar, a literatura da diáspora. Essa produção se manifestou em jornais, livros e revistas publicados em árabe e/ou em edições bilingues, sempre marcados por uma forte identidade étnica. Entre as décadas de 1920 e 1950, Rio de Janeiro e São Paulo destacaram-se como polos dessa efervescência intelectual, onde associações e clubes literários proliferaram, fortalecendo os laços culturais e promovendo o intercâmbio entre as gerações.

E assim, nesse contexto, merece destaque a Liga Andaluza das Letras e das Artes, uma das principais associações culturais do período. A Liga teve entre seus membros figuras de renome, como Elias Farhat, e desempenhou papel central na consolidação de uma identidade árabe-brasileira, servindo de espaço para a articulação de vozes e iniciativas culturais que marcaram a história da imigração árabe no Brasil.

## 2.1 A Liga Andaluza mapeando o terceiro espaço

A fundação da Liga Andaluza das Letras e das Artes, ocorrida em São Paulo no ano de 1933, configura-se como um fenômeno de grande relevância para se compreender os processos de integração e preservação da identidade dentro da diáspora árabe no Brasil. Essa instituição não se limitou a ser apenas um ponto de encontro nostálgico; ao contrário, constituiu-se como um espaço privilegiado de negociação cultural, onde foi possível forjar uma identidade árabe-brasileira híbrida e singular.

A análise da Liga à luz do conceito de “terceiro espaço”, desenvolvido pelo teórico indiano Homi Bhabha (1998), revela o papel fundamental da instituição como terreno de tradução cultural. Esse “terceiro espaço” caracteriza-se

por ser um ambiente ambíguo e ambivalente, no qual identidades fixas são desestabilizadas e novos significados culturais são constantemente negociados.

O que deve ser mapeado como um novo espaço internacional de realidades históricas descontínuas é, na verdade, o problema de identificar as passagens intersticiais e os processos de diferença cultural que estão inscritos no “entre- -lugar”, na dissolução temporal que tece o texto global. (Bhabha, 1998, p. 298)

Cabe observar, assim, a escolha do nome da Liga Andaluza que faz referência à *Al-Andalus*, a Península Ibérica islâmica medieval, evocando assim uma memória de convivência multicultural e esplendor civilizatório, na medida em que esse nome funciona como um “símbolo móvel”, passível de ressignificação no contexto brasileiro, e já indica a intenção de operar uma tradução cultural: a Liga não buscava simplesmente reproduzir a cultura de origem, mas sim criar algo a partir do encontro — por vezes tenso — entre a herança árabe e a realidade social do Brasil. Os poetas e intelectuais que integraram a Liga Andaluza, como Shawqi Salma, Elias Farhat e Salomão Jorge, desempenharam papel ativo nesse processo. Não eram meros portadores passivos de uma cultura imutável, mas de agentes culturais que, a partir do “terceiro espaço”, realizavam um trabalho contínuo de mediação entre tradições árabes e o contexto brasileiro.

Outro aspecto relevante da Liga Andaluza, que a diferenciava de outras associações da época, era seu caráter laico e cosmopolita. A instituição enfatizava a herança cultural compartilhada entre árabes de diferentes religiões, como cristãos e muçulmanos, promovendo o diálogo intercultural com escritores brasileiros, uma vez que “esse longo período é definitivamente marcado por uma narrativa mestra, principalmente entre os intelectuais árabe-brasileiros, que enaltece a grande prosperidade social, econômica e artística desta cultura”. (Curi, 2020, p. 373). Ainda, tinha como objetivo a formação de novas gerações de autores árabes-brasileiros, escritores que seriam os filhos da diáspora, ampliando, assim, o alcance de sua influência e consolidando seu papel como espaço de intercâmbio e renovação identitária.

Ao publicarem a revista *Al-Andalus* e promoverem recitais de poesia, os membros da Liga Andaluza das Letras e das Artes exercitaram um processo contínuo de tradução cultural. Essas atividades não apenas aproximaram a cultura árabe do contexto diaspórico brasileiro, mas também inseriram seus elementos de maneira significativa no cenário intelectual nacional (Curi, 2020). O esforço da Liga em criar espaços de expressão literária, como a publicação da revista e os recitais, permitiu que a tradição árabe dialogasse diretamente com a realidade brasileira, evidenciando uma integração viva e dinâmica.

Como exemplo, a poesia de Elias Farhat ilustra com clareza esse fenômeno de hibridização cultural. Ao abordar temas como o cedro do Líbano e o café

de São Paulo, Farhat produziu uma obra que sintetiza as raízes árabes e a experiência brasileira. Seus versos são exemplos do encontro entre tradições, revelando como a identidade árabe-brasileira foi construída a partir da junção de referências múltiplas. Dessa forma, a produção artística da Liga Andaluza contribuiu para afirmar uma narrativa híbrida, que supera fronteiras e reflete a complexidade da diáspora árabe no Brasil.

Nesse recorte da teoria do “terceiro espaço”, constata-se que a Liga Andaluza das Letras e das Artes contestava ativamente a noção de identidades culturais puras e autênticas. Ao integrar e valorizar elementos de diferentes tradições, a Liga demonstrava que a cultura árabe no Brasil não era um fóssil a ser preservado de forma estática, mas sim um organismo vivo, dinâmico e em constante transformação.

Ao oferecer um espaço para literatura do Mahjar, a Liga permitiu que se articulasse uma voz coletiva diaspórica. Essa voz não se limitava a ser exclusivamente “árabe” ou totalmente “brasileira”, mas construía-se como uma narrativa híbrida, desafiando classificações rígidas de identidade. Era, assim, um espaço de negociação e de transição, onde as fronteiras culturais eram constantemente questionadas e redefinidas.

Em um contexto histórico em que os imigrantes árabes eram frequentemente homogeneizados sob a alcunha genérica de “turcos” — uma categorização que, conforme Edward Said, faz parte de um processo de “orientalização” simplificadora —, a atuação da Liga representou um ato de resistência simbólica. Ao expressar uma identidade complexa e erudita, a Liga negociou um lugar de respeitabilidade para a comunidade árabe-brasileira dentro do cenário cultural nacional.

A Liga Andaluza das Letras e das Artes, portanto, não se reduziu a um simples clube nostálgico. Ela se configurou como um “terceiro espaço” produtivo, onde a cultura era continuamente traduzida, hibridizada e negociada. Seu legado mais marcante reside na demonstração de que a consolidação de uma diáspora no Brasil não ocorre pela simples preservação de um patrimônio cultural, mas pela criação ativa de novas formas que emergem justamente do encontro, do conflito e da mistura entre tradições.

Logo, abordagem de Homi Bhabha contribui para uma melhor compreensão do protagonismo na Liga na cultura árabe-brasileira, provando que esse espaço não é estático, mas um laboratório vivo de identidades, onde a experiência árabe-brasileira se reinventa e se expande. Esse processo de hibridização foi fundamental para iniciar a ruptura com a perspectiva orientalista criticada por Edward Said, mostrando que, no Brasil, a identidade árabe-diaspórica se constrói e se afirma no cruzamento de vozes, experiências e pertencimentos múltiplos.



## 2.2 Para além do orientalismo: a literatura dos filhos da diáspora

Em seu livro fundador, *Orientalismo* (1978), Edward Said revelou como o Ocidente produziu uma imagem distorcida, homogênea e essencializada do chamado *Oriente*. Esse conjunto de representações, denominado por ele de Orientalismo, construiu o mundo árabe-islâmico como um espaço exótico, irracional, sensual e atrasado, o que serviu para legitimar a dominação política e cultural ocidental.

Diante dessa herança discursiva, a produção literária de dois autores brasileiros descendentes de árabes — os chamados “filhos da diáspora”, Milton Hatoum e Raduan Nassar — se destaca por operar uma ruptura profunda com esses clichês. São autores que trazem à baila o dilema e os conflitos dos imigrantes no Brasil, sua integração, o sentimento de não pertencimento e os conflitos vividos pela primeira geração. Em suas obras, não há reprodução de estereótipos orientalistas; ao contrário, ambos os escritores desmontam tais imagens, tratando a herança árabe não como elemento decorativo ou folclórico, mas como uma força viva, complexa e intrínseca à condição humana que exploram em seus textos.

Se Said criticava a visão do Oriente como um local eternamente “outro” e destinado ao exotismo, tanto Hatoum quanto Nassar respondem a essa crítica ao neutralizar o exotismo e ao enraizar a cultura árabe no âmbito do cotidiano, do familiar e do psicológico. Dessa forma, suas narrativas deslocam a cultura árabe do lugar de objeto distante e a inserem como parte orgânica e fundamental da experiência brasileira, recusando a lógica da alteridade essencializada e mostrando a riqueza da vivência híbrida e plural, nesse terceiro espaço. Na experiência narrativa de Milton Hatoum, o “Oriente” deixa de ser um cenário exótico e distante para se tornar parte intrínseca da vida cotidiana. Ele surge no aroma da comida que permeia a casa, no árabe sussurrado discretamente, e nas lembranças de antepassados oriundos do Líbano.

Em seu romance *Dois irmãos*, a trajetória da família de imigrantes em Manaus transcende o exotismo e alcança uma dimensão universal ao abordar temas como o ciúme, a rivalidade entre irmãos e o peso das tradições. A cultura árabe, nesse contexto, atua como pano de fundo e linguagem dos conflitos íntimos, não como espetáculo voltado para um público ocidental. O narrador da obra, Nael, é filho de uma empregada indígena com um dos irmãos, e sua voz mestiça representa precisamente essa hibridização: ela se contrapõe à ideia de uma identidade pura e essencializada, tornando-se símbolo da multiplicidade e complexidade cultural vivida no Brasil.

