7º SEMINÁRIO DE GRADUAÇÃO E PÓS-GRADUAÇÃO EM RELAÇÕES INTERNACIONAIS DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS (ABRI)
12, 13 e 14 de dezembro de 2024
Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

AT: Teoria das Relações Internacionais

AS REVERBERAÇÕES CULTURAIS DA PRIMAVERA ÁRABE

Catharina Seadi Pereira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: Esta proposta de artigo científico tem como objetivo explorar as diferentes expressões e produções culturais observadas durante a Primavera Árabe, com a intenção de averiguar as mensagens revolucionárias transmitidas pelos participantes do Levante de 2011 através da música, literatura (em poesia e em prosa) e artes visuais. A pergunta de pesquisa que se visa responder é a seguinte: "**Quais eram as principais expressões culturais árabes tidas durante e depois da Primavera Árabe, que representavam o movimento, e de que forma elas se desenvolveram?** ". A hipótese elaborada é de que "**levando-se em consideração que a Primavera Árabe representou um dos principais acontecimentos mundiais da segunda década do século XXI, e tendo-se consciência de que na região a relação entre produção artística e política é uma verdade histórica, durante os protestos e depois do Levante de 2011 houve a criação de um grande volume de produções artísticas variadas que visavam interpretar os sentimentos compartilhados por entre seus participantes por meio da literatura, música e das artes visuais**". O artigo irá se apropriar de abordagens pós-coloniais, por meio de autores como Young (2009; 2012; 2016), Kroier (2012), Hamasy e Soliman (2013), para justificar seu argumento, uma vez que se entende haver uma relação muito próxima entre a natureza da pós-colonialidade árabe e as condições que geraram a Primavera Árabe, bem como a pós-colonialidade e essas expressões artísticas. Em termos de metodologia, esse artigo irá realizar uma análise bibliográfica extensiva de materiais publicados sobre as diferentes expressões culturais que ocorreram durante a primavera árabe, o que inclui Younas (2023), Al-Arequi (2020), Alshaer (2015), Gibbons (2019), Mohamed (2017), entre outros, que exploram esse fenômeno. A justificativa para a realização de uma pesquisa desta natureza no campo das Relações Internacionais se dá a partir do entendimento de que, para que seja possível se ter uma compreensão integral do mundo árabe, é preciso explorar profundamente a forma que as produções culturais de indivíduos oriundos da região se moldam a partir de diferentes acontecimentos sociopolíticos que se lá se sucedem. Além do mais, uma pesquisa deste gênero também permite uma exploração interessante dos limites das Relações Internacionais, ao passo que desenvolve uma visão mais holística da disciplina ao investigar diferentes noções culturais inseridas dentro de um contexto étnico supranacional. O artigo irá se dividir em quatro partes: (01) Introdução, (02) A Teoria Pós-Colonial e seu entendimento sobre expressões culturais, (03) As reverberações culturais da Primavera Árabe e (04) Considerações Finais. As conclusões preliminares desse artigo são que, durante a Primavera Árabe, diferentes gêneros musicais foram profusamente utilizados e apropriados como forma de sensibilizar e movimentas as massas. Ademais, houve um resgate histórico, por parte dos participantes do Levante de 2011, de poetas e autores de prosa da segunda metade do século XX que se dedicavam a escrever sobre revoluções, utilizando-as como temática de suas obras. As obras desses escritores passaram a ser apropriadas para ilustrar o sentimento

contemporâneo de revolta e denúncia. A produção de novas poesias e textos em prosa que foram impactadas pela Primavera Árabe só vieram a ser observadas alguns anos depois; elas, agora, focavam muito mais em experiências de comunidades minoritárias, como migrantes, refugiados, ativistas e membros da comunidade LGBTQIA+, por exemplo. Arte visual, como o grafite e o teatro de rua, também pôde ser observada nas ruas das principais cidades árabes.

1 INTRODUÇÃO

Em 2001, Roland Blaker publicou o artigo *The Aesthetic Turn in International Political Theory*, texto de suma importância que visava fomentar a inclusão de temáticas voltadas à produção estética e cultural às Relações Internacionais. Tendo sido um dos primeiros trabalhos publicados acerca do tema, o autor, à luz das transformações teóricas pós-positivistas muito bem exploradas e explicadas por Lapid (1989) que o campo das Relações Internacionais vinha sofrendo há pouco mais de uma década, visa explorar as transformações epistemológicas da disciplina a partir da interpretação de produtos culturais e de sua estética (Blaker, 2001).

Uma abordagem que leva a estética em consideração compreende que há uma certa distância entre o objeto de análise e aquilo que ele representa (ou está tentando representar) e concebe essa separação como uma coisa boa e “inevitável” (Blaker, 2001, p. 512), uma vez que aceita a existência de diferentes interpretações para um mesmo fato a partir de uma epistemologia diversificada. Isso permite que se amplie o escopo dos estudos de Relações Internacionais, havendo aí a possibilidade de um aumento considerável na abrangência dos objetos da política internacional, incrementando as análises já existentes ao mesmo tempo em que possibilita o desenvolvimento de novas observações (Blaker, 2001).

Ademais, Blaker (2001) também argumenta que, ao mesmo tempo em que produções culturais (como filmes, por exemplo) não são vistas como “reais”, elas são consideravelmente mais fácies de serem compreendidas e absorvidas do que textos acadêmicos e suas tentativas de representações “reais”, que, também segundo o autor, são expressões de poder (Blaker, 2001, p. 515). Neste mesmo tópico, também vale frisar que, para quem consome produtos culturais, diferenciar o que é verdade do que é ficção é um esforço complexo, atestando à porosidade da barreira entre verdade e ficção (Daniel; Musgraves, 2017). Lisa Wedeen (2002), renomada cientista política especializada na política do Oriente Médio, também é favorável à ideia de que a cultura e seus produtos precisam ser levados em consideração ao analisar-se o multifacetado cenário internacional. Para a autora, o estudo da cultura é muito benéfico quando é entendida como uma criadora de significado para a ciência política. Esse tipo de análise permite um entendimento mais integral sobre aquilo que forma um sociedade, podendo ser empregado como elementos variáveis em uma análise (Wedeen, 2002).

