ARTIGO

A Multiplicidade dos Restos

Heterocronias e embates temporais em O que lhes restou (1966) de Ghassan Kanafani

Eduardo Wright Cardoso
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro | Rio de Janeiro | Brasil
edu.wright@gmail.com
orcid.org/0000-0002-6932-1000

O presente artigo busca discutir a reflexão sobre as temporalidades desenvolvida por Ghassan Kanafani (1936-1972). Ao responder, na década de 1960, a um momento de urgência e de crise, o escritor palestino elaborou de maneira aguda e inventiva os tempos contemporâneos em diversas de suas obras e, em especial, na novela *O que lhes restou* (1966), objeto central deste estudo. Em diálogo com as recentes discussões da teoria da história sobre as heterocronias, o objetivo é investigar o tratamento singular do escritor em relação à multiplicidade temporal. Para isso, o texto procura explorar as relações temporais inerentes aos personagens e a imagética acerca dos tempos construída no livro. Desse modo, sugere-se que, mais do que apenas expressar a diversidade temporal, Kanafani pode ser concebido como um pensador contemporâneo dos tempos múltiplos.

Ghassan Kanafani; heterocronias; multiplicidade temporal; ficção

Gostaria de agradecer ao editor da Revista de Teoria da História e às/aos pareceristas designados para a avaliação. As sugestões e os comentários realizados me permitiram não apenas aprimorar a redação do texto, mas também reavaliar e, espero, refinar a argumentação desenvolvida.

ARTICLE

THE MULTIPLICITY OF REMNANTS

Heterochronies and temporal clashes in All That's Left to You (1966) by Ghassan Kanafani

EDUARDO WRIGHT CARDOSO
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro | Rio de Janeiro | Brazil
edu.wright@gmail.com
orcid.org/0000-0002-6932-1000

This article examines the reflections on temporality developed by Ghassan Kanafani (1936-1972). Writing in the 1960s, in response to a moment marked by urgency and crisis, the Palestinian author elaborated an acute and inventive approach to contemporary time in several of his works. This perspective can be observed particularly in the novel *All That's Left to You* (1966), which constitutes the main focus of this study. Drawing on recent discussions in the theory of history concerning heterochronies, the article explores Kanafani's distinctive treatment of temporal multiplicity. It analyzes both the temporal dimensions associated with the characters and the narrative construction of time in the novel. The article argues that, rather than simply depicting temporal plurality, Kanafani can be read as a thinker of heterochrony.

Ghassan Kanafani – heterochronies – temporal multiplicity – fiction

INTRODUÇÃO

Seu tempo breve, tenso e idiota encolheu, e, sobre os seixos frios,
parecia a única coisa neste universo fora do verdadeiro tempo,
como o zunido de um zangão a girar loucamente em volta de si mesmo,
na superfície de um rio em que não se pode ver a margem sem o fundo

(Kanafani 2024, 37-38)

O excerto, parte do livro *O que lhes restou*, de Ghassan Kanafani, expressa a elucubração de um personagem peculiar da obra, mas fundamental para o desenvolvimento do enredo: o deserto. Na cena, o território inóspito não apenas assiste, mas também narra o encontro de dois adversários que parecem ter perdido o rumo das suas trajetórias. Daí essa divergência entre temporalidades distintas – o breve e tenso tempo humano e o inexorável tempo do universo. O confronto entre ambos – adversários e tempos – potencializa o conflito e a dispersão num território já marcado pela adversidade. A sensação de estar "fora do verdadeiro tempo" é acentuada, pois Hamed, um dos personagens envolvidos, havia justamente abandonado o relógio de pulso "cuja única função neste mundo era assinalar a passagem do tempo diante de uma eternidade imóvel e silenciosa" (Kanafani 2024, 37). Desprovido, a partir de então, do marcador mecânico do tempo, o jovem personagem parece agora imerso numa temporalidade radicalmente diversa e hostil, como "um zangão a girar loucamente em volta de si mesmo na superfície de um rio".

O presente artigo busca mapear a reflexão sobre as temporalidades desenvolvida em *O que lhes restou,* novela publicada em 1966. A produção literária de Kanafani tem sido abordada a partir de diferentes eixos que, se não excluem a temática temporal, também não a tomam por central. Hilary Kilpatrick, por exemplo, debate a ficção do escritor considerando suas inovações e vínculos com a literatura árabe. Nesse sentido, a pesquisadora comenta brevemente o aspecto antropomorfizado do deserto e destaca suas articulações temporais (Kilpatrick 1976, 60). Nancy Coffin, de modo complementar, procura discutir a dimensão política de resistência coletiva em três obras de Kanafani e, para isso, contempla as expectativas e a passagem do tempo em *O que lhes restou* (Coffin 1996, 10). Aida Azouqa, por sua vez, investiga a relação entre o escritor palestino e a tradição literária ocidental, em especial, com William Faulkner. A compressão temporal é então lida a partir do procedimento do fluxo de consciência empregado por ambos os escritores (Azouqa 2000, 163-164). Contudo, como mencionado, as relações temporais nesses estudos tendem a ser tratadas como complementos aos argumentos centrais dos textos e, portanto, não exploram de modo aprofundado a potencialidade relativa ao tratamento dos tempos na obra do escritor palestino. Somente o trabalho de Ibrahim El-Hussari discorre, partindo dos estudos literários, sobre a conflação simbólica do espaço e do tempo na novela (El-Hussari 2009). Acredito, no entanto, que a ficção de Kanafani poderia ser concebida como um objeto privilegiado para se refletir sobre as apreensões temporais e para os debates relativos à circunscrição do presente e da contemporaneidade. Essa hipótese será articulada com as recentes abordagens, na teoria da história, a respeito da multiplicidade temporal e das heterocronias (Koselleck 2014, 14; Salomon 2018, 9; Oliveira 2024, 312). Afinal, ao responder, na década de 1960, a um momento de urgência e de crise, Kanafani

elaborou de maneira aguda e inventiva os tempos contemporâneos em diversas de suas obras e, em especial, na novela *O que lhes restou*.

A fim de desenvolver esse objetivo, este artigo está dividido em cinco partes. No primeiro momento, busco, de modo breve, apresentar o autor e refletir sobre as relações entre história e literatura. Na sequência, pretendo explorar outras produções de Kanafani que não apenas sugerem, mas também exemplificam, penso, o tratamento singular do escritor em relação à multiplicidade temporal. No terceiro passo, procuro discutir, com maior detalhamento, o "programa" heterocrônico construído em *O que lhes restou*. Em seguida, tento evidenciar as relações temporais inerentes aos personagens principais e a imagética do tempo construída no livro. Por fim, no momento de encerramento, retomo algumas das conclusões para discorrer sobre a contemporaneidade de Kanafani no (nosso) presente.

FICÇÃO E RESISTÊNCIA TEMPORAL

Em julho de 1972, uma bomba plantada pelo Serviço Secreto Israelense vitimou Kanafani e sua sobrinha em Beirute, no Líbano. O assassinato aos 36 anos pôs fim tanto a uma prolífica produção ficcional quanto a uma engajada atividade política (Riley 2000, 9). Não irei tratar aqui deste segundo tópico, mas, desde já, é importante reconhecer que a separação entre literatura e ação não pode ser feita de modo estrito. O próprio autor, nascido em 1936 e forçado a abandonar a Palestina em 1948, entendia que a produção literária poderia ser concebida como um instrumento de atuação política e, desse modo, dedicou-se a estudar o que chamava de "literatura sionista", cujo escopo abarcava, nos seus termos, "tudo o que foi escrito para, direta ou indiretamente, servir ao movimento de colonização judaica da Palestina" (Kanafani 2022, 1). A indistinção entre *palavra* e *ação* também aparece na expressão "literatura de resistência", vinculada ao contexto de lutas anticoloniais e anti-imperiais (Holt 2021, 3) e concebida por Kanafani para caracterizar a literatura árabe do século XX. A noção ganhou posteriormente difusão e passou a ser adotada para definir a própria ficção do escritor palestino (Alhirthani 2023, 89-90).

O rótulo, contudo, dificilmente apreende com propriedade uma obra vasta e diversificada. Kanafani é autor de novelas, contos, além de textos jornalísticos, peças de análise política e histórica, bem como de obras de crítica literária (Bano 2018). Por isso mesmo, a "literatura de resistência" requer, continuamente, reparos e ajustes, além de novos elementos de classificação. Salma Khadra Jayyusi argumenta que a literatura palestina é parte da literatura árabe moderna, mas possui particularidades relativas ao tratamento do espaço e do tempo, além da ênfase na incontornável dimensão política (Jayyusi 1992, 2). A pesquisadora então complementa:

> Não há saída. Para o escritor, contemplar uma orientação completamente divorciada da vida política é desmentir a realidade, negar a experiência; pois deter-se por muito tempo em experiências cotidianas 'normais' é trair a própria vida e o próprio povo. Isso significa que os escritores palestinos têm pouca margem para se entregar ao escapismo; eles estão *comprometidos com os eventos da história contemporânea* mesmo antes de nascerem. O privilégio de escolher o próprio passado, de selecionar memórias, de reorganizar relações que transcendem eventos e circunstâncias externas, não lhes pertence; eles tornaram-se *exilados permanentes* [*permanent exiles*], o protótipo de *estrangeiros de todos os tempos* [*strangers of all times*], lutando contra obstáculos de todos os tipos e magnitudes (Jayyusi 1992, 3, grifos meus).