Em *Relato de um certo Oriente*, em nosso entender a obra-prima de Hatoum, há uma pluralidade de vozes, permitindo que diferentes pontos de vista e memórias fragmentadas componham a história da família retratada. Dessa forma, fica evidente que não existe uma verdade única ou uma identidade fixa; cada personagem traz sua própria perspectiva, enriquecendo o entendimento do leitor sobre a complexidade das origens e dos pertencimentos.

Observando o próprio título da obra, *Relato de um certo Oriente*, já há a sugestão de uma abordagem específica e relativa, que se distancia do suposto conhecimento absoluto reivindicado pelo Orientalismo. Aqui, o Oriente não é entendido como uma entidade genérica ou homogênea, mas sim como um lugar de experiências singulares, subjetivas e múltiplas.

Já na obra de Raduan Nassar, a herança árabe é ainda mais profundamente internalizada. Em *Lavoura arcaica*, a tradição permeia o romance como um patriarcado rigoroso, com seus ritos e linguagem cerimonial, tornando-se o palco dos conflitos psíquicos entre o filho, o protagonista André, e seu pai. A cultura representada não é “oriental” no sentido de exótica, mas arcaica, remetendo àquilo que é primordial e opressivo. A prosa poética e circular de Nassar, frequentemente relacionada à tradição dos narradores árabes, não tem a função de embelezar o exótico, mas sim de mergulhar o leitor na tormenta de uma alma dividida entre o desejo de fuga e o peso do lar. Dessa forma, a cultura árabe é incorporada como força viva e dinâmica, que molda a subjetividade dos personagens e a estrutura da narrativa.

Além disso, na obra de Nassar, a influência da herança árabe transcende o conteúdo temático e alcança a própria estrutura das obras. No romance aqui citado, por exemplo, a circularidade e a repetição presentes na narrativa dialogam com a musicalidade e a recorrência da poesia árabe clássica. Entretanto, em Hatoum, a fragmentação e o caráter labiríntico da narrativa refletem a complexidade da memória e a impossibilidade de construir uma narrativa linear e única sobre as origens. Essa abordagem, portanto, se opõe diretamente à visão simplificadora e catalogadora do Orientalismo, revelando a riqueza e a diversidade da experiência vivida.

Portanto, o gesto mais marcante dos autores é a naturalização do elemento árabe em suas obras. Eles integram termos, costumes, culinária e referências religiosas árabes ao fluxo narrativo sem recorrer a explicações ou glossários destinados a um público externo. Essa escolha convida o leitor a mergulhar no universo cultural apresentado, compreendendo-o pelo contexto e sentindo a presença da cultura árabe como parte orgânica daquele mundo ficcional.

Então...

Edward Said defendia a necessidade de os “orientais” se tornarem sujeitos de sua própria representação, e não objetos da representação alheia. Milton Hatoum e Raduan Nassar realizam esse projeto com maestria. Eles não “usam” a cultura árabe como tema pitoresco; eles a empregam como lente para examinar dramas humanos universais – a família, o desejo, a tradição, a rebeldia.

Ao fazerem isso, suas obras não são “sobre árabes”; são obras profundamente brasileiras que absorvem, criticam e transformam a herança árabe em uma das vozes mais originais e poderosas da nossa literatura. Eles não falam de um “Oriente” genérico, mas criam, a partir de experiências específicas e

subjettivas, um “Certo Oriente” que desmonta os estereótipos e afirma a complexidade irredutível da identidade e da cultura.

### Finalmente...

Em última análise, a contribuição árabe para a formação cultural brasileira revela-se um fenômeno de dupla face, tão profundo quanto sutil. Por um lado, manifesta-se na própria matéria da língua portuguesa, cujos alicerces foram enriquecidos por séculos de convivência na Península Ibérica, legando-nos um vocabulário essencial para nomear o mundo. Por outro, materializa-se na experiência diaspórica dos imigrantes que, a partir do século XIX, trouxeram não apenas seus sonhos de recomeço, mas todo um universo simbólico que se reconfigurou em solo brasileiro. A trajetória da Liga Andaluza das Letras e das Artes e a obra literária de autores como Milton Hatoum e Raduan Nassar demonstram que essa herança não se limita a um folclore ou a um conjunto de tradições estáticas. Pelo contrário, ela se afirma como uma força viva e dinâmica, capaz de forjar identidades híbridas e complexas que desmontam as visões estereotipadas criticadas por Edward Said. Dessa forma, longe de ser um apêndice na história do Brasil, a presença árabe mostra-se como um dos fios indispensáveis na trama sempre inacabada de nossa identidade nacional, um diálogo permanente que nos lembra que a cultura é, antes de tudo, um constante processo de tradução e ressignificação.

### Referências

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

BISSIO, Beatriz. *O Mundo Falava Árabe*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CARVALHO, Sérgio Luis de. *Lisboa Árabe*. Lisboa: Cais da História, 2022

CURI, Guilherme. *Além das fronteiras: a Liga Andaluza de letras árabes no Brasil do século XX*. <https://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/601>. último acesso em 30 de setembro, 2020.

MENOCAL, María Rosa. *O Ornamento do mundo*. Trad. Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2004.

PINTO, Paulo Gabriel Hilu da Rocha. *Árabes no Rio de Janeiro – Uma identidade plural*. Rio de Janeiro: Cidade Viva, 2010.

SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosana Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

VARGENS, João Baptista. *Léxico Português de Origem Árabe*. Rio Bonito: Almadena, 2007

# Passeio poético pela Rua dos Caetés: notas para a composição de uma história

Barjute Bacha<sup>1</sup>

## 1. Rua dos Caetés: “a melhor rua para o comércio é aquela onde passa o cliente”

Nos fins do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, Belo Horizonte surgiu, inicialmente, como uma ideia, a seguir, tornou-se uma cidade planejada e criada para sediar a capital de Minas Gerais. Imigrantes de diferentes nacionalidades, especialmente europeus, trabalharam na construção da cidade e muito fizeram para erguer igrejas, palacetes e casarões, edificar escolas e hospitais, assentar ruas, ajustar alamedas e praças.

O planejamento do novo espaço urbano reservou um lugar privilegiado para o comércio – atividade imprescindível para dar vida à cidade. Foram predominantemente os libaneses e os sírios que ocuparam, desde as primeiras décadas do século XX, a área destinada ao comércio, na região do centro da cidade. Historicamente vocacionados para as atividades de natureza comercial, estabeleceram-se na Rua dos Caetés e seu entorno; ali desenvolveram negócios voltados para o varejo e o atacado.

Brinquedos coloridos, remédios, cosméticos e calçados variados, materiais esportivos passaram a enfeitar as sedutoras vitrines da Rua dos Caetés. Por volta dos anos de 1960 até meados de 1980, muitos comerciantes vendiam os tecidos finos: adamascados e organzas, sedas e cetins, cashmere e veludos,

---

<sup>1</sup> Barjute Bacha - cursou duas pós-graduações na área de Literatura Brasileira (UFMG). É autora de obras didáticas, prefácios e ensaios de crítica publicados no Brasil e no exterior. Ministra palestras e cursos em instituições públicas e privadas. No Clube Libanês de Belo Horizonte e na Fundação Libanesa no Brasil, atuou como Diretora Cultural, desenvolvendo diferentes atividades relacionadas à preservação da memória da imigração, nos anos 1981- 1988. Em 2025 participou de atividades ligadas ao Memorial do Imigrante Libanês no Brasil. Desde 2023 integra a Academia Feminina Mineira de Letras e a Academia Municipalista de Letras de Minas Gerais. Em ambas as academias, exerce a atividade de Diretora Secretária.

casimira, linho e o mais puro algodão. Paralelamente, ofereciam as modernas “roupas feitas” - conjuntos de blusa e saia, calça e camisa, meias e lenços, para damas e cavalheiros; eram produtos fabricados em série, mas caprichosamente embalados em papel celofane. Os armarinhos, geralmente, exibiam botões, rendas e entremeios, ofereciam metros de fitas coloridas, falsas pérolas e correntes douradas; no mês de maio, a atenção dos vendedores voltava-se não só para o enxoval das noivas, mas também para as plumas destinadas à confecção doméstica de asas de anjos. Os comerciantes não deixavam de apresentar a melhor linha para o crochê e os macios novelos para o tricô de peças de lã. Na esquina da Rua dos Caetés com a Rio de Janeiro e, ainda, na esquina da Rua dos Caetés com a Rua Espírito Santo, o cheiro do pão árabe quentinho, do quibe frito e da esfiha assada provocava o apetite dos passantes. O perfume da água de rosas fascinava as mulheres, a lata de tahine, os grãos e as castanhas, os temperos e os frutos secos, o mel dos doces folhados despertavam os sentidos; as preciosas encomendas chegavam empacotadas à casa de centenas de patrícios e de muitos mineiros.

A Rua dos Caetés, em algumas décadas, tornou-se, assim, o primeiro e grande corredor comercial da cidade; desde sua origem até fins até fins da década de 1980, manteve um laço fraterno com São Paulo, com a Rua 25 de Março e o Porto de Santos; esta rua fez também uma ponte que a liga a região portuária do Rio. Em Belo Horizonte, a rua dos imigrantes sírios e libaneses tornou-se um longo eixo que liga a Praça da Estação, a estação ferroviária à Praça Rio Branco e sua rodoviária. Ao longo do tempo, transformou-se em via de passagem e trânsito, ponto de chegada e de partida de milhares de viajantes, em suas incontáveis viagens.