A Primavera Árabe (às vezes chamada neste artigo de Levante de 2011) foi um movimento de caráter civil e um fenômeno sociopolítico que tomou proporções extraordinárias no mundo árabe. Tendo tido seu estopim com a autoimolação do tunisiano Mohammed Bouazizi, expandiu-se para todos os países que compões o mundo árabe de forma orgânica, em maior ou menor grau. A partir de seu caráter social e horizontal e da falta de liderança concreta, a população que participou da Primavera Árabe foi responsável por fomentar o movimento e impulsionar a envolvimento de diferentes indivíduos (Sadiki, 2016; Bayat, 2017; Charrad, Reith, 2019). Uma das principais formas encontradas de mobilizar a população geral durante o Levante de 2011 foi através da arte. Poesias eram declamadas nas praças das maiores cidades árabes, com grafites decorando seus muros e músicas de teor revolucionário embalando os protestantes. Posteriormente ao movimento, essa dinâmica continuou, com obras de literatura, como romances e *mémoires* (textos que recontavam diretamente as experiências individuais daqueles que participaram ativamente da Primavera Árabe), sendo publicadas por diversas editoras literárias.

A partir disto, esse artigo visa responder a seguinte pergunta de pesquisa: "**Quais eram as principais expressões culturais árabes tidas durante e depois da Primavera Árabe, que representavam o movimento, e de que forma elas se desenvolveram?** ". A hipótese elaborada é de que "**levando-se em consideração que a Primavera Árabe representou um dos principais acontecimentos mundiais da segunda década do século XXI, e tendo-se consciência de que na região a relação entre produção artística e política é uma verdade histórica, durante os protestos e depois do Levante de 2011 houve a criação de um grande volume de produções artísticas variadas que visavam interpretar os sentimentos compartilhados por entre seus participantes por meio da literatura, música e das artes visuais**".

Dentre as mais variadas teorias das relações internacionais, julgou-se que a teoria pós-colonial seria a mais adequada na realização desta análise, dado o enfoque que a teoria dá às produções culturais, além do *status* pós-colonial que se faz presente na realidade árabe. A metodologia escolhida foi a análise bibliográfica, de caráter extensivo, que explorava materiais publicados sobre as diferentes expressões culturais que ocorreram durante a primavera árabe, com o intuito de introduzir esse tipo de temática e debate na academia brasileira de Relações Internacionais. A título metodológico, são considerados neste artigo como participantes do "mundo árabe" aqueles países que têm o árabe como língua oficial. Isso inclui: Arábia Saudita, Argélia, Bahrein, Catar, Chade, Camarões, Djibouti, Egito, Emirados Árabes Unidos, Eritreia, Iêmen, Iraque, Jordânia, Kuwait, Líbano, Líbia, Marrocos, Mauritânia, Omã, Palestina, Síria, Somália, Sudão, Tunísia e Saara Ocidental.

2 A TEORIA PÓS-COLONIAL E SEU ENTENDIMENTO SOBRE EXPRESSÕES CULTURAIS

A teoria pós-colonial é a abordagem que se ocupa em explorar a forma em que os países que um dia foram colônias desenvolveram-se ao longo dos anos, desde sua independência. Ela foi formada, majoritariamente, a partir da corrente dos "Estudos Subalternos", por sua vez oriunda de grandes pesquisadores do campo científico da literatura (Young, 2009, 2012). É primordial que se entenda, porém, que o prefixo "pós" não assume uma superação da condição colonial. Ele compreende, na verdade, que existe uma continuidade da colonialidade, que transpassa as datas de independência dos países do sul global, já que as consequências e efeitos do passado colonial ainda podem ser sentidos na atualidade (Ghandi, 1998; Young, 2012; Seth, 2013). É por isso que a teoria pós-colonial respeita a disciplina da história com muita reverência (Young, 2016).

Dada sua origem nos Estudos Literários, o pós-colonialismo deposita um peso significativo no estudo de diferentes produções culturais. A abordagem defende, em grande medida, que esse esforço criativo é uma das únicas formas encontradas pelos cidadãos de ex-colônias para que sejam ouvidos ao narrarem suas histórias e seus percalços (Young, 2009). Isso é observado principalmente na literatura (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 1989; Said, 2011), mas também existem pesquisas que levam em consideração outros tipos de expressões culturais, como filmes (Ponsanesi; Waller, 2012) e música (Kroier, 2012). Krishna (2013) é bastante crítica em relação ao pouco caso que a disciplina das Relações Internacionais faz com diferentes produções culturais. Referindo-se à literatura em específico, a autora discorre que esse tipo de produção cultural ilustra a sociedade e a construção de noções nacionais dentro dos países pós-coloniais (Krishna, 2013). Essas obras podem ser utilizadas como forma de afirmar a identidade sociocultural dos Estados pós-coloniais (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2002), e o mesmo pode ser dito em relação às demais produções culturais.

A partir desse conhecimento, a contribuição que o pós-colonialismo faz às Relações Internacionais se torna valiosa, uma vez que essa abordagem teórica trás para dentro da disciplina tópicos que por muito foram ignorados. Ademais, o prisma pós-colonial também desafia as origens eurocêntricas das Relações Internacionais, ao focarem nas expressões culturais individuais de cada cultura em detrimento de uma visão ocidentalizada da sociedade (Seth, 2013). Os países que foram impactados pela Primavera Árabe fazem parte dessa realidade não-colonial, e muito podem se beneficiar por abordagens não ortodoxas das Relações Internacionais que levam questões culturais em consideração. A grande importância que expressões artísticas têm para a sociedade árabe se mostra um interessante estudo de caso para a aplicação desse princípio.