Assim, para a especialista em literatura árabe, a produção palestina seria determinada pelo contexto político de violência, despossessão e opressão. Aos literatos não seria possível desconsiderar a luta por libertação e reconhecimento do povo palestino. Isso transforma os intelectuais – e essa caracterização é importante para o argumento a ser desenvolvido aqui – em "exilados permanentes" e, portanto, em "estrangeiros de todos os tempos". Essa posição ímpar, aprofunda Jayyusi, permitirá recortar a produção palestina em duas vertentes: uma é ocupada pelos escritores que habitam a Palestina, enquanto a outra é composta por aqueles que vivem na diáspora (Jayyusi 1992, 4).

A situação pessoal é então relevante porque impacta e interfere na circulação das ideias e obras de escritores e escritoras. Partindo desta divisão, Mahmoud Alhirthani argumenta que os autores da diáspora – entre os quais é possível inserir Kanafani – lograram obter maior reconhecimento externo (Alhirthani 2023, 89). Isso significa que, de um ponto de vista pragmático, seria necessário deixar a Palestina para se obter reconhecimento. No entanto, a condição diaspórica, por sua vez, pode implicar o alheamento do indivíduo em relação à situação contemporânea da região. Considerando essa posição paradoxal, Kanafani elabora, como dito, a expressão "literatura de resistência", cujo intuito é justamente reconhecer a contribuição daqueles que permaneceram no território. A riqueza da categoria mescla-se ao valor político da ficção, de modo que o rótulo se torna quase sinônimo da literatura produzida pelos "estrangeiros de todos os tempos", isto é, pelos palestinos e palestinas. Essa convergência é perceptível na caracterização da obra de Kanafani, que, de autor da expressão, transforma-se em sujeito dela. Isso porque, como sugere Seraj Assi, após seu exílio em 1948, "o escritor jamais retornou para a Palestina, *exceto em sua ficção*" (Assi 2024, grifo meu). Se, como refugiado, o escritor não cessou de "regressar" para a Palestina nos seus textos, é possível então adotar a fórmula da "literatura de resistência" para caracterizá-lo. No artigo em homenagem ao intelectual palestino, aliás, Assi não hesita em sugerir: "A Resistência foi a única história [*story*] de Ghassan Kanafani" (Assi 2024).

Tanto a inscrição da obra no contexto de repressão quanto a riqueza da ficção de Kanafani a tornam, espero demonstrar, um objeto privilegiado para a abordagem de um ponto de vista historiográfico. Como sustenta Dominick LaCapra, literatura e história ensejam interrogações mútuas. Partindo da questão central sobre como "um texto literário se articula com as pressões de eventos e forças históricas", o historiador norte-americano argumenta ser possível "explorar uma interação mutuamente provocativa entre a análise literária, histórica e teórica" (LaCapra 2013, 29-30). Mais recentemente, Júlio Pimentel Pinto retoma a discussão e assinala que "se a ficção tem algo a nos dizer sobre o passado, isso deve ser buscado [...] menos nas informações 'históricas' [...] e mais em elementos discretos ou associados ao trabalho em si de construção de texto, ao contexto cognitivo" (Pinto 2024, edição digital).

Nesse artigo, gostaria de priorizar justamente essa elaboração textual, ou seja, a riqueza e a complexidade construídas por Kanafani no tratamento dos tempos. Ao concluir o seu ensaio teórico, Pinto ressalta ainda algumas das potencialidades do estudo da ficção através da história: ela permitiria "ampliar a consciência do passado, de si e do outro" e – dimensão decisiva para esse texto – "explorar os estratos plurais do tempo" (Pinto 2024, edição digital). A ênfase da literatura em relação aos tempos também é sublinhada por François Hartog. Para o autor, a história tende a apreender e expressar os regimes de historicidade de modo pleno, enquanto a "literatura concentrar-se-á de preferência nas fissuras do regime moderno, em captar seus fracassos, *apreender a heterogeneidade*

das temporalidades em curso, para daí extrair um dispositivo dramático e a ocasião de um questionamento da ordem do mundo" (Hartog 2017, 128, grifo meu). Essa chave de leitura é central para o argumento a ser desenvolvido aqui. Produzida no início da segunda metade do século XX, a "literatura de resistência" de Kanafani parece tanto manifestar um olhar atento para as fissuras do regime moderno, quanto, de modo enfático, constituir uma resistência ao tempo normativo e progressivo imposto pelas nações colonizadoras. Como, todavia, essa resistência temporal, que fundamenta e estimula as heterocronias, é construída na ficção do escritor palestino?

AS ESPESSURAS TEMPORAIS E O RETORNO AO FUTURO

Para tentar esboçar algumas respostas, é importante recuperar as proposições de María Inés Mudrovcic. Segundo a filósofa argentina, a contemporaneidade não é, necessariamente, um dado natural. De modo diverso, trata-se de uma construção sociocultural formulada linguisticamente e baseada em critérios específicos. A demarcação temporal assim assume novos contornos e pode ser pensada como uma "política do tempo". A noção apresenta, como vantagem heurística, a perspectiva de desvelar interstícios e brechas em temporalidades supostamente homogêneas e estáveis e, como resultado, permite identificar as ações que (des)constroem as articulações entre o passado e o futuro (Mudrovcic 2019, 458). Mario Rufer sugere uma perspectiva semelhante ao ressaltar a carga política de toda circunscrição temporal. Desse modo, o pesquisador procura expor a face colonizadora e violenta da história que desenvolve, a partir de um duplo movimento, uma relação com a morte: ao *trabalhar com* os mortos, mas também ao *declarar* a morte das vítimas da opressão (Rufer 2020, 293). Essa dupla dimensão está presente, creio, no caso de Kanafani: sua morte e sua ficção denunciam a expropriação e a violência perpetradas pelos Estados colonizadores.

Como, então, o escritor palestino faz uso dessa "política do tempo" na sua produção literária? Antes de discutir o objeto central desse artigo, *O que lhes restou*, creio ser produtivo explorar, ainda que de modo breve, algumas de suas outras obras ficcionais. Isso porque, como sugere Elias Khoury, Kanafani se caracterizava por dispor de "uma intensa consciência da natureza fugaz do tempo". Mas não só isso. Para o escritor libanês ainda, "Suas novelas são diferentes de outras de sua época, não tanto no sentido de que não contam uma história [*story*], mas na maneira como *encapsulam* em vez de narrar, *condensam* em vez de desenvolver [*draw out*]" (Khoury 2013, 88, grifos meus). A consequência disso é importante para os objetivos desse artigo:

> É como se ele pensasse que, apressando a narrativa, poderia impedir que a Palestina se esvaísse como água por entre os dedos. A intensidade de seu desejo de alcançar uma destilação da vida provavelmente se devia à coragem e à impetuosidade da juventude. Isso lhe permitiu *saltar através do arco do tempo*, envolvendo-o com suas palavras; *é esse salto que continua a tornar sua escrita relevante para nós hoje* (Khoury 2013, 88, grifos meus).

Essa importância pode ser constatada naquela que talvez seja considerada a sua obra mais conhecida, *Homens ao sol*. Publicada em 1962, a narrativa acompanha a tentativa desesperada de três refugiados palestinos de ingressar no Kuwait. Sem documentos, os personagens precisam encontrar uma alternativa para emigrar de modo clandestino. A solução encontrada irá se revelar trágica: os personagens escondem-se no caminhão de transporte de água que, vazio, poderia servir como um casulo para enganar as autoridades da fronteira. Segundo o narrador:

> O enorme caminhão carregava seus sonhos, suas famílias, suas esperanças e ambições, seu desespero e miséria, sua força e fraqueza, *seu passado e futuro*... como se empurrasse um imenso portão de um novo e desconhecido destino. Todos os olhos estavam fixos na superfície do portão como se estivessem amarrados a ele por fios invisíveis.
> (Kanafani 2023, 81, *grifos meus*)

O presente aqui oferece uma transição para o passado ou para o futuro, um portal que cinde a vida entre o desespero e a esperança. O caminhão encapsula – para utilizar o termo de Khoury – os tempos, as possibilidades e opções que se apresentam aos exilados. Mas será também o tempo da espera, a burocracia da fronteira, o descaso, os minutos que se sucedem lentamente, que irão extinguir essas alternativas. Presos no tanque metálico exposto ao calor, os três personagens morrem devido à temperatura excessiva. De acordo com Shadi S. Neimneh, mais do que um corpo celeste, o Sol aqui dispõe de um significado político que retrata a dor e o sofrimento do povo palestino (Neimneh 2017, 70). O título do último capítulo da novela é então sugestivo: "o túmulo" (Kanafani 2023, 90). Os tempos, figurados como disponíveis pela migração, tornam-se subitamente bloqueados pela inação dos personagens que sucumbem sem emitir um único ruído. Seraj Assi notará, mais tarde, a "trágica ironia" da semelhança entre os personagens que perecem em silêncio no interior do caminhão e a tentativa de silenciamento imposta pelo assassinato de Kanafani no interior de seu carro (Assi 2024).