No plano da linguagem, o movimento do ir e vir dos incontáveis indivíduos, dos comerciantes, vendedores ambulantes, clientes compradores e transeuntes curiosos exigiu alguns diferentes recursos. Além das malas de mercadorias, sacolas com artigos diversos, chegaram com as bagagens carregadas de diversos saberes e distintas formas de expressão. Chegaram à Rua dos Caetés e seus arredores centenas de imigrantes para atuar no comércio de Belo Horizonte e também compartilhar experiências culturais distintas, ampliar as possibilidades de afeto e afinidades, de convívio e trocas culturais.

## 2. Rua dos Caetés e sua linguagem: “a necessidade é a mãe de todas as invenções”

Uma parte dos libaneses e sírios interrompeu o processo de escolarização nos seus países de origem e, dispostos a vencer os desafios próprios da experiência imigratória, viu-se impelido a exercer na terra de destino as

atividades comerciais. Embora tenham tido um bom domínio do árabe coloquial<sup>2</sup> – variante de seu país de origem e conhecimento do francês,<sup>3</sup> grande parte dos imigrantes demonstrou, evidentemente, acentuada dificuldade com a língua portuguesa.

Grosso modo, o imigrante criou e inventou, aqui, alguns recursos de comunicação que pareceram adequados para o cotidiano. A atividade comercial, entendida como um jogo de trocas propiciou, por exemplo, a exibição da mesma tabuleta em árabe e em português; nas portas dos estabelecimentos, tornou-se comum ouvir a alternância de uma língua para outra ou a mescla de uma e outra, em um jogo rápido impulsionado pela força circunstancial. Na linguagem gestual, um ligeiro registro de dados ou a resolução de alguns cálculos instigou as mãos a correrem, com destreza, da direita para a esquerda e vice versa, na superfície de uma caixa, de um caixote ou mesmo de um pedaço de papel qualquer.

Do outro lado da rua, especialmente nos balcões de café, os imigrantes reunidos usavam predominantemente o árabe como modo de afirmação da identidade, de identificação com o compatriota para a saudação de um breve encontro. Nas operações comerciais, também o uso do árabe, diante de um cliente, falante do português/brasileiro, revelou-se como código secreto, uma espécie de estratégia de negócio para assegurar o ganho almejado e o sucesso da transação.

A gramática das conversas cotidianas também apresentou traços singulares: diante da falta de um termo em português, o falante recorreu ao árabe. Os cumprimentos, as saudações, os xingamentos, os suspiros exclamativos e fragmentos de pequenas narrativas, os ditos populares, os versos de canções folclóricas, de orações religiosas foram pronunciadas em árabe.

Quanto aos textos de caráter pessoal que circularam na Rua dos Caetés e arredores, é possível resgatar de memória as raras imagens de envelopes selados, algum cartão postal de cenário romântico francês ou italiano. No entanto, vieram muitos maços de cartas escritas em árabe – elas chegavam dobradas nos bolsos de amigos e parentes também imigrantes; foi possível ver dedicatórias nos versos de fotografias, quase sem cor, sem data; recebiam, assim, as poucas e breves notícias da terra distante. Raramente, esses documentos foram exibidos para os amigos e familiares; com certo pudor e alguma devoção, ficavam cuidadosamente trancados no cofre do estabelecimento comercial.

<sup>2</sup> A língua árabe é muito distinta da língua portuguesa e encerra elevado grau de dificuldade para um falante do português do Brasil. Dentre as dificuldades, destaca-se que o árabe é de origem semítica e provém de uma família distinta da europeia ocidental, onde surgiu o português. A morfologia do árabe é muito diferente do português; na morfologia, uma única raiz pode formar centenas de palavras. Acrescenta-se que a escrita se dá direita para a esquerda e, ainda, a língua falada no cotidiano é diferente da escrita – que segue o padrão moderno. Cada país integrante do mundo árabe tem sua própria variante.

<sup>3</sup> A língua francesa tem presença histórica e cultural no Líbano e na Síria, devido ao período de domínio da França. (1920-1946); após a emancipação dos dois países, o francês continua sendo adotado nas escolas do Líbano e, de forma opcional, na Síria.



Ao contrastar essa correspondência de caráter intimista com as peças publicitárias recentes, as diferenças são notadas: estas últimas passaram a explorar sentenças de tom intencionalmente persuasivo e uso de recursos próprios da linguagem poética moderna. Esses pequenos textos apareciam impressos em cartões de visita, calendários, cartazes, faixas, papéis destinados às embalagens de mercadorias, pequenas agendas, canetas, calendários, enfim objetos usados como brindes. Em geral, as mensagens ali estampadas eram da autoria dos próprios imigrantes, tinham o propósito imediato de promoção de vendas e apresentavam alguns recursos poéticos sutis mas sofisticados.

A título de ilustração, nota-se que alguns slogans foram utilizados para representar o posicionamento do estabelecimento comercial frente ao seu público-alvo. Veja um exemplo:

**“Quem vende à vista, vende mais barato”**  
(Rua dos Caetés n. 330, ano 1980)

A afirmação, criada e utilizada pelo proprietário do estabelecimento comercial apontado, pode ser analisada na sua forma e conteúdo. Primeiramente, nota-se que a sua opção pela sentença evoca uma tradição própria da literatura árabe e revela o gosto do imigrante/comerciante pelo tom proverbial, didático e o seu apreço pela sabedoria. Neste sentido, a afirmativa encerra uma lição da matemática comercial: explicita que a compra à vista tem um melhor preço porque está livre de juros, valor acrescido no crediário. Observa-se também que a voz do locutor/imigrante exibe um bom domínio da língua portuguesa, uma vez que marca uma pausa breve no texto para que o interlocutor apreenda a mensagem. Ele sabe também fazer uso de uma aliteração ao repetir o fonema consonantal /v/ na seguinte sequência: “vende”, “vista”, “vende”. Esta série de repetições cria um ritmo fluente, claro, simples, de dicção popular e musical. O conjunto dos recursos mencionados formam, enfim, um estilo próprio de apresentação do jogo de vender e comprar, marcado pela clareza de dados, transparência e, certamente, uma nítida e indiscutível feição de credibilidade.

### 3. O poeta e a cidade em alguns versos

No que diz respeito à produção e a circulação de textos literários escritos em língua árabe, entre os anos de 1960- 1980 - e que são da autoria de imigrantes, merece registro e resgate a obra do imigrante libanês Elias Farhat, que vivamente conviveu com os seus patrícios, na Rua dos Caetés.

Nascido em 1893, na localidade de Kfarchima, na região do Monte Líbano, ele chegou ao Brasil como emigrante em 1910; jovem adulto, trabalhou inicialmente no comércio de São Paulo, depois, estabeleceu-se na cidade de Lapa e de Curitiba, no Paraná. Na capital mineira, o poeta viveu entre os anos de 1960 até 1976, ano em que veio a falecer. Premiado internacionalmente bastante

reconhecido, ele foi apontado, no Oriente, como o “príncipe dos poetas árabes” e distinguiu-se como um dos maiores autores em língua árabe do século XX que viveram na diáspora. A sua obra poética tem o mérito de condensar valores próprios do movimento migratório e constitui objeto de estudos nas escolas de países como o Líbano e a Síria.

No Brasil, a obra do poeta/ emigrante Elias Farhat, escrita em língua árabe, explora um caráter predominantemente lírico, além de empregar o tom melancólico. Motivos como a natureza, o amor, a figura feminina, a saudade, o exílio e a própria identidade árabe constituem a matéria nuclear de sua produção. Quanto à possibilidade de identificar a sua poética com alguma tendência estética, seja do universo oriental ou ocidental, é oportuno considerar que Elias Farhat ocupa um espaço singular; sua voz carrega o timbre de uma interseção entre os preceitos da tradição e os da inovação, ela se instaura, historicamente, em um momento de transição e funde, no plano poético, imagens paradoxais como o daqui e o de lá, o próximo e o distante, o real e o imaginário.

No poema “Os brilhantes de um colo negro”, dedicado à esposa Júlia, Elias Farhat esboça, a partir de sugestões sensoriais, a cidade de Belo Horizonte e a identifica com a de uma figura feminina. Esta imagem, por sua vez, com o transcorrer do tempo, sofre um processo de metamorfose: sob a luz do sol, a cidade/ donzela é inocente, pura e casta; sob o brilho das estrelas, entretanto, a cidade/ mulher revela-se atraente, fascinante e sedutora. Esta cidade/ mulher tem o poder de despertar, no sujeito lírico, sentimentos e emoções contraditórias, como mostram os versos a seguir:

(...)

Gozo um cenário envolvente

Que me embriaga os sentidos:

De manhã, Belo Horizonte

É a menina virginal

(...)

Mas à noite, quando as sombras

Tudo cobrem de mistério, torna-se a bela menina

Em negra mulher sensual,

Toda ornada de brilhantes.

(...)

Sua imagem me acompanha,

De dia enchendo-me os olhos,

De noite acendendo sonhos

Assim, feliz, adormeço. (...)