No que tange expressões culturais populares, Kroier (2012) defende a inclusão do estudo da etnomusicologia subalterna, que geralmente abrangem estilos musicais tidos como "inferiores", como um "complemento à história" que permite o esclarecimento de ferramentas discriminatórias contra populações marginalizadas (Kroier, 2012). Hamamsy e Soliman (2013a) entendem que a produção árabe de uma "cultura popular", ou seja, aquelas expressões artísticas que são consumidas pelas massas e que não tendem a ter um alto nível de refinamento, deve ser compreendida como uma forma de resistência, e que é através dessa produção que indivíduos de diferentes idades e classes sociais conseguem interagir entre si e articularem-se coletivamente.

É necessário reforçar que a Primavera Árabe foi um movimento de caráter orgânico, no qual os protestos iam transbordando de um país para o outro a partir do empenho popular em incitar as comunidades de cada Estado. As mobilizações incluíam a participação de pessoas de diferentes idades, gêneros, ocupações e classes sociais (Hamasy; Soliman, 2013b; Bayat, 2017). Existem diversos argumentos diferentes que tentam explicar o porquê do Levante de 2011 ter ocorrido. Os mais frequentemente defendidos são: questões econômicas sistêmicas que podem ser traçadas para a abertura econômica dos países árabes na década de 1980 (que geraram crises econômicas persistentes dentro dos Estados), pobreza e altas taxas de desemprego. Ademais, demandas por democracia, melhoras na qualidade de vida e questões relacionadas ao combate à corrupção na região também são mencionados como motivadores (Achchar, 2013; Bayat, 2017; Grinin; Koratayev, 2022).

A partir do prisma do Levante de 2011, uma mobilização social que se utilizou muito de diferentes expressões artísticas para expressar suas demandas e angústias, se faz claro no movimento a presença desse espírito cultural pós-colonial de produções artística espontânea que davam voz à população em grande medida marginalizada e ignorada. Era uma arte produzida de forma improvisada, onde os protestantes se utilizavam daquilo que estava disponível para eles (Hamasy; Soliman, 2013b). É sobre as diferentes formas de expressão cultural que floresceram durante a Primavera Árabe, e sobre a importância que elas tiveram para o movimento, que este artigo irá se debruçar agora.

3 AS REVERBERAÇÕES CULTURAIS DA PRIMAVERA ÁRABE

Durante o Levante de 2011, a população participante encontrou na arte, por meio de produções e expressões culturais variadas, formas de expor seus sentimentos e suas demandas para os demais membros das sociedades árabes e do mundo (LeVine, 2015). Dessa forma, "O dever do artista revolucionário é ajudar a tornar a revolução irresistível"[1] (LeVine, 2015, p. 360, tradução própria). A produção musical, por exemplo, esteve muito

[1] No original: "The duty of the revolutionary artist is to help make the revolution irresistible" (LeVine, 2015, p. 360).

presente durante os protestos (LeVine, 2015). A música foi amplamente utilizada como forma de destacar as temáticas que comoviam os participantes do movimento, amplificando-as. Assim, abriu-se um debate sobre a “música revolucionária”, que se relacionava a melodias que inspiraram os protestantes durante o período das manifestações, a canções que foram desenvolvidas e apresentadas durante o período, e, até mesmo, a composições inspiradas por aquilo que ocorria nas ruas (LeVine, 2015).

Esse tipo de música, que visava a protestar e denunciar as mazelas das sociedades árabes, antecede a Primavera Árabe. Inspirados pelas letras subversivas e pela musicalidade dos gêneros do *metal* e do *rap* das décadas de 1980 e 1990, diversos grupos árabes que se identificavam com essas pautas passaram a reproduzir esses estilos desde então. Entre os anos 1990 e 2000, músicos e fãs foram até mesmo presos (LeVine, 2015, p. 357). Sua presença, apesar disso, era muito forte no Egito, no Líbano e no Marrocos. Também nas décadas de 1990 e 2000, o *rap* tornou-se um gênero bastante difundido na Palestina. Suas letras apresentavam grande carga política (LeVine, 2015). Já no Egito, principalmente a partir da Primavera Árabe, o *rap* fazia parte do tecido da resistência cultural do país (Botros, 2015).

É relevante reconhecer o impacto que esses gêneros musicais tiveram no mundo árabe, uma vez que serviram como válvula de escape para a insatisfação de toda uma geração. Dessa forma, não foi coincidência quando diversos apreciadores de diferentes gêneros musicais revolucionários tomaram parte dos protestos da Primavera Árabe (LeVine, 2015, p. 360). Outros gêneros musicais também serviram de combustível musical presente no Levante de 2011. Músicas do gênero *folk* foram muito reproduzidas nas ruas durante a Primavera Árabe. Letras de estilos tradicionais foram transformados em canções revolucionárias, e grupos tradicionais ganharam destaque nos espaços públicos na revolução (LeVine, 2015, p. 361). Nesse contexto, fortaleceu-se o *mahraganat*, estilo musical egípcio nascido no final da década de 2000, que mistura música eletrônica com os estilos *rap* e *R&B* e a tradicional *cha’bi*, que, por ter tido seu advento em zonas marginalizadas do Cairo, refletia perfeitamente as dificuldades diárias das parcelas menos favorecidas da população (Pratt, 2020; Youseff, 2021).

Também houve, durante a Primavera Árabe, uma intensa utilização da literatura, principalmente a poesia, como forma de movimentação das massas, tendo ocorrido um interessante resgate de poetas, poemas, textos e heranças culturais de décadas passadas, tanto por parte de organizações bem estabelecidas quando de manifestantes em sua individualidade (Alshaer, 2015). Era comum que poetas e autores de prosa da segunda metade do século XX se dedicassem a escrever sobre revoluções, utilizando-as como temática de suas obras. O que esses autores esperavam era que a tão sonhada revolução trouxesse como resultado a instituição de paradigmas socialistas, como uma nova onda de justiça social e a diminuição da dos níveis de pobreza nos países árabes (Alshaer, 2015).