Além disso, *Homens ao sol* evidencia uma reflexão temporal. De acordo com Mariane Soares Gennari, "o presente se torna intermitente", pois "ao mesmo tempo que nunca se consolida em algo relativamente estável, [...] também se configura como uma certa permanência" (Gennari 2016, 44). Para Nada Nader, de modo complementar, a novela é capaz de cadenciar o presente e ritmá-lo em três movimentos: inicialmente, o tempo é mensurado, de modo a possibilitar ao leitor uma melhor compreensão; em seguida, o tempo é interrompido, motivando uma expansão do instante e da duração; por fim, esse "marasmo temporal" enseja um tempo dilapidado que transborda e, como numa "prisão estratificada" [*geôle stratifiée*], obstrui o passado e o futuro (Nader 2007, 5-6). A ideia de encarceramento aqui não parece exagerada. Os três indivíduos decidem escapar ingressando, paradoxalmente, num tanque, uma cápsula de metal que atravessa o território desértico. A imagem, de modo expressivo, parece se contrapor à noção do navio que, segundo Michel Foucault, simboliza a "heterotopia por excelência", isto é, a elaboração de espaços outros (Foucault 2013, 30). Se esses espaços alternativos estão conectados a recortes singulares de tempos, é possível sugerir que as heterotopias ensejam e alimentam as heterocronias (Foucault 2013, 30). Assim, o tanque metálico que contém e encerra a vida de três indivíduos pode significar tanto a desagregação espacial quanto as desordens temporais.

Alguns anos depois, o escritor palestino publica *Retorno a Haifa* (1970), ficção cujo intuito parece ser também explorar, de modo bastante concreto, as fragmentações temporais. Como defende Ahmad H. Sa'di, Kanafani foi "o primeiro escritor a retratar a crescente discrepância entre a Palestina antes e depois da Nakba e a crescente clivagem entre a realidade e a memória [...]" (Sa'di 2002, 190). O texto narra, como sugere o título, o regresso do casal Said S. e Safiya à cidade de Haifa em 30 de junho de 1967, ou seja, vinte anos depois da expulsão em massa de 21 de abril de 1948. Perpetrado pelo Haganá, uma força paramilitar judaica que, no mesmo ano de 1948, seria transformada na base das Forças de Defesa de Israel, o evento passou a ser denominado Nakba, cujo significado em árabe é "catástrofe".[1] Para Sa'di, ainda, "A Nakba é um momento violento que também criou uma ruptura intransponível entre o passado e o presente. Representa o fim da normalidade; ou seja, essa ruptura perturbou a evolução 'normal' da história" (Sa'di 2002, 186). Quando, em 1967, as autoridades israelenses permitiram que os palestinos visitassem a região ocupada, foi possível identificar quatro respostas entre os refugiados: para uns, a visita foi concebida como um modo de reviver, ainda que por alguns instantes, os prazeres associados ao local de origem; outros apenas permaneceram em frente à antiga moradia; um terceiro grupo rejeitou a possibilidade do retorno, enquanto, por fim, muitos indivíduos a conceberam como uma "tentativa não apenas de compreender a Nakba, mas também de mudar suas consequências". A novela de Kanafani seria um exemplo desta última resposta (Sa'di 2002, 190-191).

Retorno a Haifa intercala diferentes episódios de regresso que, segundo a análise de Mohamed Radi, "destroem a linearidade da narrativa [*détruisent la linéarité de la narration*] e multiplicam os saltos que tornam a leitura mais vagarosa" (Radi 2011, 280). O relato principal acompanha o retorno do casal que, na fuga desesperada, acaba por abandonar o filho recém-nascido, Khaldun, no berço. A precisão das datas e a defasagem de vinte anos – reiterada com frequência no curto texto – sinalizam o enquadramento temporal e a "política do tempo" implícita à reflexão.[2] Na viagem, a repentina aparição de Haifa produz impactos de ordem temporal que se assemelham ora a súbitas irrupções, como no trecho: "Vinte anos. Então o passado eclodiu como um vulcão em erupção..." (Kanafani 2023, 10), ora a cortes abruptos, tal como em "Subitamente, o passado desabou sobre ele, afiado como uma faca" (Kanafani 2023, 11). O vislumbre da antiga casa – agora ocupada por refugiados judeus da perseguição nazista – também resulta numa desarticulação temporal: "como se os últimos vinte anos tivessem sido colocados numa prensa e esmagados até se tornarem uma fina folha de papel transparente" (Kanafani 2023, 26). Esse achatamento do tempo, a extinção da duração, permite que o passado – a despeito das perdas – seja concebido

[1] Devido a sua carga política e histórica, a Nakba é um conceito polissêmico e em permanente disputa. Anaheed Al-Hardan discorre sobre as transformações da noção ao longo do século XX e identifica o deslocamento do escopo árabe para um universo palestino (Al-Hardan 2015). Segundo a pesquisadora, hoje a Nakba "significa exclusivamente a catástrofe do povo palestino" (Al-Hardan 2015, 635). Não se deve perder de vista, além disso, que os debates relativos ao conceito possuem implicações temporais. Carolina Ferreira de Figueiredo constata, nesse sentido, "três significações temporais": a criação do Estado de Israel, o período de expansão colonial iniciado em 1947, e a duração estendida de uma catástrofe que, sem resolução, segue em curso – situação expressa a partir da noção de "*Ongoing Nakba*" (Figueiredo 2024, 4-5).

[2] Utilizando uma ferramenta para leitura distante como *Voyant tools*, é possível identificar que a expressão "vinte anos" aparece em mais de quarenta oportunidades ao longo da novela. O número é significativo quando comparado à citação dos nomes dos personagens principais, como Said (mencionado em 65 oportunidades) e Safiya (59 vezes). A duração de "vinte anos", por exemplo, é mais comum do que a própria alusão à Haifa.

tanto como uma solução, como na fala de Said, "Vamos sair daqui e voltar ao passado", quanto como uma derrota. Nesse caso, torna-se necessário suplantar o tempo pretérito, movimento desencadeado pela "nova" geração que passa a manifestar o desejo pela luta armada:

> para ele [o filho], a Palestina é algo digno de se pegar em armas e morrer por ela. E para nós, para você e para mim, é apenas uma busca por algo enterrado sob a poeira da memória. E veja o que encontramos sob esse pó. Mais pó. Estávamos enganados quando achamos que a pátria era apenas o passado. Para Khalid, a pátria é o futuro (Kanafani 2023, 71).

Assim, essa alternância na orientação temporal dominante explicita, creio, as heterocronias em *Retorno a Haifa*. Seja por seu caráter passadista ou sua expectativa futurista, os tempos se apresentam em desordem e, mais do que isso, em disputa. Essa configuração também é evidenciada pela modificação em relação à expectativa de Said no desenrolar da intriga: de início, o retorno à cidade tem por objetivo reencontrar o passado deixado para trás e o filho abandonado. Quando, ao fim da novela, o casal decide regressar para o local de exílio, a expectativa passa a ser *não mais* encontrar o filho, pois essa ausência significará seu ingresso na luta pela libertação da Palestina. Como resume Isabella Hammad, "o reconhecimento fracassado do filho mais velho leva ao reconhecimento adequado [*proper*] do mais novo" (Hammad 2024, edição digital).

A reflexão sobre os tempos, assim, parece recorrente nos escritos de Kanafani. Em *Homens ao sol*, a espera, por curta que seja, induz os personagens à morte. Esse tempo em suspensão, que durou poucos minutos, parece avolumar-se e é preenchido pelo calor intenso e pela inação dos refugiados palestinos. Em *Retorno a Haifa*, a duração, que se arrasta por duas décadas, parece subitamente aplainada – "como uma folha" – e encaminha a convicção e a expectativa do personagem em relação ao futuro. Nessas obras, portanto, é possível notar a aguda reflexão temporal por parte do escritor palestino. Entre esses dois textos, Kanafani ainda publicou *O que lhes restou*, novela que não apenas teoriza a multiplicidade temporal, mas também retrata o tempo de maneira central. A importância concedida às temporalidades torna a obra, creio, um objeto relevante para refletir sobre as heterocronias.

HETEROCRONIA DOS RESTOS

Publicada, como dito, em 1966, *O que lhes restou* detalha os acontecimentos que sucedem ao casamento entre Zakaria e Mariam, irmã mais velha de Hamed. O jovem palestino, após outras perdas familiares, vê-se isolado pelo matrimônio indesejado da irmã. Essa tríade inicial, contudo, não esgota os personagens centrais da narrativa, pois, como o próprio Kanafani argumenta, além dos personagens humanos, é necessário considerar o relógio e o deserto como agentes da narrativa (Kanafani 2024, 9).[3] Temos assim interações entre humanos e não humanos que, por sua vez, implicam articulações temporais múltiplas. Como advoga Anna Tsing, no seu projeto de incorporação do "mais que humano", "Precisamos prestar atenção às temporalidades de muitos tipos de seres; eles estão fazendo história, assim como nós" (Tsing 2021, 185). Antes de aprofundar esse aspecto, vale recuperar uma breve síntese do enredo:

> A trama gira ao redor de uma família separada durante o levante de 1948; um irmão e uma irmã acabam em Gaza com uma tia idosa, enquanto a mãe acaba na Jordânia. A irmã, Mariam, de 35 anos e muito mais velha que Hamed, acaba sucumbindo ao desejo sexual e tem um caso com um homem casado conhecido por ser um colaborador devido a sua atuação junto às autoridades israelenses. [...] Mariam agora precisa se casar com Zakaria, e Hamed, em seu desejo de escapar da vergonha que Mariam trouxe à família, decide juntar-se à mãe na Jordânia, atravessando o temível deserto a pé, à noite, para escapar do calor e das patrulhas israelenses (Jayyusi 1992, 31).