A busca da “menina virginal” e da “mulher sensual” enchem os olhos do eu lírico, acendem os seus sonhos, mas não o impelem a realização de seu possível desejo. Ao contrário, diante da expectativa de uma entrega amorosa, o sujeito declara-se feliz e adormece. Este inesperado desfecho de cena, permite entender que o jogo amoroso dramatizado no poema é um pretexto, um motivo para o próprio ato de escrever. Embora represente o papel de amante dedicado à contemplação da mulher e da cidade, o sujeito renuncia o encontro, a entrega, a adesão e contenta-se com a fabulação onírica- sonhar com a cena e torná-la matéria de criação poética.

*Poente em Belo Horizonte*, poema de Elias Farhat, apresenta-se como uma composição poética formada de onze estrofes, cujos versos esboçam o belo cenário da capital mineira. O tom da linguagem é solene, elevado e carregado de lirismo. No âmbito da seleção vocabular prevalece o gosto pela erudição, enquanto o ritmo fluente e delicado favorece alguns efeitos sonoros, obtidos a partir do uso das assonâncias e das aliterações.

Colocando-se na janela como um contemplador do cenário natural, no momento em que o sol se põe, o sujeito lírico capta e registra, com extrema sensibilidade e delicadeza, as variações de formas, cores e luminosidade que a paisagem oferece. As imagens esboçadas apontam, muitas vezes, para as cercanias da própria capital mineira: as montanhas elevadas, os cômodos-pequenas elevações- os arroios de prata, a lagoa aurifulgente. Entretanto, esse quadro natural é fugaz e sofre modificações, conforme declarado nos seguintes versos: “A cada momento / Transmuda-se a paisagem”.

Ao trocar o cenário, a voz poética desloca-se para um ambiente campestre e típico da paisagem oriental:

(...)  
E tu divisas uma pastora  
Conduzindo seu rebanho,  
Desejando, em vão, fugir às chamas.  
E o fogo crepita  
Em sua roupa farfalhante  
E entre as ovelhas se refugia  
Batendo com mãos e pés. (...)  
Para realçar a natureza do mundo oriental, o eu lírico focaliza:  
(...)  
Surge a planura de areias purpurinas.  
Então se aproximam  
As cáfilas de camelos” (...)

Nos versos finais do poema, Elias Farhat sugere, a partir de um tom profundamente lírico, que o seu fazer poético e, por extensão a sua experiência estética, reside no prazer de contemplar a natureza e dela extrair a sua concepção de beleza.

(...)  
Para mim estas imagens  
São traçadas pelas auras,  
(...)  
Entretanto, mesmo que céleres [as imagens] passem  
E como relâmpagos se desfaçam,  
Deixam no espírito enlevado  
De beleza viva impressão,  
Eis que vem a noite!  
  
Ó crepúsculo de Belo Horizonte,  
És para mim o guia  
Que conduz à sempre terna beleza!

Elias Farhat identifica, assim, a sua poesia com movimento pendular, alternado, onde os cenários ocidental e oriental constituem uma significativa metáfora da condição do poeta imigrante. Embora tenha optado por se estabelecer no Brasil e aqui criar vigorosos laços de família, de afeto e de trabalho, o poeta manteve-se, na esfera literária, fiel à sua origem libanesa e à sua língua árabe.

Esta posição aparentemente paradoxal encerra, no presente momento, o sentido de uma lição especial: a livre escolha de preservar a sua própria identidade cultural. Esta escolha tem permitido que, hoje, seja ampliada e verticalizada a compreensão sobre a história da imigração e seus desafios, a constituição da identidade de cada povo, seja ele de qualquer nação ou nacionalidade; a livre escolha permite revisar permanentemente, de forma crítica e criativa, as concepções de cultura e de língua, além de contribuir para a promoção, a partir da arte poética, do convívio fraterno e solidário entre os povos.

## Referências

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

FARHAT, Elias. "Os brilhantes no colo negro" In: FARHAT, Elias. *Apelo das nuvens lacrimosas: poemas de nostalgia e esperança*. Edição bilingue português-árabe. Miguel Mahfoud; Samir Barghouti Editores. Brasília: Edições Câmara, 2025, p. 75 - 79.

FARHAT, Elias. “Poente em Belo Horizonte” In: FARHAT, Elias. *Apelo das nuvens lacrimosas: poemas de nostalgia e esperança*. Edição bilíngue português-árabe. Miguel Mahfoud; Samir Barghouti Editores. Brasília: Edições Câmara, 2025, p. 91 - 97.

MENEZES, Matheus. *Legado de um certo Oriente: a Revista da Liga Andaluza de Letras Árabes (1935-1953)*. Dissertação (Mestrado em Letras Estrangeiras e Tradução) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

# Os libaneses, a migração para o Brasil & Elias Farhat, o príncipe dos poetas árabes

Edmundo Abi-Ackel<sup>1</sup>

As ruas de Beirute, antes vibrantes com o burburinho de mercadores e o riso de crianças, jaziam no século XIX sob um manto pesado e poeirento. O ar, denso com o cheiro de incenso e desesperança, carregava os ecos abafados das marteladas dos ferreiros e os lamentos silenciosos dos que, de alma e corpo, se viam aprisionados. A presença otomana, não mais uma mera sombra distante no horizonte, havia se materializado em cada beco, em cada olhar furtivo, em cada suspiro contido.

Os libaneses, outrora navegadores audazes e comerciantes astutos, eram agora meros peões em um tabuleiro de xadrez empoeirado, movidos pelos caprichos de um império distante. A altivez de suas montanhas, que pareciam desafiar o próprio tempo, contrastava cruelmente com a prostração de seu povo. Os cedros, símbolos imemoriais de sua resiliência, pareciam agora curvar-se sob o peso de impostos escorchantes e uma burocracia sufocante que se enroscava como serpente em torno de cada aspecto da vida (Gattaz, 2001).

## O Império e suas contradições

O Império Otomano, em sua vastidão, carregava o peso de sua própria desorganização. A dificuldade de crescimento, não apenas territorial, mas também em termos de inovação e progresso, era um fardo que recaía sobre os ombros dos libaneses. A mão que se estendia para governar era, muitas vezes, a mesma que impedia o desenvolvimento, estrangulando iniciativas e sufocando

---

<sup>1</sup> Cônsul honorário do Líbano em Belo Horizonte. Graduado em Engenharia Civil pela Universidade FUMEC e Mestre em Construção Civil pela UFMG, Pós Graduado em Didática do Ensino Superior e Gestão Acadêmica pelo Centro Universitário Metodista. Membro do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais. Membro Colaborador da Academia Líbano-Brasileira de Letras, Artes e Ciências.



a autonomia. As reformas, quando vinham, eram tardias e tímidas, como um remendo em um tecido já esgarçado, incapazes de conter as fissuras que se abriam no corpo do império (Gattaz, 2001).

## Opressão e tensão religiosa

A opressão, entretanto, não poupava nem mesmo aqueles que partilhavam da fé majoritária. Muçulmanos e drusos, embora teoricamente mais próximos do poder central, sentiam, como a maioria cristã, na pele, o peso de um governo ineficiente e, muitas vezes, arbitrário. A justiça era um véu opaco, e a corrupção, uma praga que se alastrava, minando a confiança e acentuando o desespero.

E, nesse caldo amargo, as tensões entre os grupos religiosos fervilhavam, muitas vezes instigadas ou negligenciadas pela própria administração otomana. Cristãos, muçulmanos e drusos, que em outros tempos conviviam em uma complexa e por vezes harmoniosa tapeçaria social, viam suas diferenças se acentuarem sob o jugo estrangeiro. Pequenos desentendimentos se inflamavam em grandes conflitos, e a desconfiança, como uma erva daninha, crescia nos corações, corroendo as fundações da convivência. As mesquitas e igrejas, antes refúgios de fé e comunidade, viam suas portas entreabertas para a desconfiança, suas paredes ecoando o vazio de promessas não cumpridas. As tensões geraram entre outras situações o conflito do Líbano de 1860, onde pereceram mais de 10.000 vidas em um massacre brutal (Gattaz, 2001).

## A fuga silenciosa: o desejo de migrar

As famílias, laços que antes eram inquebráveis como correntes de aço, sentiam-se estilhaçar sob a pressão constante da busca de alimento e a cura de doenças. Os jovens, olhos antes faiscantes de ambição, olhavam para o futuro com a mesma névoa cinzenta que pairava sobre os altos cumes do Líbano em dias de inverno. E foi nesse cenário de asfixia que surgiu, pela necessidade, o desejo de migrar. Como um murmúrio inicial que se transformaria em clamor, a ideia de buscar terras distantes, onde a liberdade não fosse apenas um eco e a prosperidade um sonho tangível, começou a florescer nos corações exauridos.

O chá, antes sorvido em conversas animadas sobre o destino e o comércio, era agora bebido em silêncio, os grãos amargos refletiam o gosto da subjugação. A cada xícara, o libanês sentia o grilhão apertar, não nos pulsos, mas na alma. A poesia, que brotava das gargantas como azeite dourado, tornava-se lamento, um canto fúnebre para a liberdade perdida. A memória dos ancestrais, heróis que ergueram cidades e desafiaram impérios, pairava como um fantasma, lembrando a glória de um tempo que parecia irremediavelmente perdido. E, no fundo de cada coração libanês, residia a dolorosa certeza de que, sob o domínio otomano, a vida não era mais que uma sombra pálida de si mesma, um suspiro interrompido, um sonho adiado por tempo indeterminado, um

sonho que agora começava a se concretizar na forma de navios rumo a um novo horizonte (Gattaz, 2001).