Escritores como Tawfiq al-Hakim, por exemplo, ainda na década de 1950, haviam previsto a ocorrência de um levante de grandes proporções, que seria guiado pelo povo (Alshaer, 2015). Também, o próprio Moamar Gadaffi, ao publicar o conto *Firar ila jahannam* (Escapada para o inferno, em tradução livre), antes de tornar-se o presidente Líbio, havia previsto uma tomada de poder popular na forma de protestos similar à da Primavera Árabe (Diana, 2014).

De maneira geral, é possível dizer que a literatura da região sempre foi utilizada como um exercício de imaginação do que o futuro poderia trazer (Mohamed, 2019). Essa característica era, necessariamente, sempre exacerbada durante períodos revolucionários da história, representando uma amalgamação daquilo que é social, cultural e político (Mohamed, 2019). Inseridos na mesma ideologia de denúncia política, mas não atrelados a nenhuma filosofia particular, havia também poetas que apenas denunciavam os governos ditatoriais do mundo árabe e a população que se mantinha inerte frente às injustiças (Alshaer, 2015). A partir da década de 1980, poetas tematizavam o poder do islã como unificador das massas e responsável por ditar o futuro do mundo árabe (Alshaer, 2015).

Foi nesse contexto que aconteceu a apropriação de muitos poemas criados em períodos anteriores, como forma de expressar o que sentiam os cidadãos que viviam aquele momento histórico (Alshaer, 2015). Isso era feito a partir de um prisma de resistência cultural, em que trabalhos artísticos produzidos no século XX eram acomodados nessa nova realidade (Botros, 2015). Especialmente, a Primavera Árabe utilizou-se de poetas, dramaturgos e musicistas cuja temática era a resistência da década de 1960, como Ahmad Fu'ad Najm, Xeique Imam, Amal Danqal e Najib Surur, que criticavam a política repressiva de Gamal al-Nasser em contraposição a sua retórica progressiva e, posteriormente, criticavam também a política de Anwar al-Sadat. Eles faziam parte da segunda geração da resistência artística, chamada de "Geração dos [anos] Sessenta" (Botros, 2015). Durante o Levante de 2011, diversos trechos das obras desses autores eram destacados em diferentes expressões artísticas, como grafites e montagens virtuais compartilhadas nas redes sociais (Botros, 2015).

Naim, Imam e Surur, por exemplo, são tidos como sinônimos de resistência pan-árabe. As músicas de Imam, que utilizavam os poemas de Naim como letra, foram repetidas nas ruas do Cairo, mesmo tendo sido escritas meio século antes do evento (Botros, 2015). Sendo textos muito pouco polidos, foram tidos como altamente representativos das classes subjugadas e empobrecidas da sociedade egípcia (Botros, 2015). Inserida no contexto da Primavera Árabe, algumas das músicas da dupla foram retrabalhadas para refletirem as demandas de um Egito (e, no contexto do Levante de 2011, pode-se falar de um mundo árabe) contemporâneo, que objetivava a democracia (Botros, 2015). Também, Imam interpretou partes e retrabalhou algumas das músicas presentes nos dos dramas de Surur (Botros, 2015).

Trechos da poesia de Danqal foram aproveitadas em grafites e textos on-line, principalmente seu poema *La Tusalih* ("Não se reconciliem", em tradução de Botros). O poema, que, originalmente, criticava o movimento de conformidade política promovido pelo governo de Anwar al-Sadat com o governo israelense, encontrou novo significado: trechos eram escritos sob desenhos em grafite dos mártires da revolução. Passou a ser, então, um lembrete para que as pessoas "não se reconciliassem" com seus governos, principalmente o liderado por Mubarak, independentemente do que lhes fosse prometido (Botros, 2015).

Em relação a essa produção anterior à Primavera Árabe utilizada durante o movimento, Aboubakr (2015) desafia a concepção de comprometimento presente na literatura árabe, o *iltizam*[2], defendendo a noção de que o autor comprometido não é apenas aquele que se enquadra nos moldes do intelectual homem de letras, que busca, em parte, aceitação ocidental e capitalista, por sua necessidade de circular e de ser consumido. Ele é (ou deveria ser), também, aquele autor que escreve a partir de um dialeto coloquial e se põe em contato direto com o povo que pretende representar (Aboubakr, 2015). Deve-se destacar que esses indivíduos também podem ser considerados como intelectuais; entretanto, eles se formam como "intelectuais populares" a partir do contato com seu ativismo (Aboubakr, 2015, p. 39). À sua maneira, são capazes de inspirar a sociedade porque estão profundamente conectados a ela. Sua crítica é menos sofisticada do que aquela apresentada pelos intelectuais "tradicionais"; contudo, compensam-na com suas convicções e com a fluidez da sua arte (Aboubakr, 2015).

No Egito, por exemplo, há um longo histórico de poetas coloquiais/ativistas, muitos tendo sido grandes representantes de suas revoluções, desde o século XIX (Colla, 2011). Aboubakr (2015) cita poetas egípcios que, nas décadas de 1950 e 1960, eram considerados produtores de uma literatura inferior (isto é, não escreviam em árabe padrão), a poesia *'ammiyya*. Entretanto, a realidade é que essas obras atingiam um público maior, exatamente por se despirem da formalidade culta e serem transmitidas majoritariamente de forma oral, aproximando-se muito mais das massas populares (Aboubakr, 2015). Colla (2020, p. 53-54) explica que a verdadeira essência desses poemas é a forma como são declamados, e que sua relação com movimentos sociais e de protesto no mundo árabe é extremamente profunda. Diversos poetas coloquiais eram também verdadeiros ativistas. A poesia *'ammiyya* seguiu