O recurso a diferentes personagens e, mais do que isso, a diversos "tipos" de seres fundamenta o empreendimento temporal de Kanafani em *O que lhes restou*. O aspecto relevante é que o próprio autor parece reconhecer o caráter singular dessa configuração. A novela é inaugurada com uma nota de "Esclarecimento" que explicita os motivos dessa estrutura:

> As cinco personagens desta novela, Hamed, Mariam, Zakaria, o relógio e o deserto, não se movimentam em linhas paralelas ou inversas, como pareceria à primeira vista, *mas descontínuas, que, às vezes, convergem até o ponto de se fundirem em duas*. Essa convergência afeta tanto o tempo como o espaço, visto que não há nenhuma separação precisa entre o que sucede em lugares distantes uns dos outros, tampouco entre o que sucede em diferentes momentos; e, às vezes, *tempo e espaço também se confundem* (Kanafani 2024, 9, grifos meus).

Como sugere o trecho, trata-se de recusar o desenvolvimento do enredo a partir de linhas retas ou paralelas. De modo distinto, as linhas são descontínuas e, em alguns casos, convergentes, permitindo inclusive a sobreposição e a integração. Tanto a ênfase na dimensão descontínua quanto a alusão a uma imagem do tempo que ultrapassa o caráter linear permitem identificar, acredito, as concepções heterocrônicas da obra. Foucault, na *Arqueologia do saber*, publicada originalmente em 1969, havia justamente constatado o desprezo da história, até aquele momento, pelo descontínuo. Nos seus termos: "A descontinuidade era o estigma da dispersão temporal que o historiador se encarregava de suprimir da

[3] Tal como na tradução em português, a edição espanhola, de 2015, opta por "relógio" como um dos cinco personagens (Kanafani 2015, edição digital). Já a edição norte-americana de 2004, utiliza o termo Tempo [*Time*] (Kanafani 2004, XXI). É importante registrar ainda que, na língua árabe, relógio e deserto são palavras femininas.

história" (Foucault 1987, 10). A partir de então, novas abordagens permitiriam reconhecer o valor e a importância de "séries", "recortes", "limites", "desníveis", "defasagens" e "especificidades cronológicas" de modo a determinar o "jogo das correlações e das dominâncias; *de que efeito podem ser as defasagens, as temporalidades diferentes*, as diversas permanências" (Foucault 1987, 11-12, grifo meu). A isso, é possível acrescentar o desalinhamento como uma característica dos tempos múltiplos. Marlon Salomon, aliás, ao discorrer sobre a "descoberta" e percepção das heterocronias na história, argumenta que, destarte, "*Cronos* se liberava da linha [...]. Podia passar às camadas e aos estratos. Podia metamorfosear-se em séries múltiplas. Adquiria uma gama variada de cores em substituição à luz branca, unitária e homogênea que o caracterizava" (Salomon 2018, 16).

Como antecipado na abertura, em *O que lhes restou*, a dimensão temporal pode mesclar-se ao espaço, pois os acontecimentos não estão necessariamente associados a locais específicos, tampouco a ocasiões delimitadas com precisão. Tempos e espaços embaralham-se continuamente, sobretudo no desfecho da novela. A fim de sinalizar esses momentos ao leitor, Kanafani mobiliza um recurso de ordem visual: "Portanto, para registrar os momentos em que, sem aviso prévio, se produzem as convergências, os encontros e os movimentos, recorri ao artifício de utilizar elementos tipográficos diferentes" (Kanafani 2024, 9). Ciente, contudo, da dificuldade de compreensão que isso pode suscitar, o escritor constata que o procedimento pode produzir justamente aquilo que se busca evitar: a impressão de um ordenamento rigoroso das ações. "É preciso reconhecer que este artifício atrapalha uma parte importante do processo de transição de uma sequência a outra – que teria de se produzir por si só, sem indicação alguma – e pode dar a impressão de uma organização deliberada de *um mundo que é todo desordem*" (Kanafani 2024, 9, grifo meu).

O "Esclarecimento", inserido na abertura da novela e "assinado" pelo escritor palestino, é então importante por vários motivos. Primeiro, porque o trecho antecipa a leitura que será feita e informa alguns dos pressupostos que caracterizam a narrativa: a diversidade entre tipos de personagens, a descontinuidade entre linhas narrativas, a desordem das ações, a imprecisão e a convergência entre tempos e espaços. Esses pressupostos são, em seguida, reafirmados através de uma demarcação específica, tipográfica, que indica ao leitor esses momentos ao longo de toda a obra. Não me parece equivocado sugerir que, devido à potencialidade desse "programa", o trecho poderia ser concebido não apenas como uma advertência epistemológica, mas também como uma reflexão teórica sobre a multiplicidade temporal. Essa sugestão baseia-se na proposição de Jacyntho Lins Brandão sobre a poesia grega antiga. Para o especialista, há "poéticas implícitas" nas obras de Homero e Hesíodo que expressam, antes das teorias literárias de filósofos como Platão e Aristóteles, as reflexões sobre a ficcionalidade (Brandão 2005, 18-19). Creio, de modo análogo, que o "Esclarecimento" de Kanafani poderia ser concebido como uma "teoria implícita" sobre a multiplicidade temporal, pois procura discorrer sobre os princípios e fundamentos que orientam a narrativa e, além disso, assegura sua efetiva realização – não sem reconhecer os limites – em *O que lhes restou*.

A sugestão introduz, enfim, a política temporal da novela. De modo contrastante com o que será adotado em *Retorno a Haifa*, aqui, a baliza temporal é mais fugidia. Isso permite, creio, situar o desenvolvimento dos episódios em diferentes momentos. Ou, dito de outro modo, o enredo composto por temas como vergonha, violência, revolta e assassinato poderia ser localizado tanto no passado quanto no presente da história palestina. Essa "destemporalização", contudo, não parece ser absoluta. Há, de fato, algumas demarcações espaciais –

a região de Gaza e da Jordânia, além do deserto que as liga – e alusões ao possível período – o refúgio da mãe indica que o relato é posterior a 1948 – mas, em geral, as definições são vagas de modo a possibilitar o deslizamento do relato para cronologias múltiplas.

A mãe dos irmãos é expulsa em 1948 e permanecerá, portanto, ausente da vida dos filhos (Kanafani 2024, 32) que, à época, tinham vinte (Mariam) e dez anos (Hamed). As referências à figura materna são diversas: ora a personagem é caracterizada como um "refúgio", ora como uma "ilusão" (Kanafani 2024, 42). A fuga, por barco, irá separar definitivamente a família e delinear um período de indefinição (temporal) e sofrimento, como expresso no pensamento da primogênita ao narrar o evento: "enquanto flutuávamos num vazio sem fim... os remos batendo na superfície das ondas" (Kanafani 2024, 32). A deriva temporal, então, é impulsionada pela embarcação que, segundo Foucault, reitero, é um atributo da heterotopia. A fim de aprofundar a leitura de *O que lhes restou*, passo a empreender uma análise circunscrita dos personagens centrais da narrativa, na medida em que eles são atravessados pelo tempo e submetidos, de modos diversos, a sua passagem.

EMBATES NOS E PELOS TEMPOS

Ainda que menos atuante, Zakaria possui um papel fundamental. Já casado com Fathia e pai de cinco filhos, o personagem é apresentado por Hamed a sua irmã e acaba por relacionar-se com ela. Ele é descrito como um delator e colaboracionista da repressão israelense (Kanafani 2024, 24). Por esses motivos, após o casamento, seu jovem irmão decide abandonar a casa e partir para reencontrar a mãe que vive na Jordânia. A travessia pelo deserto é perigosa e deve durar, segundo o novo cunhado em conversa com Mariam, "doze horas". Entretanto, essa duração, adverte, só é válida se Hamed "conhecer bem o caminho..." (Kanafani 2024, 19), o que não é o caso. O percurso, ademais, é permeado por obstáculos significativos: "Ele tem que primeiro atravessar nossas fronteiras, depois as fronteiras deles duas vezes e, por fim, a fronteira da Jordânia. E, entre essas quatro mortes, existem centenas de outras mortes no deserto..." (Kanafani 2024, 16). O limitado período da travessia é, desse modo, preenchido por desafios que se multiplicam às centenas e adensam a duração da jornada. Note-se que as divisas espaciais representam os limites da própria vida: ultrapassá-las implica perecer não uma, mas centenas de vezes. Esse tempo restrito também diz respeito a quem fica, isto é, a Mariam. Preocupada e sem conseguir dormir, cabe à irmã apenas aguardar. Na conversa com a nova esposa, Zakaria argumenta:

> — Você vai ficar sentada aqui, esperando a chegada dele?
> — Sim, é o que parece.
> — Mas, para você, ele nunca chegará.
> — Como?
> — Você não vai saber se ele chegou. Como saberia?
> — Ele vai me escrever. Foi o que disse.
> — E se...
> — E se, o quê?
> — E se ele escrever, a carta só chegará cinco dias depois, entende? Vou explicar melhor. Você não vai sossegar até ele escrever, não é isso? Bom, se ele escrever amanhã, a carta só vai chegar depois de cinco dias; isso significa que para você ele continua caminhando por mais cinco dias. Eu acho que ele não escreverá. Quando deixou Gaza, queria fugir de você.