E, nesse cenário, em 1876, acontece a chegada do imperador Dom Pedro II a Beirute, sob o jugo otomano. Foi um acontecimento que, por um breve tempo, rompeu a monotonia cinzenta da opressão. Não era uma visita comum de um chefe de estado, mas a de um monarca de terras distantes, o Brasil, que vinha com olhos curiosos e uma proposta inusitada. As ruas, normalmente empoeiradas pelo desânimo, ganharam um sopro de vida. O burburinho se intensificou, a esperança, antes um murmúrio quase inaudível, começava a ensaiar um canto mais audível nos corações libaneses.

Dom Pedro II, figura imponente e culta, observava com atenção a realidade que se desenrolava diante de si. Via a opulência decaída dos palácios otomanos contrastando com a miséria velada do povo. Sentia o peso da burocracia, a asfixia das tensões religiosas, a dificuldade de crescimento econômico que impedia o florescimento de uma nação vibrante. Seus olhos perspicazes de estadista percebiam a riqueza humana, a resiliência dos libaneses, e o potencial sufocado sob o domínio otomano.

## O convite para um novo horizonte

Foi então que, em um gesto de visão e ousadia, Dom Pedro II proferiu o convite que ecoaria por décadas nas montanhas e vales do Líbano. Um convite para mudarem para a terra do Cruzeiro do Sul, onde a vastidão e a promessa de uma vida nova se abriam. Dom Pedro II lhes falou de terras férteis, de um clima propício, e da liberdade para cultivar suas crenças e prosperar com o suor de seu trabalho. Não era uma oferta vaga, mas um chamado, um aceno para um recomeço em solo brasileiro, onde o jugo otomano não alcançaria, e a dignidade não seria um luxo, mas um direito.

A notícia, como o vento que sopra do Mediterrâneo, espalhou-se de boca em boca, nos vilarejos mais isolados e nas rodas de chá. A proposta do Imperador do Brasil era discutida com fervor. Alguns viram nela a última esperança, a tábua de salvação de uma vida de privações. Outros, mais céticos, temeram o desconhecido, a distância, a incerteza de um novo mundo. Mas o desejo, alimentado pela necessidade e pela opressão, foi mais forte que o medo.

## A partida em busca da promessa

As famílias começaram a se despedir, com a dor da partida misturada à ânsia de um futuro incerto. As mães abençoavam os filhos que partiam, os pais entregavam as últimas economias. Os navios, antes meros pontos no horizonte, tornaram-se arcos de esperança, levando consigo não apenas homens, mulheres e crianças, mas também a cultura, a fé e a determinação de um povo que se recusava a sucumbir.

E assim, a visita de Dom Pedro II a Beirute, mais do que um evento diplomático, tornou-se o catalisador de um dos maiores movimentos migratórios da história libanesa. Um convite que, de um lado do Atlântico, oferecia a promessa de um novo começo, e do outro, um povo sofrido que, com os olhos fixos no horizonte, abraçou a chance de florescer em terras distantes, longe do pesado fardo do Império Otomano.

Próximo à virada do século XIX trouxe consigo, para as terras brasileiras, não apenas a promessa de um novo tempo, mas também os primeiros ecos de uma epopeia migratória que mudaria a face de muitas cidades: a chegada dos libaneses. Fugindo da opressão otomana, da escassez e das tensões religiosas que sufocavam sua terra natal, eles desembarcavam nos portos do Brasil, trazendo na bagagem a fé inabalável, a astúcia comercial e a esperança de um recomeço.

## Os primeiros passos em terras brasileiras

A princípio, as grandes cidades portuárias e os centros urbanos mais desenvolvidos foram os primeiros refúgios. São Paulo e Rio de Janeiro abriram suas portas, e foi ali, nas ruas movimentadas e nos bairros em formação, que os libaneses fincaram suas raízes iniciais. Com pouco ou nenhum dinheiro, mas com uma determinação férrea, muitos começaram como mascates. Com suas caixas de tecidos e miudezas nas costas, percorriam as ruas, batendo de porta em porta, oferecendo suas mercadorias e, com elas, um pedaço de sua cultura e um sorriso acolhedor. Era um trabalho árduo, sob o sol inclemente ou a chuva persistente, mas que lhes permitia uma autonomia e um acúmulo de capital, por menor que fosse.

## O deslocamento e a conquista do interior

Contudo, a ambição e a necessidade de expandir seus horizontes não os prenderam por muito tempo aos grandes centros. Impulsionados pela busca de novas oportunidades e pela saturação dos mercados urbanos, os libaneses iniciaram um deslocamento notável para o interior do Brasil. Como sementes levadas pelo vento, espalharam-se por vilarejos e cidades emergentes, muitas vezes onde o comércio ainda era incipiente.

Chegaram em Minas Gerais, desbravando as estradas poeirentas que levavam às cidades do ciclo do ouro e do diamante, e depois para os centros cafeeiros. Adentraram pelo Paraná, o Rio Grande do Sul, e até mesmo as regiões mais remotas do Nordeste e do Norte, onde o desafio era ainda maior. Em cada parada, a caixa de mascate se transformava em uma pequena loja, depois em um armazém, e, em muitos casos, em grandes estabelecimentos comerciais que se tornariam pilares da economia local.

## Profissões e a marca libanesa

Além do comércio, que se tornou sua marca registrada, os libaneses diversificaram suas profissões. Muitos se tornaram comerciantes atacadistas, fornecendo mercadorias para outros mascates e pequenos lojistas. Com o tempo e o acúmulo de capital, investiram em indústrias têxteis, aproveitando a expertise que muitos já traziam de suas famílias no Líbano. A medicina, a advocacia, e outras profissões liberais também foram abraçadas pelas gerações seguintes, que, já adaptadas e com acesso à educação, contribuíram para a formação de uma elite intelectual e profissional no país.

A chegada dos libaneses ao Brasil, no final do século XIX, foi mais do que um simples movimento migratório. Foi a história de um povo que, diante da adversidade, encontrou na coragem e no empreendedorismo a força para construir um novo destino. Eles não apenas se adaptaram, mas prosperaram, deixando uma marca indelével na cultura, na economia e na sociedade brasileira, um testemunho da resiliência e da capacidade de superação que os brasileiros, com sua percepção aguçada, certamente reconheceriam.

No burburinho febril do Rio de Janeiro oitocentista, onde as crônicas de Machado de Assis eram o espelho da alma da cidade, um fato peculiar chamou a atenção do Bruxo do Cosme Velho. Era 8 de janeiro de 1892, e em sua coluna na Gazeta de Notícias, a pena do mestre registrava um evento que, à primeira vista, poderia parecer corriqueiro, mas que revelava as entranhas de uma nova realidade. Dois padres, do rito maronita, haviam presidido as missas do domingo, e a assistência, notava Machado, era composta por “quase toda a colônia turca” (Assis, 1994[1892]).

## A semente lançada

Ora, a presença de dois sacerdotes maronitas não era um detalhe menor. Era o indício cristalino de uma comunidade expressiva, já consolidada àquela época, de libaneses, vindos das terras sob o jugo otomano. Eles, que haviam chegado com suas caixas de mascates e a promessa de um novo mundo, já erguiam seus templos e congregavam sua fé, um sinal inequívoco de sua fixação e crescimento (Assis, 1994[1892]).

O tempo, esse rio caudaloso, continuaria a trazer mais e mais desses migrantes. Até 1933, tem-se a cifra de 94 mil libaneses já havia pisado em solo brasileiro, um número que, por si só, atestava a dimensão daquele êxodo e a resistência de um povo em busca de um porto seguro (Dornelas, 2008).

## A visão de Dom Pedro II e a vocação comercial

E qual seria a intenção do Imperador Dom Pedro II ao acenar com as promessas do Brasil para os libaneses? Os demais imigrantes, de outras nacio-

nalidades, eram, em sua maioria, afeitos à agricultura, e, portanto, tendiam a se fixar em um determinado local, construindo raízes no campo. Os libaneses, no entanto, possuíam uma vocação intrínseca para o comércio. Eram dados à mobilidade, à astúcia das trocas, à arte de comprar e vender.

Nessa visão, possivelmente percebe-se a perspicácia do monarca. Os libaneses, com sua aptidão para o comércio itinerante, advinda dos fenícios, poderiam atuar como agentes de integração em um país de dimensões continentais e ainda pouco conectado. A figura do caixeiro-viajante, que percorria distâncias imensas com suas mercadorias, tornava-se essencial para levar o progresso e a comunicação a rincões distantes, unindo o Brasil, ponto a ponto, por meio do fio invisível do intercâmbio comercial. Eles não eram apenas vendedores; eram elos, conectores, semeadores de oportunidades em um momento crucial da formação do país (Khatlab, 2015).

Assim, o citado trecho da crônica de Machado de Assis, aparentemente singela, desvelava um capítulo fundamental da imigração e da formação do Brasil, onde a fé, o comércio e a visão de um imperador se entrelaçavam para tecer a complexa tapeçaria da nossa gente.

As veredas tortuosas da memória, por vezes, nos presenteiam com episódios que, de tão curiosos, beiram o anedótico. E a obra que versa sobre a epopeia da imigração, essa tapeçaria de destinos e recomeços, nos desvenda um desses casos, pitoresco em sua essência e revelador em sua ironia.

## O Acre, Beirute e a missão inusitada

Era o tempo do Presidente João Batista Figueiredo, figura de traço firme em um Brasil em transformação. O tabuleiro ministerial contava com nomes de peso: na Casa Civil, o meticuloso Leitão de Abreu, e na Comunicação, Saïd Abraham Farhat, homem de raízes fincadas no longínquo Acre.