[2] O *iltizam* foi um fenômeno cultural e literário presente nas sociedades árabes que pode ser definido como a responsabilidade do autor em ser socialmente engajado com a realidade em que está inserido, defendendo a tese de que era impossível separar produção cultural da política. Esse indivíduo possuía uma obrigação moral em servir a sociedade ao qual o inspirava a escrever suas obras. Muito inspirador no existencialismo de Jean-Paul Sartre (mas tendo, eventualmente, evoluído para tornar-se sua própria filosofia), foi um conceito muito presente nos círculos intelectuais árabes nas décadas de 1940, 1950 e 1960, tendo perdido força e reconhecimento desde então. Entretanto, o conceito tem voltado a ser debatido desde os anos 2000, onde argumenta-se que, apesar de ter sofrido mudanças, ainda é relevante no mundo árabe (Klemm, 2000; Pannewick; Khalil; Albers, 2015; Di-Capua, 2018).

presente como parte da produção cultural egípcia nas décadas seguintes, com diferentes gerações de poetas formando-se entre 1970, 1980 e 1990 (Aboubakr, 2015; Colla, 2020). A partir dos anos 1980, mulheres também passaram a integrar esse grupo de poetas (Aboubakr, 2015).

Esses poetas egípcios também não limitaram seu trabalho como ativistas apenas ao seu país. Zayn al-‘Abidin Fu’ad, por exemplo, envolveu-se com eventos políticos de outros países árabes, como o Líbano. Também foi um dos fundadores de um dos movimentos culturais da Primavera Árabe, o *al-Fann Maydan*, que, mensalmente, organizava eventos culturais no centro do Cairo (Aboubakr, 2015). Dessa forma, a poesia que levava em consideração o contexto e os acontecimentos que se desenrolavam diariamente nas ruas das cidades árabes também foi produzida durante o Levante de 2011. Tinha, entre suas temáticas principais, a denúncia dos governos autoritários que dominavam a região e a glorificação do povo, que havia decidido tomar as rédeas de seu futuro e ir às ruas, protestar em prol de governos menos corruptos e por uma vida mais digna (Alshaer, 2015).

Essa glorificação dos participantes da Primavera Árabe representou uma grande mudança, uma vez que foi uma das poucas vezes em que indivíduos vivos (ou massas de indivíduos) foram diretamente celebrados, em vez de focarem-se em questões abstratas (Hamamsy; Soliman, 2013b). Os textos também tiveram boa circulação durante a Primavera Árabe. O poeta egípcio Abdel Rahman al-Abnudi, por exemplo, teve a oportunidade de ler seu poema *al-Mayadan* (“A praça”, em tradução livre) em uma grande transmissão televisiva (Alshaer, 2015).

Igbaria (2020) aponta que a poesia produzida em linguagem coloquial serviu como forma de documentar e eternizar a Primavera Árabe. Por meio de versos, era possível observar as demandas do movimento, bem como os dissabores populares que levaram as pessoas a protestarem e a desejarem a queda dos líderes. Portanto, com a Primavera Árabe, teve-se um grande volume de produções culturais, que visavam a explorar os temas despertados pelo Levante de 2011 e questões específicas das sociedades árabes, inspiradas por seus antecedentes e pelas vivências da região e do povo (Mohamed, 2020, p. 156). Essas produções, logicamente, eram altamente politizadas, encorajando indivíduos de qualquer camada da sociedade árabe a engajarem-se em questões políticas relacionadas ao Levante e a assim permanecerem (Mohamed, 2019). Porém, não surgiu, durante o Levante de 2011, nenhum poeta que, necessariamente, houvesse se destacado dos demais e tenha quebrado paradigmas literários (Alshaer, 2015).

O intelectual teórico tradicional árabe não pôde acompanhar os desdobramentos do Levante na mesma velocidade em que este ocorria, uma vez que seu trabalho envolvia a capacidade de análise de algo em retrospecto. Nisso, a produção cultural e seus “intelectuais populares”, que baseavam seu trabalho na que ocorria no presente e em suas observações

empíricas, tiveram vantagem (Aboubakr, 2015). Também, os intelectuais teóricos não conseguiram traduzir plenamente os desejos da população. Como resultado, surgiu uma nova horda de ativistas e intelectuais populares, que preenchiam o vácuo deixado e que tinham a habilidade de realizar esse processo de transformar demandas coletivas em textos e condutas que efetivamente conversassem com a comunidade (Mohamed, 2019).

Houve um verdadeiro esforço para que os produtos culturais acompanhassem a velocidade vigorosa com que a Primavera Árabe se desenrolava (Mohamed, 2019). Dessa forma, a geração mais jovem e politicamente ativa de “pensadores da linha de frente”, forma como Mohamed (2019, p. 154) refere-se a esses seres híbridos de artistas e intelectuais que tiveram produção de destaque nos protestos, foi responsável por fomentar a Primavera Árabe. Por meio de sua poesia e da música (e também de artes como o grafite e da gravação e transmissão de vídeos e imagens de cunho artístico), as mensagens do Levante de 2011 passaram a circular (Aboubakr, 2015; Mohamed, 2019). Esses produtos, assim, tornaram-se parte da cultura popular da Primavera Árabe (Pratt, 2020). Para isso, muito se utilizavam as redes sociais, as quais possibilitavam que músicas, vídeos e poemas produzidos sobre o que estava ocorrendo nas ruas chegassem ao restante da população, movimentando-a. Essa questão pode ser observada com mais ênfase na Tunísia, na Síria e no Egito, e com um pouco menos de intensidade no Iraque (Aboubakr, 2015; Mohamed, 2019). Deve-se destacar, contudo, que, em algumas instâncias, a cultura popular produzida durante o Levante também serviu como forma de apoio aos governos vigentes. Isso pode ser constatado em programas televisivos de canais árabes, que renegavam o Levante e defendiam a presidência (Pratt, 2020).