> Por que então lhe escreveria? E se ele nunca escrever, para você, ele nunca terá chegado (Kanafani 2024, 38-39).

No diálogo, é possível identificar estratos temporais contrastantes: o tempo da ação – curto e desafiador – de Hamed, o tempo da espera – dilatado e imprevisível – de Mariam, o tempo do desprezo – impaciente e cruel – de Zakaria. Vale salientar também a sobreposição entre estes registros singulares e a circularidade da passagem das horas e do serviço postal. Em *Estratos do tempo*, obra na qual recorre à metáfora geológica para teorizar acerca dos tempos múltiplos (Oncina Coves 2021, 139), Koselleck discorre sobre a articulação entre o singular e a repetição a partir das redes de transporte e dos meios de comunicação. Para o historiador alemão: "Sem o retorno do mesmo – ou, pelo menos, de algo semelhante, conforme um planejamento – e sem [uma] organização, seria impossível que eventos singulares [...] se realizassem" (Koselleck 2014, 21). A cena então explora estratos temporais discordantes que reafirmam, penso, a dimensão heterocrônica da novela.

As diferentes expectativas e, sobretudo, o conflito entre elas, irão resultar no acirramento da disputa entre o casal. O embate que se segue, aliás, também pode ser entendido como uma *luta pelo tempo*: Zakaria exige que o filho, ainda por nascer, seja abortado, enquanto Mariam resiste à ideia (Kanafani 2024, 69). O violento confronto termina com o assassinato do marido – seu tempo é extinto para possibilitar que outra temporalidade, ou seja, outra vida, disponha de um futuro. Afinal, como argumenta Hannah Arendt, a natalidade permite interromper o ciclo da destruição e da morte e introduzir o novo e o diferente. Nos seus termos: "O próprio tempo da vida, correndo em direção à morte, inevitavelmente levaria tudo o que é humano à ruína e à destruição. A ação, com todas as suas incertezas, é um aviso sempre presente de que os homens não nasceram para morrer, mas para começar algo novo" (Arendt 2021, 356). Assim, mesmo um personagem com uma participação reduzida no enredo pode ser lido por meio das heterocronias: seja por manifestar o desejo de "controle do tempo" sobre o filho e a família, seja porque sua existência tende a impactar de modo efetivo outras vidas – sua morte, ademais, possibilitará o nascimento do filho e, desse modo, a emergência de outros tempos. Essa percepção, aliás, é reforçada pelo fato de que Mariam decide dar o nome do irmão, ainda sem conhecer o seu destino, ao filho que irá nascer (Kanafani 2024, 50 e 62) – o que parece denotar, simultaneamente, um ato de ruptura e de continuidade.

Por sua vez, Mariam, desde o início da novela, percebe-se cindida entre Hamed e Zakaria. Essa sensação é indicada por meio de estratos temporais: "Estava dividida entre ele [Hamed], meu passado e você [Zakaria], que é o que me restou para o futuro" (Kanafani 2024, 19). O laço com o irmão é parte do pretérito de uma família desfeita pela opressão e violência, enquanto o porvir aponta para um horizonte possível ainda que não plenamente desejável. Esse destino será, como dito, ressignificado de modo trágico e radical. Ainda assim, será igualmente a partir da expectativa temporal (e de gênero) que Mariam justificará, para si mesma, o envolvimento com um homem casado: "Como Hamed poderia entender isso? [...]. A passagem do tempo não significava nada para ele; enquanto para mim, era uma morte que se anunciava todos os dias, no mínimo duas vezes. Para ele, eu me transformava, a cada dia, em uma simples mãe" (Kanafani 2024, 34). A observação registra a divergência entre os irmãos e sinaliza para o descontentamento com a submissão a um papel predeterminado e, portanto, limitado pelo tempo da reprodução e da fertilidade. Esse "encarceramento" no tempo, considerando a perspectiva de gênero, tem sido abordado com o recurso à noção de "crononormatividade", ou seja, uma organização temporal de caráter hegemônico que tende a restringir a existência

de indivíduos e ocultar sua dimensão sociopolítica (Solana 2017, 59). Em diálogo crítico com a teoria dos tempos de Koselleck, Mariela Solana defende a importância da introdução da categoria de gênero na reflexão temporal. Desse modo, justifica a autora, é possível desnaturalizar o tempo heteronormativo e reconhecer a "*pluralidade* temporal que caracteriza [...] cada momento" (Solana 2017, 59).

Mariam, de fato, precisa enfrentar não apenas a sociedade que a condena a um papel que crê ser secundário, mas também lutar contra o tempo que, progressivamente, parece extinguir as alternativas que determinam o seu destino como mulher cisgênero. Após o matrimônio, a personagem percebe que sua existência, como segunda esposa e mãe, será submetida a exigências e demandas que escapam a ela:

> *É inútil ficar aqui sentada e esperar. Vou me condenar à morte se eu permitir a ele [Zakarya] me considerar apenas uma passagem em sua vida, entre a escola e a casa, um lugar para depositar o esperma e seguir adiante... Que espera, Mariam. Uma longa espera que fez de você apenas uma passagem! Que espera! Seus passos batem na parede durante a noite, passam sobre você no caminho de... E no caminho para... Batem. Batem. Batem. Escapam entre os dedos como areia, enquanto sua longa viagem termina em algo tão insignificante como isso. Uma passagem. Tudo o que você havia desejado ter e nunca terá passa por cima de você* (Kanafani 2024, 54).

"Espera", "passagem", "viagem insignificante". O arco de sua vida assim parece sinalizar um empobrecimento existencial: o pai fora assassinado, a mãe havia sido expulsa e o irmão encontrava-se em fuga. O reconhecimento desse provável desfecho, desse resto – para recorrer ao título da obra – sugere que a revolta de Mariam se expressa num embate não apenas *no tempo*, mas *contra o tempo*. Esse conflito se concretiza com a inversão operada ao longo do enredo. Na abertura da novela, sentindo-se humilhado pelo casamento da irmã com um colaboracionista do regime opressor, Hamed expressa a "ideia fixa" de assassinar a irmã com uma faca (Kanafani 2024, 14). O que acontece a Mariam, contudo, é uma transformação completa: de potencial vítima (do irmão) para a posição de algoz (do marido). Também com uma faca, Mariam irá, no encerramento, assassinar aquele que a subjuga e oprime. Assim, para evitar um destino que a coloca numa posição passiva de espera, que a condiciona a uma mera passagem dentro da sociedade patriarcal, Mariam violentamente assume o controle.

> *E ela reluziu diante de mim com seu gume longo e ardente* sobre a mesa; a parede me devolveu a ela, como se eu fosse um brinquedo de borracha. Agarrei-a com as duas mãos e apertei-a com força. Baixei os braços até a parte inferior de meu ventre. Nós nos movemos ao mesmo tempo enquanto nos encarávamos. Eu ainda segurava a faca bem firme em minhas mãos. *Senti a lâmina penetrar nele quando colidimos* (Kanafani 2024, 75-76).

O excerto relata o momento no qual Zakaria agride Mariam que, em defesa, utiliza a faca para assassiná-lo. É necessário considerar ainda a variação tipográfica do excerto, recurso cujo objetivo é, como mencionado, apontar para a confluência temporal. Tal como na discussão sobre o gênero, aqui também a luta ocorre não somente *no (mesmo) tempo*, mas ainda *contra o tempo*. A morte do marido pela esposa é, desse modo, também a morte do adversário de Hamed no deserto. Como sintetiza El-Hussari, a mesma ação opõe-se a dois inimigos: o traidor interno e o agressor externo. Essa condensação possui evidentemente implicações temporais: "Na última cena, no entanto, o desespero que costumava ser um componente predominante da vida interior de Hamed e Mariam é substituído pela força de vontade de *romper completamente com o passado submisso*." O corte prenuncia então um "*provável cenário futuro*", ou seja, a adesão à luta armada como resposta, individual e coletiva, à ocupação da Palestina (El-Hussari 2009, 1010, grifos meus).

Hamed, então, pode ser concebido como o ponto de articulação entre os diferentes personagens humanos – irmão de Mariam e cunhado de Zakaria – e os personagens não humanos, na medida em que precisa enfrentar o deserto e tem seu ritmo registrado pelos relógios de pulso e de parede. Essa interseção torna-o corresponsável pelo registro dos tempos em *O que lhes restou*. Afinal, é ele quem oferece à irmã, como presente, o relógio de parede, comprado num "julho qualquer" (Kanafani 2024, 18). O pesado objeto assinala o tempo com suas batidas ao longo de toda a narrativa e, aspecto importante, se assemelha a um caixão (Kanafani 2024, 18). Em determinado momento, Mariam o descreve:

> Fixei meu olhar o máximo que pude naquele ponteiro preto que rastejava sobre o fundo branco do relógio, e pensei: que trabalho ele tem o dia todo para realizar um breve encontro, enquanto a outra flecha curta, parada, o espera com frieza, pendurada como uma estaca sobre a cabeça! Apesar disso, se ambos se encontrassem, se abraçassem e lá permanecessem, morreriam ali, como todos os desejos que se esvaem ou diminuem quando se realizam. Depois, o relógio se calou por um instante, como se adotasse um ar solene para anunciar uma notícia ruim aos ouvidos de uma multidão de súditos diante de Sua Majestade (Kanafani 2024, 49).