Certa feita, Leitão de Abreu, com a serenidade que lhe era peculiar, confiou a Saïd Farhat uma missão de singular importância: que viajasse ao Acre, consultasse as bases partidárias, consultasse os anseios locais e, ao final de sua jornada, elaborasse uma lista fidedigna de possíveis candidatos ao governo daquele estado amazônico. Um encargo que exigia tato político e um profundo conhecimento da terra.

Saïd Farhat, homem de palavra e de fibra, cumpriu a tarefa com a dedicação que se esperava. Embrenhou-se nas terras acreanas, realizou inúmeras reuniões, ouviu as vozes que ecoavam das profundezas da floresta e dos vilarejos. De volta a Brasília, entregou a Leitão de Abreu a lista solicitada, um compêndio de nomes que, segundo sua análise, poderiam dignamente ocupar o cargo de governador.

Leitão de Abreu, de posse de tal lista, não conteve um esboço de surpresa que se desenhava em seu semblante. Seus olhos percorriam os nomes, e a expressão, antes neutra, ganhava um matiz de perplexidade divertida.

O Sorriso foi revelador. Intrigado com a reação do ministro, Saïd Farhat, com a franqueza que lhe era peculiar, inquiriu se haveria algum problema com a relação de nomes ali apresentada.

Foi então que Leitão de Abreu, com um ligeiro sorriso a bailar nos lábios, proferiu a frase que imortalizaria o episódio: Esta, mais parece uma lista de políticos do Líbano (Greiber et al, 1998).

Esse é, por certo, um exemplo eloquente da posição quase ubíqua dos libaneses no Brasil. Uma presença que, de mascates errantes às figuras de proa na política, demonstrou a capacidade de penetrar em todos os cantos do país, fincar raízes e florescer, espalhando sua influência e sua cultura por entre as vastas e diversas paisagens brasileiras. Uma saga que, para o cronista atento, não deixaria de ser, a um só tempo, curiosa, divertida e profundamente significativa.

Hoje, somos aproximadamente 10 milhões de descendentes dos libaneses, no Brasil (Senado, 2010). No poder, chegaram a ocupar aproximadamente 23% no Senado e na Câmara dos Deputados (CNN, 2022).

Na grande leva de imigrantes, temos Elias Farah, nascido no Líbano em 1893 e migra para o Brasil aos 17 anos, vindo a falecer em 1976.

Notadamente, neste ambiente tropical, tão distinto do torrão natal de Elias Farhat, um destacado representante da diáspora, contemplamos a efusão de sentimentos daquele que procura uma nova pátria, uma pátria que o acolha.

As suas emoções e sentimentos fervilham em sua alma sensível e até por uma necessidade de catarse urgia ser exposta...e o fez de forma magistral e erudita.

Sem mágoas Elias Farhat usou de um dos meios mais delicados para expor suas impressões de uma alma no exílio, a poesia.

Cabe neste momento buscar a lucidez que nos ampara na visão de Paul Celan, ao afirmar que “A poesia é a única testemunha possível daquilo que é indizível” ou em Immanuel Kant, ao declarar que a poesia mobiliza “todas as potências da alma” e mesmo em Jacques Poulain, que em sua essência coloca a poesia como a prosopopeia originária da linguagem, a voz que dá existência ao mundo (Ribeiro, 2025).

Vemos em Elias Farhat que a poesia se coloca além da história, pois a poesia é justamente aquela expressão que perdura quando a história insiste em se calar ou perder-se no esmaecer do tempo.

A poesia como expressão da civilização, é o que nos sobra quando as forças da destruição que agem sobre os valores da nossa sociedade mais parecem ruir.

Assim Elias Farhat, o Príncipe dos Poetas Árabes, desponta como notável libanês que soube com maestria, constatada pela sua obra, expressar o sentimento, a alma daqueles que ainda guardam as referências de suas raízes ancestrais e a luta incansável pela sobrevivência.

Elias Farhat, o nome já parece trazer em si um eco de longínquas montanhas libanesas, envoltas na neblina da memória. Poeta da diáspora, sua



vida foi ponte — tensa, delicada, luminosa — entre a pátria dos cedros e o Brasil, onde o exílio se fez jardim. E é precisamente nesse espaço de travessia, onde a saudade se torna matéria estética, que sua obra se inscreve: como um cântico de quem aprendeu a traduzir o Oriente em ritmos que o Ocidente pudesse escutar.

Ao lê-lo, percebe-se não apenas a voz do exilado, mas a do homem que, mesmo desenraizado, planta raízes novas no solo que o acolhe. A natureza brasileira — rios, árvores, o rumor do vento nos cafezais — ganha em seus versos um timbre oriental, como se o verde do trópico guardasse em si a ressonância dos antigos cedros da sua terra natal. Farhat não transporta apenas imagens: transporta um modo de sentir, uma respiração milenar que se entrelaça à paisagem de Minas, de São Paulo, de terras que se ofereceram como segunda pátria.

E, no entanto, nunca se dissolve o fio da saudade. O poeta canta com a voz dupla: o coração em Kfarchima no Monte Libano, onde nasceu, e a lira no Brasil do Cruzeiro do Sul. E desse conflito ou dessa harmonia secreta brota sua singularidade. É como se Elias Farhat fosse sempre um homem à janela, contemplando simultaneamente duas paisagens: o vale natal e o país que o acolhe; o ontem e o agora; o sonho e a concretude do exílio.

Há, em sua obra, uma dimensão universal que ultrapassa as fronteiras da língua e da geografia. Fala-se de dor e de beleza, de desterro e de esperança, mas sempre com uma suavidade que não se rende ao desespero. O exílio, para ele, não é mera condenação: é também fecundidade, possibilidade de recriar-se, de ser mais do que um só, de abrir-se à multiplicidade da existência.

E assim, quando partiu em 1976, Elias Farhat deixou ao Brasil e ao Líbano — e ao mundo inteiro que lê poesia, um legado de síntese rara: um Oriente que se debruça sobre o Ocidente, sem perder seu perfume de jasmim; um Brasil que, por meio de sua voz, aprendeu a escutar a música das caravanas antigas. A vida de Elias Farhat é testemunho de que a poesia pode ser o verdadeiro lar dos desenraizados, um abrigo em que memória e presente se reconciliam sob o mesmo teto da palavra (Curi, 2019; Khatlab, 2025).

## Referências

ASSIS, Machado. *Obra Completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994. Disponível em: <https://literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=28393>. Acesso: 08. nov.2025.

CNN. De Maluf a Temer: como os descendentes sírio-libaneses se destacaram na política nacional. 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/de-maluf-a-temer-como-os-descendentes-sirio-libaneses-se-destacaram-na-politica-nacional/> . Acesso: 9.nov.2025.

CURI, Guilherme. Além das fronteiras: a liga andaluza de letras árabes no Brasil do século XX. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, [S. l.], v. 18, n. 32, 2020. <https://doi.org/10.55738/alaic.v18i32.601>. Acesso: 7.nov.2025

GATTAZ, André Castanheira. História oral da imigração libanesa para o Brasil - 1880 a 2000. 2001. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Acesso: 12 nov. 2025.

GREIBER, Betty Loeb. *Memórias da Imigração*. Edição 1. São Paulo: Discurso, 1998.

KHATLAB, Roberto. Dom Pedro II Ajudou Muito a Imigração Libanesa Para O Brasil: Roberto Khatlab. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sr2AloKI3qU>. Acesso: 9.nov.2025.

KHATLAB, Roberto. *As viagens de D. Pedro II: Oriente Médio e África do Norte, 1871 e 1876*. São Paulo: Benvirá, 2015.

KHATLAB, Roberto. Elias Farhat, o poeta líbano-brasileiro do arabismo. s/d. Disponível em: <https://icarabe.org/artigos/elias-farhat-o-poeta-libano-brasileiro-do-arabismo/> Acesso: 8. nov. 2025.

DORNELAS, Juliana Gomes. Na América, a esperança: os imigrantes sírios e libaneses e seus descendentes em Juiz de Fora, Minas Gerais (1890-1940). Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/2937> Acesso: 8.nov.2025.

RIBEIRO, Lucas. *A escuta como herança e porvir*. Sessão solene de posse. 2025 | Sede do IHGMG. Belo Horizonte.

SENADO. Comunidade libanesa no Brasil é maior que população do Líbano. 2010. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2010/04/22/comunidade-libanesa-no-brasil-e-maior-que-populacao-do-libano> . Acesso em: 9.nov.2025.



# Testemunho de imigração: a família Cadar

Emir Cadar<sup>1</sup>

Sou Emir Cadar, filho de Antônio Cadar e Rosinha Salum Cadar, nascido em 17 de novembro de 1940.<sup>2</sup> Contarei um pouco sobre minha vida. Não posso deixar de começar essa história com a vinda dos meus pais e avós ao Brasil: todos eles eram sírios, migraram para o Brasil e aqui formaram suas famílias.