Hamamsy e Soliman (2013b, p. 250) mencionam que, ao menos no caso do Egito, a população demonstrava ter consciência sobre o poder de manipulação que o governo tinha sobre a sociedade e passou a transformar tal questão em produções artísticas de resistência. Dessa forma, a produção cultural contribuiu com a pacificação dos protestos, a partir do fato de que diversos protestantes se manifestaram por meio da arte, e não da violência (Hamamsy; Soliman, 2013b). A comunidade que se tornou *Tahrir* era solo fértil para o desenvolvimento de diferentes expressões culturais. Essa arte não se importava com questões estéticas, mas com a mensagem que tentava divulgar. Ademais, era produzida de forma rápida e pouco polida, prezando a espontaneidade. Havia, também, poucos materiais para a produção dessas obras, o que gerava a necessidade de improviso por parte dos artistas (Hamamsy; Soliman, 2013b).

A aglomeração de pessoas em prol do futuro do seu país contribuiu para uma quebra de paradigma muito importante: o conceito de Nação, que, anteriormente, era intangível, passou a representar uma força coletiva palpável, diante da participação popular massiva e comprometida com seus objetivos (Hamamsy; Soliman, 2013b). A arte de rua fortificou-se

durante o Levante de 2011, quebrando a noção de que havia um artista que criava e uma audiência que consumia. A comunidade que se criou era tão orgânica, que passou a ser possível a todos que ali estavam serem ao mesmo tempo criadores e consumidores de cultura e arte, retroalimentando-se (Hamamsy; Soliman, 2013b). Esse argumento vai ao encontro da lógica de Botros (2015, p. 61), que afirma que os ativistas culturais da Primavera Árabe preencheram o vácuo deixado pelos acadêmicos tradicionais (Botros, 2015, p. 61). Muitos desses novos artistas, inclusive, nunca haviam exercitado sua veia criativa, tendo sido incentivados pelas agitações populares e sentido necessidade de produzir a partir disso (Hamamsy; Soliman, 2013b). Além disso, os protestantes instituíram organizações que visavam a mobilizar as pessoas, levando-as à participação nos protestos e ao engajamento nos eventos das ruas (Hamamsy; Soliman, 2013b).

Todavia, apesar de todos os esforços populares e cívicos e da enxurrada de produções culturais criadas durante o Levante de 2011, o movimento não teve o resultado esperado, como já foi observado (Albers; Khalil; Pannewick, 2015). Alguns países encaminharam-se para guerras civis, que duraram mais de uma década, como é o caso da Síria e da Líbia, enquanto outros retornaram a um padrão político-social similar ao anterior aos protestos, como o Egito. Com isso, questões como a repressão política, o sectarismo e a violência praticada pelo Estado, problemas cuja solução se esperava a partir de uma conclusão positiva da Primavera Árabe, não se resolveram. Isso, porém, não fez desaparecer o desejo das populações dos países árabes, de terem governos democráticos e justos (Albers; Khalil; Pannewick, 2015).

Nisso, é claro, desenvolveram-se expressões culturais mais bem estruturadas e organizadas, provenientes de um período posterior aos primeiros meses de 2011, o auge da Primavera Árabe, afetando, por exemplo, a produção de romances. Os eventos do Levante de 2011, que deixaram profundas marcas em diferentes países árabes, tornaram-se temas para as obras publicadas a partir de 2012, pouco mais de um ano depois dos acontecimentos que tomaram as ruas das cidades árabes. Enquanto o enredo de algumas obras se desenvolvia diretamente durante a Primavera Árabe, a exemplo de *Jamhuriyat Ka'anna*[3], de Alaa al-Aswany, outras se utilizam de metáforas e analogias para argumentar sobre o movimento, como *Sayyidat al-Zamalik*[4], de Ashraf el-Ashmawi (Zax, 2021).

Ademais, o fato de que a Primavera Árabe não alcançou os resultados desejados pela população tornou a literatura um terreno fértil para a criação de narrativas com viés em um

[3] Essa obra não foi traduzida para o português. Entretanto, em 2020, a editora americana Alfred A. Knopf a traduziu para o inglês, sob o título de *The Republic of False Truths*, ou "A República das Falsas Verdades", em tradução própria.

[4] Essa obra não foi traduzida para o português. Entretanto, em 2021, a editora americana *Hoopoe* a traduziu para o inglês sob o nome de *The Lady of Zamalek*, ou A Dama de Zamalek, em tradução própria.

ativismo sociopolítico (Younas, 2023). Referindo-se à literatura anglo-árabe escrita em inglês por autores que migraram para o ocidente, Younas (2023) indica que ela representou a situação real da região, refletindo o estado de guerra, a repressão e o desmantelamento do tecido social dos países. Em função de a Primavera Árabe ter tido como grande característica o destaque dos grupos marginalizados da sociedade árabe, a literatura posterior a esse fenômeno social também aderiu a isso (Younas, 2023), revelando as experiências de classes e grupos marginalizados que, anteriormente, eram ignorados pelos grupos que detinham maior poder e prestígio (Younas, 2023, p. 10). Dessa forma,

> A literatura pós-Primavera Árabe participa da distribuição do sensível ao criar o espaço onde os sujeitos invisíveis e silenciados, por exemplo, refugiados, ativistas, prisioneiros, escritores e membros da comunidade LGBTQ+ podem falar por si próprios e protestar contra um regime autoritário. Esta potencialidade da literatura, eu argumento, é política e não apenas porque o autor e o texto literário em si estão explicitamente envolvidos na política. A literatura pós-Primavera Árabe encontra aqueles que não têm voz, não têm nomes e que permanecem inaudíveis e invisíveis e, assim, desafia a divisão estética anterior entre o dizível e o indizível, o visível e o invisível, o audível e o inaudível (Younas, 2023, p. 3, tradução própria).[5]