O personagem inumano assim é antropomorfizado, pois dispõe de sentimentos e desejos: o ponteiro que rasteja, executa uma tarefa ou apenas espera, e que pode também abraçar e morrer. A repetição, ou o estrato temporal circular regido pelas batidas, permitirá imaginar os passos do irmão no trajeto pelo deserto. O som, como sugerido, parece tanto marcar o anseio de uma aproximação quanto denunciar o afastamento e a desintegração da família. Essa percepção é expressa pelo deslocamento do próprio fluxo temporal que assume agora a forma de uma corrente subterrânea – ou, para resgatar a imagem geológica relativa à multiplicidade temporal de Koselleck: "Hamed se distanciava e imergia; suas feições sumiam de mim por um instante. [...] Foi-se embora, tornando-se parte daquela corrente misteriosa que flui sob nossas vidas sem sentirmos e nos arrasta [...] imperceptível, mas com força arrebatadora, até o desconhecido" (Kanafani 2024, 64-65).

O relógio de parede, afinal, registra a existência humana, mas ultrapassa a vida de todos: "Este pequeno caixão pendurado envolverá todos nós. Ele nos mastigará enquanto estivermos em seu interior. E você estará só, fora dele, e continuará sua viagem sem fim. Sem fim?" (Kanafani 2024, 59). O artefato parece assumir, para a irmã agora isolada, outro significado: o prenúncio da morte e, nesse sentido, de um tempo humano que se extingue ou que se torna irrelevante devido a sua efemeridade. É por isso que o relógio-caixão, continuando seu registro indefinidamente, irá "escrever" essa crônica de uma morte anunciada ao "mastigar" os personagens.

A travessia de Hamed parece, aos olhos de sua irmã, impossível. O trajeto e a distância com seus muitos obstáculos e mortes então são manifestados por um tempo imobilizado: "Escreverei para você, se lá chegar. Mas, quem sabe se não ficará ali, suspenso, entre mim e sua mãe. Talvez suspenso para sempre. Caminhando sobre nossos dois corpos, naquele mundo tão terrível como o desconhecido, com o tempo e o espaço a nos separarem" (Kanafani 2024, 65). Afinal, o irmão parte em busca da mãe, igualmente suspensa, porque distante, enquanto deixa só a irmã, também ela uma mãe em potencial. Esse paralelismo não deve ser desconsiderado. Conforme se depreende da narrativa, as batidas do relógio passam a marcar não só os passos de Hamed (irmão), mas também os batimentos cardíacos de Hamed (filho) no ventre de Mariam (Kanafani 2024, 67). Desse modo, é possível afirmar que enquanto o irmão torna-se passado, o filho é, aos poucos, presentificado.

Observemos, por um instante, o relógio de pulso. Como dito, Hamed também carrega, até jogá-lo fora, esse instrumento que o acompanha na travessia pelo deserto. No entanto, ao avançar no trajeto, o personagem percebe a inutilidade desse objeto. O trecho é importante, pois determina também a associação, indicada pela alternância tipográfica, entre o humano e o não humano:

> Tentei ver as horas no relógio de pulso, mas estava muito escuro. Ocorreu-me que, naquele lugar, o relógio já não me servia de nada, apenas a claridade do dia e a escuridão da noite. Naquele mundo sombrio, que se estende até a eternidade, um relógio nada mais era que uma corrente de ferro que expele medo e terror. Finalmente, tirei o relógio e a atirei no chão. Escutei-a bater com um som sufocado no solo, *e o tiquetaque soou dentro de mim com um som triste e abandonado, como um pequeno coração de metal no corpo de um gigante. Quanto mais os passos dele se alijavam, mais ela implorava por socorro, num giro diabólico, voltada para o céu preto como se esperasse que algo insano acontecesse. E pouco a pouco esvaneceu. Ela, cuja única função neste mundo era assinalar a passagem do tempo diante de uma eternidade imóvel e silenciosa* (Kanafani 2024, 37).

Diante da estabilidade absoluta – a eternidade –, o pequeno artefato, em contato com a areia, adquire outro atributo: torna-se um coração metálico para uma criatura gigante. A sensação inicial do humano, sem o relógio, é de alívio. Agora o jovem palestino podia enfrentar a paisagem inóspita com "igualdade de armas" (Kanafani 2024, 37). Mas o sentimento oscila: também parece uma amputação e, em seguida, assemelha-se à impressão de livrar-se de uma ferida que deixa apenas uma marca na pele, mas que não remete mais a coisa alguma (Kanafani 2024, 38). A cicatriz decorrente dessa atitude permite reconhecer as desarticulações no tempo uniforme. Ainda que não seja o objetivo aqui, é relevante constatar que a imagem cicatricial tem sido compreendida a partir de dimensões temporais em diversas reflexões (Chakrabarty 2007; Hartman 2020). Além disso, a articulação entre tempos de ordens distintas pode ser concebida,

mais uma vez, a partir dos estratos temporais. Conforme conclui Helge Jordheim, ao discorrer sobre a estratigrafia: "Enquanto a história humana permanecer sendo medida por um relógio ou pelos padrões da civilização e do progresso, a natureza permanecerá, necessariamente, fechada". No entanto, "a reconexão do humano com outras partes da natureza poderá emergir se, pelo contrário, a história humana for novamente incluída no interior da muito mais compreensiva teoria das escalas da vida e das escalas do tempo, na qual o tempo é percebido como *multicamadas* [...] (Jordheim 2018, 310, grifo meu). Para, enfim, contemplar a política temporal da cena considerando as abordagens de Koselleck, Jordheim e Tsing, seria possível falar em "heterocronias mais que humanas". Como ainda não estamos no estágio no qual os não humanos falam por si mesmos a linguagem humana (Chakrabarty 2021, 47-48), a antropomorfização do deserto, mesmo que longe do ideal, permite acessar a agência do não humano.

A relação entre ambos, de Hamed com o deserto, também se modifica ao longo da narrativa. Ao vê-lo pela primeira vez, o jovem palestino o concebe como uma manifestação "Misteriosa, estranha e mansa ao mesmo tempo, [que] transfigurava-se em ondas cinzentas de luz, que desapareciam pouco a pouco por trás do escuro céu que caía" (Kanafani 2024, 11). Devido à extensão, o espaço parece inicialmente indiferente ao jovem palestino. No entanto, essa "criatura" tanto é capaz de revelar faculdades humanas (Kanafani 2024, 17) quanto dispõe de atributos selvagens. Ouçamos seu raciocínio:

> *Dei-lhe toda a minha selvageria, e ele, sem pensar, alijou-se de seu caminho. Mas uma coisa não posso oferecer a ele: tempo. A cada passo que dava, dispersava-se. E não era só o tempo o que tinha contra si. Não apenas concorria com ele, mas também com a perda dele. E como ele não sabia mais como lidar com aquela selvageria em seu corpo, sentiu que tinha de parar e parou. [...] Não importa. Não lido com as sensações em turbilhão dentro dele. Lido somente com suas direções. E ele estava na direção errada. Contra ele* (Kanafani 2024, 26).

O vetor espacial, como dito, está longe de apenas situar o desenvolvimento do enredo. Trata-se, antes, de um personagem que expressa agência e comunica ideias próprias, interagindo com Hamed. É significativo que a relação esteja baseada numa perspectiva temporal ou, antes, numa divergência entre os tempos. Isso porque o espaço desértico difere do tempo dos indivíduos a partir das escalas: seu corpo desmedido dispõe de um tempo ilimitado (Kanafani 2024, 64), enquanto a eternidade humana é marcada pela ausência de sentido. Como observa a criatura: "*prostrado sobre mim, como se a tempestade fria houvesse derretido seus ossos e o fizesse cair sem querer. Continuará como um esqueleto algemado ao sol e à areia para sempre, como uma placa numa estrada, que indica nada mais que o vazio sem fim*" (Kanafani 2024, 49). Equiparando as figurações do espaço desértico nas obras de Kanafani e do escritor Ibrahim Nasrallah, Jayyusi afirma que o deserto se torna "uma força tão impactante que o tempo se desloca, passando a correr em todas as direções, misturando o passado com o futuro, ao mesmo tempo em que enfatiza que o presente se torna um abismo angustiante e insuportável [...]" (Jayyusi 1992, 42).