Meu primeiro passo é contar sobre a chegada deles – especialmente a de meu pai: Havia o Império Otomano no Oriente, criado em 1299, que queria açambarcar o mundo inteiro e conseguiram grande parte da Europa, Norte da África e Ásia. Com isso, dominaram todo o Oriente, inclusive a Síria, que é um país mais ou menos central no Oriente. Era um império que estava sempre em guerra: Todos os dias eles tinham alguma conquista a fazer. E meu avô, pai de meu pai, vendo aquela situação e entendendo que meu pai deveria se juntar ao exército otomano – porque aos 11 anos eles teriam de se alistar – disse a meu pai: “Meu filho, vai embora daqui porque seu destino aqui é muito triste: Você terá de se alistar no exército otomano, irá para a guerra com grande chance de não sobreviver. Estão falando muito de um lugar no mundo que está se desenvolvendo, chamado América: Você poderia ir e escolher entre Brasil, Argentina e Estados Unidos – onde você quiser ficar”. Isso foi feito. Meu pai pegou o navio e veio para o Brasil com 15 anos de idade: nasceu em 1895 e veio para o Brasil em 1910 chegando ao Rio de Janeiro em novembro. Ele estranhou que havia muita festa no Rio de Janeiro: era exatamente aniversário da proclamação da república em 15 de novembro. Ele chegou no dia 13, nas vésperas daquela festa, ficou alguns dias no Rio de Janeiro, seguiu para Belo Horizonte onde se estabeleceu – como quase todos os árabes que vêm para cá – como mascate, vendendo coisas, que é o que eles sabiam fazer. Ele veio quando tinha 15 anos, sem dinheiro, sem falar a língua e sem conhecer ninguém, a não ser um primo dele – o Sr. José Cadar que viera antes dele e o chamou a Belo

---

<sup>1</sup> Emir Cadar é Cônsul honorário da República da Síria em Minas Gerais. Engenheiro e Diretor da Cadar Engenharia.

<sup>2</sup> Transcrição e edição de Miguel Mahfoud. Texto revisto pelo autor.

Horizonte. Quando meu pai chegou em Belo Horizonte, a cidade tinha apenas 13 anos: uma cidade nova, começando, sendo implantadas ruas e avenidas.

Posteriormente, meu avô, pai de minha mãe, fez o mesmo caminho: ele também saiu por causa da pressão do Império Otomano sobre os árabes, especialmente os cristãos. Eles eram cristãos, estavam sendo muito oprimidos lá e vieram para o Brasil para sair daquela opressão otomana. Meu avô fez a mesma viagem de navio: passava pela Itália, em Gênova pegava o navio, vindo para cá em terceira classe (geralmente no porão do navio). Meu avô chegou da mesma maneira, mas foi morar no Rio de Janeiro (não em Belo Horizonte, no início) à Rua Conde do Bonfim, e tentou a vida por lá. Ele não se deu bem no Rio de Janeiro e ficou sabendo de uma cidade próxima a Belo Horizonte que iria construir uma grande ferrovia e, portanto, haveria inúmeros trabalhadores ali. E meu avô viu nisso uma oportunidade de fazer um comércio interessante: Ele se transferiu de Rio de Janeiro para Betim, que na época se chamava “Capela Nova do Rio Betim”. Estabeleceu-se em Betim, abriu uma loja e começou a mascatear coisas para as pessoas que trabalhavam naquela ferrovia. Esse foi o início da minha família.

Então, meu pai veio dessa forma e minha mãe veio com meu avô. Meu pai veio quando tinha 15 anos e minha mãe veio quando tinha um ano de idade. Eles se conheceram em Belo Horizonte porque meu avô tentou fazer a vida em Betim por muitos anos, se deu bem, várias pessoas da família nasceram em Betim. Mas depois de algum tempo, a estrada já estava bastante avançada, e a ferrovia já não tinha tantos trabalhadores; e sendo tão perto de Betim, meu avô se mudou para Belo Horizonte também para abrir uma loja: vender é o que os imigrantes sabiam e podiam fazer. Meu avô foi morar na Rua Curitiba, esquina com a Rua Tupinambás, em Belo Horizonte, onde até hoje é muito bacana. E na casa dele se reuniam todos os sírios que estavam por ali: era um lugar para recepção. Aos domingos, iam almoçar lá: uma festa. E em uma dessas reuniões, meu pai conheceu minha mãe: ele tinha 25 anos e ela, 15. Meu pai pediu permissão a meu avô para se casar com minha mãe. E aí eles formaram essa família que eu chamo de família Cadar em Belo Horizonte. Portanto, foi uma família de muito sucesso, graças a Deus, mas deu muito trabalho. E eu vou contar mais adiante como chegamos a esse ponto.

Minha mãe teve cinco filhos, inicialmente: três homens e duas mulheres. Na época, ela tinha grande dificuldade financeira, porque Jorge, meu irmão mais velho, teve osteomielite, doença que na época não tinha tratamento. Papai e mamãe tentaram tudo o que era possível para tratar deste meu irmão. Minha mãe ficou 6 anos e meio sem ter filhos, até quando engravidou e o filho seria eu. Sou o sexto de uma família de sete filhos. A mamãe teve cinco filhos, teve um espaço, depois eu nasci em 1940; depois nasceu minha irmã Leda em 1943.

Nossa infância foi muito interessante: feliz com muitas dificuldades, porque quando éramos crianças não havia essa facilidade para ter as coisas de hoje; não existia nada do que vemos hoje: televisão, etc., não tinha diversão

alguma. Era muito pouco. Brincar, era na rua: Jogávamos futebol na rua, na porta de casa. E essa foi a minha infância. Não vou dizer que foi difícil, mas muito comedida, porque todo mundo naquela época era assim. Foi uma infância de muito pouco. Você não tinha muitas coisas, não ia ao cinema, não tinha televisão, não tinha nada. Então, algo para a diversão, você mesmo fazia em casa: fazia os carrinhos ou ganhava de um tio ou padrinho. Havia muito pouco disso. Então, minha infância foi assim.

Havia um irmão que era muito especial para mim, o Lycio: o terceiro filho da família. Como meu pai já era mais velho quando eu nasci, papai não tinha tempo de brincar com menino. E Lycio, 11 anos mais velho que eu, praticamente me criou. Eu tenho uma enorme gratidão por ele: tudo na minha vida era com o Lycio. E há até um fato interessante: costume dizer que Jorge é meu irmão, Ademar é meu irmão e Lycio é meu irmão, meu amigo, meu companheiro e meu padrinho! Então, eu tenho uma distinção muito especial por Lycio. Não quero falar dos outros: era um amor muito grande – porque minha família é muito amorosa entre si, entre os irmãos – mas, estou destacando Lycio porque na verdade ele foi um irmão especial para mim, ele me ajudou muito na minha infância. A Ledy me ajudou muito também, ela trabalhava no IPASE, me dava as melhores roupas da época, para que eu me vestisse bem. Emira pintava desde pequena, Jorge se tornou médico, Ademar também é médico e uma pessoa muito famosa no mundo. Ademar escreveu muitas coisas, muitos livros que foram publicados e correram o mundo. E a Leda, minha irmã caçula, que era a mais colada em mim. Desde cedo éramos super entrosados uns com os outros.

Minha infância também tem alguns fatos muito interessantes. Papai era um homem muito visionário: enxergava além dos outros, naquele tempo. Ele se encontrou naquela dificuldade, sem falar a língua, sem dinheiro e com muita dificuldade: Então, ele tentou algo diferente do que os outros tentaram (vender, só vender, sair para mascatear, montado no lombo de um burro, andando por aí vendendo no interior, papai nunca fez): ele pensou em criar algo diferente: uma perfumaria. Naquela época não havia perfumaria em Belo Horizonte e assou a existir a Perfumaria Cadar, que era a do papai. Depois surgiu a concorrente Perfumaria Marçola. Mas papai teve um grande contratempo, porque quando a Segunda Guerra Mundial se aproximou, começou a faltar material para ele tocar a perfumaria. Como ele importava grande parte do material, começou a faltar, ele se viu sem condições de continuar com a perfumaria e teve de fechar. Ele então tinha de sobreviver com seus 6 filhos, na época. Eu nasci exatamente em meio a toda a dificuldade que mamãe e papai estavam passando. Com a doença do meu irmão e com o fechamento da fábrica de perfumes, eles não tinham como cuidar daqueles filhos: Eles decidiram abrir um armazém, o Armazém Cadar, na Rua Sergipe, esquina com Rua Timbiras, atrás da Igreja da Boa Viagem.

Eu nasci no dia 17 de novembro de 1940 e esse armazém foi aberto em fevereiro de 1941. Então eu tinha dois meses e pouco quando o armazém foi aberto. Mamãe precisava me criar e também precisava trabalhar: Eles não tinham



dinheiro para contratar empregados; os que trabalhavam eram mamãe e papai. Mamãe conta que ela arrumou uma caixa de bacalhau, forrou-a com papel de embrulho da época (aquele papel rosa) e eu fui criado lá dentro daquela caixa ao lado da minha mãe. Desde os dois meses e meio de idade, fui criado dentro de um caixote de bacalhau: ela cobriu, fez um berço para mim dentro do que ela podia fazer. Ela contava que ficava fazendo a escrita e eu ficava ao seu lado: Quando eu chorava por algum motivo – querendo mamar ou alguma outra coisa – ela batia o pé na caixa para me acalmar.

Outro fato interessante que ela me contava é que quando eu estava no colo dela e chegava um freguês para comprar algo (como tudo era a granel naquela época, não tinha pacote dos produtos: “Eu quero dois quilos de arroz, um quilo de feijão...” – tudo era pesado), mamãe pedia ao freguês que estava comprando para me segurar; assim, o freguês me segurava no colo enquanto mamãe o atendia. Na verdade, fui criado por muita gente ali em volta da Igreja da Boa Viagem: Quase todos me carregaram. Essa é uma parte da minha infância que eu acho interessante e eu queria registrar aqui: ter sido criado por tanta gente, em volta da Igreja da Boa Viagem. E deve-se dizer também que naquela região viviam os intelectuais de Belo Horizonte, principalmente o Dr. Jarbas Vidal Gomes, que era nosso vizinho, o Dr. Sebastião Abreu... Pessoas muito renomadas que me carregaram quando eu era criança.