A literatura árabe, que, no estudo de Younas (2023), tem foco nas obras escritas em inglês originadas depois do Levante de 2011, tem por característica desafiar o sistema vigente (o que, de certa forma, é igual ao momento anterior ao movimento, ou semelhante a ele), mantendo-se firme em sua decisão de posicionar-se contrariamente à ideologia apresentada pelo Estado (Younas, 2023). Dessa forma, a literatura árabe pós-revolução dá continuidade à tradição que antecede o Levante, expondo questões políticas e sociais caras à sociedade do presente. Além disso, os romances escritos depois das revoluções árabes ainda se inspiram nas produções literárias passadas, uma vez que essas eram atravessadas por lógicas também antiautoritárias e pós-coloniais (Younas, 2023, p. 4). Os autores árabes, assim, utilizaram-se de diferentes construções narrativas para a transmissão de suas mensagens contra o sistema vigente, mesmo diante de governos repressivos (Younas, 2023), rebelando-se contra os governos autoritários por meio da sua escrita (Younas, 2023). Interessante destacar que diversos jornalistas se tornaram também autores de ficção após a Primavera Árabe (Younas, 2023).

---

[5] No original: "Post-Arab Spring literature partakes in the distribution of the sensible by creating the space where the unseen and silenced subjects, for example refugees, activists, prisoners, writers, and members of the LGBTQ+ community can speak for themselves and can protest against an authoritarian regime. This potentiality of literature, I argue, is political and not just because the author and literary text itself is explicitly involved in politics. Post-Arab Spring literature finds those who have no voices, no names and who remain inaudible and invisible and thereby challenges the prior aesthetic division between the sayable and the unsayable, the visible and the invisible, the audible and the inaudible" (Younas, 2023, p. 3).

Ainda, a Primavera Árabe possibilitou a abertura de novos espaços no mercado literário árabe. Algumas editoras, a exemplo de *Dar al-Adab* e *Dar al-Saqi*, passaram a imprimir e publicar edições de livros anteriormente banidos, bem como a publicar novos romances de autores que também haviam sofrido banimento. Essas editoras procuraram autores que representassem uma provocação ao governo vigente (Younas, 2023), apostando, dessa forma, na capacidade da literatura em ser capaz de expressar questões proibidas de diferentes modos, através de metáforas, alegorias ou simbolismo (Younas, 2023, p. 6). Younas (2023, p. 6) defende que a literatura árabe pós-Primavera Árabe escrita em inglês se constitui tematicamente como uma "literatura menor" ao mesmo tempo em que relata as experiências da minoria[6] (Younas, 2023, p. 6).

Com isso, há um certo foco na literatura pós-Primavera Árabe escrita em inglês em uma produção com linguagem mais simplificada, respeitando, à sua maneira, a tradição literária da região (Younas, 2023, p. 9). Isso, porém, afasta-a do cânone literário árabe e valida seu *status* de literatura menor, tendo por característica a subversão de ontologias e epistemologias criadas anteriormente (Younas, 2023, p. 9). Nisso, em um contexto pós-Levante de 2011, a literatura árabe tem a capacidade de ser muito política, uma vez que, em seu cerne, sustenta a esperança, criada durante os protestos, de uma realidade mais justa a partir da denúncia da manutenção do *status quo* da região, principalmente no que tange aos grupos marginalizados (Younas, 2023).

Alguns romances e contos publicados posteriormente à Primavera Árabe também tinham características autobiográficas, repetindo uma tradição literária comum no mundo árabe. Autores passaram a transformar em narrativa partes de suas experiências durante o Levante (Gibbons, 2019). Com a volta da repressão, após a Primavera Árabe começar a dar frutos adversos, observou-se o retorno do encarceramento por motivações políticas. (Gibbons, 2019). Com isso, a literatura pós-Primavera Árabe também produziu exemplares de literatura de cárcere, alguns inspirados nas experiências que seus autores tiveram nas prisões (Gibbons, 2019). É possível, ainda, observar que, após o Levante, houve um aumento na produção de obras do gênero distopia. Para produzir tais narrativas, os autores admitiam inspirarem-se diretamente na realidade à qual são constantemente expostos, denunciando o fato de que a sociedade permanecera igual (ou até mesmo pior) (Gibbons, 2019).

A revolução no Egito tornou-se uma temática presente na literatura, em especial os acontecimentos de 25 de janeiro. O mesmo pode ser observado em obras de países como

---

[6] A "Literatura Menor" é uma literatura escrita por membros de uma minoria sócio-racial em um idioma que não é a língua-mãe daquele grupo, geralmente sendo ele um idioma europeu. Segundo Guiles Deluze e Félix Guttari (1983, *apud* JanMohamed, 1984), a literatura de minoria possui três características essenciais para sua definição: a obrigatoriedade de ser de natureza política, a promoção de um pensamento a partir da noção de que ele faz parte de uma reinvindicação coletiva e a desterritorialização do idioma do colonizador (Deluze; Guttari, 1983 *apud* JanMohamed, 1984).

Tunísia, Síria e Líbia (Jacquette; Youseff, 2016). Há, nesses textos, uma reflexão sobre o retorno do autoritarismo, que permaneceu contínuo no mundo árabe, mesmo com o enfraquecimento do levante – que, como já posto, representava a esperança popular por uma sociedade mais justa e democrática. Com isso, é interessante apontar o contraste entre as obras escritas durante o Levante ou brevemente depois dele, repletas de esperança no futuro, que a Primavera Árabe traria, e aquelas produzidas depois que se passou um tempo do movimento. A literatura árabe posterior refletiu a frustração sentida pela população, que teve abafado seu clamor por uma realidade mais digna. Enquanto os textos produzidos no calor do Levante eram carregados de emoções positivas, os posteriores a esse momento histórico refletiam a decepção. Em meio a isso, diversos autores foram se fortalecendo, despindo-se de seus medos e encontrando a melhor maneira de se expressar em meio a sua realidade (al-Mousawi, 2016).