Na tentativa desesperada de chegar à Jordânia, Hamed perde-se e, surpreendentemente, encontra alguém que, como ele, parece vagar nesse espaço hostil. A reunião dos dois personagens humanos, casual e inevitável (Kanafani 2024, 54), não pode perdurar, pois a coexistência de ambos – oponentes inconciliáveis – parece improvável. A sugestão, evidentemente, não se limita ao trecho da novela, pois poderia ser estendida ao casal em conflito e também ao contexto político da época. Hamed reflete: "*De qualquer modo, você não pode continuar desse jeito, como um fantasma. Precisamos encontrar um nome para você e inventar uma vida qualquer. Temos muito tempo para isso. Até eles encontrarem você pelo faro de seus cães, terei terminado de criá-lo [...]*" (Kanafani 2024, 56). Trata-se, portanto, de um momento crucial do enredo. Por meio dos poucos indícios disponíveis, o outro se torna um fantasma, construído para sintetizar a alteridade absoluta e, mais do que isso, o adversário a ser enfrentado. De ignorado a alvo, o personagem será assassinado. A cena é impactante e inclui as impressões de Hamed acerca da história e dos tempos:

> *Giramos num círculo vicioso, e o tempo não pode estar contra nós dois de uma mesma forma. Talvez seus companheiros estejam mais perto de você do que imagino, mas você está mais perto de mim do que eles imaginam; e a história, como você pode ver, é uma questão de distância, nada mais, e talvez de tempo, quem sabe. Bem, como você pode ver, não ligo muito para o tempo, e a distância está a meu favor. Você está mais perto de minha arma do que eu dos canos dos fuzis deles. E tem outra coisa importante que deve levar em conta: você ser morto aqui, a poucos passos deles e de seu quartel, pode ser mais importante do que eu ser morto, um simples inimigo que se infiltrou em sua fortaleza, só e desarmado... As coisas aqui são totalmente relativas, e estão a meu favor também, o que é muito estranho. Há poucos instantes, tudo neste universo conspirava contra mim, e todas as coisas em Gaza e na Jordânia não trabalhavam a meu favor. E eu estava parado aqui, exatamente aqui, neste lugar rodeado de perdas por todos os lados* (Kanafani 2024, 56-57).

O abandono do relógio e o acirramento da situação – a percepção da impossibilidade da coexistência – produzem uma ruptura temporal. O deserto – como uma espécie de *híston* (Hartog 2013, 61), isto é, como um observador que avaliza a cena – narra o encontro e percebe que o personagem humano passa a se comportar de modo inumano. Essa transformação radical, que envolve o tempo e o espaço, agora curiosamente lhe oferece uma vantagem: "Ele superava o outro porque, como eu [deserto], não esperava nada. Para mim, a espera significava permanência, não passagem [...]. Porém para ele isso não tinha nenhum significado. Não por não estar ciente, mas por já não querer ir a nenhum lugar" (Kanafani 2024, 58). A espera do jovem palestino deixa de significar a passagem do tempo e se transforma em permanência. Ao abandonar qualquer expectativa, ao recusar o percurso e o deslocamento, Hamed passa a se assemelhar ao não humano deserto. Essa mudança, enfim, agora lhe confere a virtude da estabilidade, algo que se assemelha à concepção antiga de História, na qual o indivíduo almeja aquilo que, acreditava-se, é característica do mundo natural: a imortalidade (Arendt 2009, 78).

Após o assassinato, não há como saber o desfecho da jornada de Hamed: o jovem palestino está isolado e perdido com o corpo de seu rival ao lado. No entanto, como constata Paulo Daniel Elias Farah, "o movimento para longe da Palestina invariavelmente leva à morte real ou simbólica da personagem ou das personagens" (Farah 2011, n.p.). O que é possível reter com propriedade é a percepção diferenciada e recombinante das temporalidades não apenas de cada personagem, mas a partir de cada interação em *O que lhes restou*. Se a heterocronia permite desafiar a linearidade temporal, característica do conceito moderno, os eventos associados à tragédia da perseguição e despossessão do povo palestino – que não cessa de ser contemporânea – denunciam uma ruptura radical com o tempo uniforme e normativo da colonização.

CONTAR A MORTE, FAZER O PRESENTE

Ao refletir sobre uma vida de perdas, Hamed avalia os resultados dessa existência: "O que lhe restou. O que nos restou. O que me restou. Contar os restos. Contar as perdas. Contar a morte. O que me restou neste mundo todo: uma passagem de areias escuras, uma travessia entre duas perdas, um túnel fechado dos dois lados. Tudo para o futuro" (Kanafani 2024, 61). Mesmo numa obra inventiva no que diz respeito à política temporal, a imagem construída não deixa de impressionar: a vida é comparada a um percurso iniciado e finalizado por derrotas – algo que atinge todos os personagens do livro –, uma espécie de túnel do qual não se pode escapar.

O diagnóstico impressiona também porque parece adequado ao presente das primeiras décadas do século XXI. A estratégia, adotada por Kanafani, de destemporalizar alguns de seus textos, permite deslizar as reflexões e denúncias para diferentes cronologias e, acredito, para a conjuntura atual. A presente situação na Palestina tem sido amplamente caracterizada seja por investigações jurídicas detalhadas (Albanese 2024), seja por historiadores e analistas políticos (Traverso 2024, edição digital), seja por intelectuais e especialistas (Hammad 2024, edição digital), como um "genocídio em curso". Relatórios rigorosos produzidos por organizações independentes, como a *Anistia Internacional* (Amnesty International 2024) e o *Observatório dos Direitos Humanos* (Human Rights Watch 2024), também indicam a prática do genocídio. Segundo Antoon de Baets, diante de um quadro tão extenso de evidências, seria arrogante, por parte dos historiadores e historiadoras, adotar termos ou caracterizações diferentes (de Baets 2009, 25). Ora, conforme Hartog, crimes dessa natureza se caracterizam pela imprescritibilidade e, desse modo, fundam uma "atemporalidade jurídica" (Hartog 2015, 257).

A partir disso, é possível sustentar não apenas a riqueza interpretativa em relação aos tempos de Kanafani, algo que tentei demonstrar nesse artigo, mas também a contemporaneidade do escritor morto em 1972. Para corroborar essa sugestão, vale recuperar algumas apreciações. Segundo Selma Jayyusi, citada acima, os escritores palestinos "estão comprometidos com os eventos da história contemporânea mesmo antes de nascerem" (Jayyusi 1992, 3). A caracterização aparece na obra sem maiores considerações. O mesmo, contudo, não pode ser dito da sugestão de diversos intelectuais coetâneos. Khaled Barakat, em artigo de 2024, considera Kanafani como "o mais contemporâneo de todos os escritores palestinos" e justifica afirmando que "sua escrita, estilo, análise e visão incisiva permanecem tão afiados hoje como sempre, e as questões que ele levanta continuam sendo as questões centrais" (Barakat 2024, 237). De modo

semelhante, em artigo para a revista *Jacobin* de setembro de 2024, Assi sugere o pertencimento de Kanafani ao presente imediato (Assi 2024). Para oferecer um último exemplo, o escritor Elias Khoury, em texto de 2013, reconhece que, quarenta anos depois de sua morte, Kanafani foi capaz de "enganar o tempo com a sua escrita" (Khoury 2013, 87-88).

Essa posição ímpar, mesmo paradoxal, pode ser reiterada a partir da reflexão de Giorgio Agamben. Ao refletir sobre "o que significa ser contemporâneo", o filósofo sugere que a contemporaneidade implica uma relação singular com o próprio tempo, marcada simultaneamente pelo pertencimento e por uma não-coincidência ou discronia. Recorrendo a um conjunto de metáforas, ainda complementa: "Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo" (Agamben 2009, 64). Para o intelectual italiano, não se trata apenas de definir o sujeito desse tempo, aquele que o habita, mas também de explicitar o impacto e a operação temporal implícita a isso. Assim: "Aqueles que procuraram pensar a contemporaneidade puderam fazê-lo apenas com a condição de cindi-la em mais tempos, de introduzir no tempo uma essencial desomogeneidade" (Agamben 2009, 71).

Acredito que essa definição pode ser atribuída a Kanafani que, em diversas de suas obras e, em especial na novela *O que lhes restou*, procurou abordar as heterocronias e refletir teoricamente sobre os tempos. Dessa maneira, o escritor foi capaz de não apenas construir um complexo conjunto de imagens e descrições temporais, mas também contribuir para desvelar "um mundo que é todo desordem" (Kanafani 2024, 9). Diante dessas temporalidades em desalinho e em disputa, lembra Hartog, cabe aos historiadores testemunhar (Hartog 2015, 257). Para Berber Bevernage, é necessário participar da construção de presentes "simultâneos" ou "contemporâneos" (Bevernage 2018, 164) como um modo de combater a percepção de um passado que, por supostamente estar distante, seria ontologicamente inferior (Bevernage 2018, 311). Isabella Hammad, de modo mais incisivo, clama e exige o reconhecimento da situação atual (Hammad 2024, edição digital). Abordando a obra do escritor palestino, Edward Said, por sua vez, sugere que o "paradoxo da contemporaneidade é de fato muito agudo para o palestino", pois é necessário "*fazer* o presente", na medida em que essa ação é "uma necessidade literal, existencial" (Said 2012, 175). A "política temporal" construída na "literatura de resistência" de Kanafani, enfim, permite então resgatar os termos de Rufer aludidos acima: a ficção *trabalha com* os mortos, enquanto a história *declara a morte* do escritor palestino assassinado em 1972. Ainda assim, Kanafani é um contemporâneo, seja por elaborar de modo inventivo e singular a multiplicidade temporal, seja por denunciar através de sua ficção, também hoje, as violências persistentes e a catástrofe em curso.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

ALBANESE, Francesca. *Situation of human rights in the Palestinian territories occupied since 1967: genocide as colonial erasure*. Report of the Special Rapporteur. United Nations General Assembly, Human Rights Council, A/79/384, 1 Oct. 2024. Disponível em: https://undocs.org/en/A/79/384. Acesso em: maio de 2025.