Então eu cresci, minha irmã veio e fomos estudar.

Quero fazer um parêntese: um casal de imigrantes chega da Síria em Belo Horizonte, em um país estranho, sem dinheiro, sem falar a língua, com todas as dificuldades do mundo; mas o que papai e mamãe mais insistiam era que seus filhos estudassem. Eles quiseram que nunca tivéssemos dificuldades no futuro: Então, o que eles mais faziam questão é que os filhos estudassem. Eles trabalharam para nós para que pudéssemos nos alimentar e estudar. Todos os sete filhos se formaram graças aos esforços do papai e da mamãe. Isso é algo que também temos de relatar, porque não vou falar de mim sem dar o louvor por terem tido essa visão de que estudo e educação são fundamentais para o futuro. E eles fizeram muita questão que todos nós estudássemos: Todos nós estudamos:

- Os quatro homens são dois médicos (Adelmário e Jorge) e dois engenheiros (Lycio e eu).
- Minhas três irmãs (Lecy, Emira e Leda) são professoras – a profissão que as mulheres tinham naquela época. Cinquenta ou sessenta anos atrás, as mulheres não iam para a faculdade, elas estudavam na Escola Normal para serem professoras e as três se formaram e depois foram trabalhar.

Quero dar esse louvor a meu pai e minha mãe: a capacidade deles de trabalhar para criar uma família e dar-nos o estudo que todos nós tivemos.

Então veio minha infância: era uma infância de trabalho. Nunca tivemos férias em casa. Nenhum dos sete irmãos teve férias: Nosso tempo de férias na

escola era o momento em que íamos ao armazém para ajudar mamãe e papai. Todos: meus irmãos que são médicos, o Lycio, eu, as minhas irmãs, todos, nas horas vagas, iam lá ajudar mamãe e papai, na medida do possível. E isso permaneceu até minha formatura como engenheiro: depois, quando eu tinha carro, ajudei fazendo entregas mais pesadas do armazém, para ajudar mamãe e papai. O tempo que tínhamos nas férias ou fora da escola, seja em medicina ou engenharia, ou na Escola Normal, era para tentar ajudar mamãe e papai no armazém. E era comum, porque poucas pessoas tinham poder financeiro. E, em geral, não era essa prosperidade que se vê hoje. Todos estavam lutando com muita dificuldade e mamãe e papai, evidentemente, não eram diferentes disso porque estavam começando a vida em um país estranho.

Quanto a minha educação formal, comecei frequentar o jardim de infância Bueno Brandão, que ficava perto da casa onde morávamos, na Rua Santa Rita Durão, 1030: era a casa do papai e todos nós nascemos lá. Até o dia em que me casei, morei ali, que é onde funciona hoje o Consulado da República da Síria.

Outra coisa que eu queria dizer é que nenhum de nós nasceu em hospital. Todos nós nascemos em casa. Naquela época, não era usual a mãe ser internada no hospital para ter o filho. Era o contrário: A mãe ficava em casa, a parteira ia até a casa e fazia o parto. Então, todos nós nascemos naquela casa na Rua Santa Rita Durão, 1030.

Fui estudar no Jardim de Infância Bueno Brandão, perto da casa do meu pai: na Rua Paraíba. E sendo administrado pelo governo, não era pago. Todo menino que tinha de estudar, estudava lá. Quando fui para a creche, com sete anos, eu entrei no Grupo Escolar também do governo, uma escola pública: era o Grupo Escolar Barão do Rio Branco. Quase todos que moravam perto de nós estudavam ali. Ele existe até hoje, foi uma das melhores escolas de Belo Horizonte, tinha um maravilhoso corpo de professoras, super dedicado. Quase todo mundo que estudou lá se deu bem na vida, com a base que eles deram para nós. Quatro anos no grupo escolar e de lá tenho ótimas lembranças, lembranças de menino, de mudar de uma classe para outra, de mudar de ano e tentar ficar com os mesmos colegas... Naquele tempo, era um pouco diferente: A gente entrava numa turma e saímos quatro anos depois com a mesma turma, não nos misturavam. Lembro-me bem da escola, dos colegas de classe, alguns dos quais ainda são meus amigos hoje.

Então uma mudança radical veio na minha vida: ao terminar o estudo no grupo escolar em 1951, eu precisava ir para o colégio. Não tinha mais a facilidade de ir a um colégio do governo. Havia um colégio estadual que ficava no bairro Santo Antônio, mas era difícil de conseguir uma vaga: muito concorrido. O Colégio Santo Antônio – que hoje é famosíssimo – não estava ainda em Belo Horizonte. só havia o Colégio Santo Antônio dos Padres Franciscanos em São João do Rei. Em 1951, o colégio se instalou em Belo Horizonte e, por obra divina, ficava bem na frente de minha casa: portão com portão. Então era lógico que eu fosse estudar lá.

Mas como eu iria estudar lá? Era pago e eu não tinha como pagar, era difícil. Mas tinha um frade lá, Frei Bertrando, que foi o primeiro diretor do Colégio Santo Antônio: ele ficou amigo do papai e da mamãe. Mas o colégio começou em Belo Horizonte no meio do ano com os alunos de São João del Rey; não matriculou ninguém em Belo Horizonte: só no final de 1951 é que ele foi fazer as primeiras matrículas em Belo Horizonte. E Frei Bertrando chamou a mim, Nacin e um outro (talvez Lúcio) que éramos vizinhos, morávamos em frente ao colégio, para fazer um curso de Admissão ao Ginásio. Naquele tempo ainda existia a Admissão ao Ginásio: você não terminava o Grupo e ia para o Ginásio: havia a Admissão. E Frei Bertrando, querendo que eu avançasse um ano na minha vida, tentou fazer uma Admissão em sete dias. Então eu tenho a honra de ter sido a primeira matrícula no Colégio Santo Antônio em Belo Horizonte. A matrícula número 1 é de Emir Cadar. Outro dia, o Colégio me procurou e me homenageou por isso.

Infelizmente, o Ministério da Educação não reconheceu essa Admissão que fizemos porque a escola estava mudando, se instalando e faltavam alguns papéis. Então eu tive de fazer a Admissão em um ano: No ano de 1952, fiz um ano de Admissão ao Ginásio e em 1953, '54, '55 e '56 cursei o Ginásio: quatro anos de Ginásio, naquela época. Terminando o Ginásio, tinha um curso de três anos chamado de "Ciências". Então eu fiz três anos de Científico, em 1957, '58 e '59. Em 1959 me formei no Científico e estava apto a prestar vestibular para a faculdade: eu queria estudar engenharia porque eu já tinha influência do Lúcio desde menino: ele seria engenheiro, e eu também. Eu realmente nunca pensei em outra profissão. E me preparei para fazer o vestibular de engenharia.

Quero registrar um fato que acho muito importante: Minha mãe não tinha condições de pagar mensalmente aquilo que o Colégio cobrava, porque lutava com muita dificuldade: Sete filhos para criar, sete filhos para alimentar, sete filhos estudando. Era muito difícil. Então a mamãe foi ao Colégio, já que eram nossos vizinhos e amigos, e ela conversou com Frei Estêvão, o tesoureiro do Colégio: "Frei, não posso pagar mensalmente ao senhor mas no final do ano, antes das provas parciais, virei aqui e quitarei ao ano todo de Emir, se o senhor concordar. E o Frei prontamente concordou. Eles eram nossos vizinhos, amigos e assim foi feito.

Mas como é que a mamãe iria pagar isso no final do ano, se ela não podia pagar mensalmente? Aí vem a providência divina, novamente. A fé que nossa família tem em Deus é muito grande e isso nos ajudou. Papai tinha um pequeno sítio na Ressaca (hoje Av. Abílio Machado), e lá tinha uma coisa diferenciada: um pé de abacate que dava frutos completamente fora de época. Antigamente você só comia uma fruta em certa época: só comia manga na época de manga, só comia goiaba na época de goiaba. E esse abacateiro dava fora de época, completamente. Naquele tempo ainda não havia Ceasa: era o Mercado Central que fazia distribuição de frutas para as casas de vitaminas: e precisavam de abacate e não havia. E mamãe tinha o abacate do sítio: então, quando chegava o princípio

de novembro, nós íamos lá, apanhávamos todo aquele abacate, levávamos ao mercado, vendíamos aquele abacate e com aquele dinheiro mamãe pagava meu estudo. Então, na verdade, quem custeou para mamãe o meu estudo foi o pé de abacate! Tenho muita saudade dele, lembro muito disso: chegar novembro e termos de colher aquele abacate para pagar o Colégio daquele ano.

---

# ELIAS FARHAT, SUA OBRA E SEU CONTEXTO: UMA ANTOLOGIA

---

*O presente volume apresenta resultados de pesquisa de brasileiros sobre o perfil e o contexto de Elias Farhat, o príncipe dos poetas árabes.*

*9 capítulos visam apresentar Elias Farhat e seu contexto em termos históricos, culturais e literários. E um último capítulo apresenta um testemunho de imigração do Oriente Médio para o Brasil e a vivência da formação de uma família.*

*O volume é concebido para ampla e franca distribuição, buscando contribuir para o crescimento de seu conhecimento assim como do interesse pela obra literária de Elias Farhat*

ISBN: 978-8-57074-199-8