AL-HARDAN, Anaheed. Al-Nakbah in Arab thought: The transformation of a concept. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, Vol. 35, No. 3, pp. 622–638, 2015.

ALHIRTHANI, Mahmoud. Palestinian resistance literature in translation: Ghassan Kanafani's *Men in the Sun*. In: ALMANNA, Ali; HOUSE, Juliane (orgs.). *Translation Politicised and Politics Translated*. Oxford; New York: Peter Lang, 2023, pp. 89–107.

AMNESTY INTERNATIONAL. *As if nothing was sacred: Israel's destruction of cultural heritage in Gaza*. London: Amnesty International, 2024. Disponível em: https://www.amnesty.org/en/documents/mde15/8744/2024/en/. Acesso em: junho de 2025.

ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

ARENDT, Hannah. Trabalho, fabricação e ação. In: KOHN, Jerome (org.). *Pensar sem corrimão: compreender 1953-1975*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021, pp. 339–356.

ASSI, Seraj. Resistance Was Ghassan Kanafani's Only Story. *Jacobin*, 9 jul. 2024. Disponível em: https://jacobin.com/2024/07/ghassan-kanafani-palestinian-writer-socialism. Acesso em: maio de 2025.

AZOUQA, Aida. Ghassan Kanafani and William Faulkner: Kanafani's Achievement in "All That's Left to You". *Journal of Arabic Literature*, Vol. 31, No. 2, pp. 147–170, 2000.

BANO, Shamenaz. Ghassan Kanafani: The Palestinian Voice of Resistance. *Angloamericanae Journal (AAJ)*, Vol. 3, No. 1, pp. 12–17, 2018.

BARAKAT, Khaled. Ghassan Kanafani and the Urgent Questions of our Day. *Arab Studies Quarterly*, Vol. 46, No. 3–4, pp. 237–242, 2024.

BEVERNAGE, Berber. *História, memória e violência de Estado: tempo e justiça*. Serra: Editora Milfontes; Mariana: SBTHH, 2018.

BRANDÃO, Jacyntho José Lins. *Antiga musa: arqueologia da ficção*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

CHAKRABARTY, Dipesh. History and the politics of recognition. In: JENKINS, Keith; MORGAN, Sue; MUNSLOW, Alun (orgs.). *Manifestos for History*. London: Routledge, 2007.

CHAKRABARTY, Dipesh. *The Climate of History in a Planetary Age*. Chicago: University of Chicago Press, 2021.

COFFIN, Nancy. Engendering Resistance in the Work of Ghassan Kanafani: All That's Left to You, Of Men and Guns, and Umm Sa'd. *The Arab Studies Journal*, Vol. 4, No. 2, pp. 98–118, 1996.

DE BAETS, Antoon. The impact of the Universal Declaration of Human Rights on the study of history. *History and Theory*, Vol. 48, No. 1, pp. 20–43, 2009.

EL-HUSSARI, Ibrahim A. The Symbolic Conflation of Space and Time in Ghassan Kanafani's Novel *Ma Tabaqqa la-Kum* (*All That's Left to You*). *Middle Eastern Studies*, Vol. 45, No. 6, pp. 1007–1014, 2009.

FARAH, Paulo Daniel Elias. A relação com a terra na obra do escritor palestino Ghassan Kanafani. *Revista Litteris*, Vol. 7, pp. 1–33, 2011.

FERREIRA DE FIGUEIREDO, Carolina. A temporalidade da catástrofe palestina: uma análise da obra de Constantine Zurayk e a formação de uma historiografia da Nakba. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, Vol. 17, pp. 1–29, 2024.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

GENNARI, Mariane Soares. *O exílio palestino em Homens ao Sol (1963): diálogos entre História e Literatura*. 2016. 98f. (Dissertação de mestrado - História) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2016.

HAMMAD, Isabella. *Recognizing the Stranger: On Palestine and Narrative*. New York: Black Cat, 2024.

HARTMAN, Saidiya. Tempo da escravidão. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, Vol. 10, No. 3, pp. 927–948, 2020.

HARTOG, François. *Evidência da História: o que os historiadores veem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

HARTOG, François. *Crer em História*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

HOLT, Elizabeth M. Resistance Literature and Occupied Palestine in Cold War Beirut. *Journal of Palestine Studies*, Vol. 50, No. 1, pp. 3–18, 2021.

HUMAN RIGHTS WATCH. *Extermination and Acts of Genocide: Israel Deliberately Depriving Palestinians in Gaza of Water*. New York, N.Y.: Human Rights Watch, 2024.

JAYYUSI, Salma Khadra (org.). *Anthology of Modern Palestinian Literature*. New York: Columbia University Press, 1992.

JORDHEIM, Helge. Camadas de tempo: precondições históricas e semânticas para uma estratigrafia do tempo e da história. In: SALOMON, Marlon (org.). *Heterocronias: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos*. Goiânia: Ricochete, 2018, pp. 291–310.

KANAFANI, Ghassan. *All That's Left to You: a novella and other stories*. Northampton, Mass.: Interlink Books, 2004.

KANAFANI, Ghassan. *Una trilogía palestina*. Madrid: Hoja de Lata, 2015.

KANAFANI, Ghassan. *On Zionist Literature*. Oxford: Ebb, 2022.

KANAFANI, Ghassan. *Homens ao Sol*. Rio de Janeiro: Tabla, 2022.

KANAFANI, Ghassan. *Retorno a Haifa*. Rio de Janeiro: Tabla, 2023.

KANAFANI, Ghassan. *O que lhes restou*. Rio de Janeiro: Tabla, 2024.

KHOURY, Elias. Remembering Ghassan Kanafani, or How a Nation Was Born of Story Telling. *Journal of Palestine Studies*, Vol. 42, No. 3, pp. 85–91, 2013.

KILPATRICK, Hilary. Tradition and Innovation in the Fiction of Ghassan Kanafani. *Journal of Arabic Literature*, Vol. 7, No. 1, pp. 53–64, 1976.

KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

LACAPRA, Dominick. *History, Literature, Critical Theory*. Ithaca: Cornell University Press, 2013.

MUDROVCIC, María Inés. The politics of time, the politics of history: who are my contemporaries? *Rethinking History*, Vol. 23, No. 4, pp. 456–473, 2019.

NADER, Nada. Mesures et démesure du présent chez William Faulkner et Ghassan Kanafani. *TRANS-*, Vol. 3, pp. 1–9, 2007.

NEIMNEH, Shadi S. The Symbolism of the Sun in Ghassan Kanafani's Fiction: A Political Critique. *International Journal of Comparative Literature and Translation Studies*, Vol. 5, No. 3, pp. 67–71, 2017.

OLIVEIRA, Maria da Glória de. Espectros da colonialidade-racialidade e os tempos plurais do mesmo. *Esboços: Histórias em Contextos Globais*, Vol. 30, No. 55, pp. 310–325, 2024.

ONCINA COVES, Faustino. La estratigrafía de los *Estratos del tiempo*. *Prismas - Revista de historia intelectual*, Vol. 25, No. 2, pp. 131–143, 2021.

PINTO, Júlio Pimentel. *Sobre literatura e história: como a ficção constrói a experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

RADI, Mohamed. Les échos du silence dans "Retour à Haïfa" de Ghassan Kanafani. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol. 26, pp. 273–283, 2011.

RILEY, Karen E. A Biographical Essay. In: KANAFANI, Ghassan. *Palestine's Children: Returning to Haifa and Other Stories*. Boulder: Lynne Rienner Publishers, 2000, pp. 1–12.

RUFER, Mario. La raza como efecto de conquista. *ArtCultura*, Vol. 22, No. 41, pp. 30–49, 2020.

SA'DI, Ahmad H. Catastrophe, Memory and Identity: Al-Nakbah as a Component of Palestinian Identity. *Israel Studies*, Vol. 7, No. 2, pp. 175–198, 2002.

SAID, Edward. *A questão da Palestina*. São Paulo: Unesp, 2012.

SALOMON, Marlon (org.). *Heterocronias: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos*. Goiânia: Edições Ricochete, 2018.

SOLANA, Mariela. Asincronía y crononormatividad. Apuntes sobre la idea de temporalidad queer. *El banquete de los dioses: Revista de Filosofía y Teoría Política contemporáneas*, Vol. 5, No. 7, pp. 37–65, 2017.

TRAVERSO, Enzo. *Gaza davanti alla storia*. Bari-Roma: Laterza, 2024.

TSING, Anna Lowenhaupt. O antropoceno mais que humano. *Ilha Revista de Antropologia*, Vol. 23, No. 1, pp. 176–191, 2021.

A MULTIPLICIDADE DOS RESTOS
Heterocronias e embates temporais em O que lhes restou (1966) de Ghassan Kanafani
Artigo recebido em 28/07/2025 • Aceito em 17/03/2026
DOI | 10.5216/rth.v29i1.83507
Revista de Teoria da História | issn 2175-5892

Este é um artigo de acesso livre distribuído nos termos da licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o trabalho original seja citado de modo apropriado