Na Líbia, por exemplo, observou-se o impacto que a Primavera Árabe teve na literatura (al-Areqi, 2020). *Fursan al-Ahlam Alqatila*, “O Cavaleiro dos Sonhos Mortos”, em tradução livre, foi uma obra publicada pelo romancista líbio Ibrahim al-Kuni, em 2012 (al-Areqi, 2020). Sua obra enfocou no período anterior à revolução na Líbia e na ocorrência do conflito. O narrador-protagonista compara sua vida anterior à Primavera Árabe à sua vida durante o evento, descrevendo diversos fatos relativos aos protestos que levaram à deposição do presidente Muammar al-Gaddafi (al-Areqi, 2020). Ao longo da obra, é possível observar a transformação do personagem principal, de um indivíduo preocupado apenas com sua existência particular para alguém com consciência de que integra um coletivo. Ele se vê compelido pela conjuntura de seu país a fazer parte da ação (al-Areqi, 2020). Dessa forma, o personagem torna-se um “cavaleiro de sonhos mortos”, que, em alusão ao título da obra, luta por um ideal que não será atingido em função dos movimentos contrarrevolucionários (al-Areqi, 2020).

Foi uma decisão curiosa por parte do autor conceber seu protagonista como um leitor assíduo, que tinha na literatura seu maior interesse. Ao tornar-se parte do corpo revolucionário, o personagem deixa seus romances de lado, escolhendo não mais alienar-se e efetivamente tentar lutar por um futuro melhor (al-Areqi, 2020). Ibrahim al-Kuni critica a vida e a forma de relacionamento que a população líbia (e, por extensão, o povo árabe como um todo) tinha anteriormente à Primavera Árabe. Previamente ao Levante de 2011, a existência do protagonista era individual e sem significado; posteriormente, a proximidade e a solidariedade que se criaram na sociedade tingiu sua vida com um novo significado. Dessa forma, apesar de os resultados da Primavera Árabe não terem sido os esperados, segundo a obra de al-Kuni, apenas o desenvolvimento desse sentimento de união popular contra o governo já foi suficiente (al-Areqi, 2020). Além disso, o texto destaca que o cidadão líbio deve lutar por sua liberdade, uma vez que não há dignidade nem em seu país, em função de viver

sob um governo corrupto e autoritário, nem fora, por ser considerado um “terrorista” em outras partes do planeta (al-Areqi, 2020).

Assim, é possível compreender o argumento de que a Primavera Árabe, a partir das diferentes ferramentas empregadas pelos artistas que nela se inspiraram, reforça um compromisso referente ao comprometimento político que a cultura produzida pelo mundo árabe possui (Toukan, 2016). Apesar de a produção cultural tida durante a Primavera Árabe não se enquadrar perfeitamente no conceito de *iltizam*, desenvolvido na década de 1950 (Albers; Khalil; Pannewick, 2015), a noção de comprometimento cultural com a política está enraizada profundamente na cultura árabe, o que revela flexibilidade no conceito. As expressões artísticas durante a Primavera Árabe não seguiram o *iltizam* à risca, mas houve o processo de redefinição da relação entre cultura e política anterior.

É muito importante, ainda, destacar-se a importância que as artes visuais tiveram para o mundo árabe. Essa forma de expressão cultural, que por muito tempo foi marginalizada, tendo sido considerada “não islâmica”, começou a tomar força a partir dos anos 2000 (Toukan, 2016), e adentra o mundo árabe como uma nova visão sobre uma criação cultural comprometida, que, ao mesmo tempo, inspira-se nos autores, mas também é contestada por seu apego à literatura e a seu projeto de resistência cultural (Toukan, 2016). Assim, essa arte tornou-se mais acessível, prescindindo do aval da intelectualidade e existindo em espaços independentes. Com isso, passa a ser possível criar-se uma arte que “intervém” naquilo que é político, em vez de ser uma arte política (Toukan, 2016). Nesse contexto, um resultado interessante da Primavera Árabe foi que o evento também levantou o véu de algumas obras que haviam sido banidas antes do movimento, tornando-as acessíveis ao público (Mohamed, 2019). Infelizmente, porém, não há muitas pesquisas que abordam essa questão.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pratt (2020, p. 531) critica o campo da ciência política e o de áreas diretamente correlatas por terem explorado muito pouco a questão referente à produção cultural durante a Primavera Árabe. Segundo a autora, observar esse fenômeno faz com que seja possível mapear o movimento e compreender a forma que ele era visto pela população árabe, bem como conceber como o Levante de 2011 foi tendo seu significado alterado ao longo do tempo (Pratt, 2020). Wedeen (2002), há mais de duas décadas, já havia reforçado a importância do estudo da cultura como uma criadora de significado para a ciência política. Segundo ela, esse tipo de análise permite um entendimento mais integral sobre aquilo que forma um coletivo de pessoas, podendo ser empregado como elementos variáveis em uma análise (Wedeen, 2002). Criou-se, dessa forma, um cenário de resistência cultural contra-hegemômica (Botros, 2015).

Ao trazermos pesquisas deste tipo para dentro das Relações Internacionais, expandimos o campo, aceitando a natureza metamórfica e abrangente da disciplina. Ademais,

um entendimento mais holístico para a forma que a política é construída, que considera questões culturais, enriquece a disciplina, permitindo análises mais integrativas, que buscam explorar novos prismas, ampliar paradigmas de análise e expandir a ontologia da disciplina. Dessa forma, essa pesquisa contribui com o crescimento da área de estudo das Relações Internacionais, aplicando princípios que já vem sendo reinvindicados por pesquisadores da disciplina e da grande área da ciência política desde o começo dos anos 2000.

A produção cultural árabe é, historicamente, uma parte essencial da sociedade árabe. Por isso, diversos autores, a exemplo de al-Musawi (2003), defendem que é impossível se compreender a política da região sem que se tenha uma compreensão geral de sua arte, principalmente de sua literatura. Como foi observado neste artigo, durante a Primavera Árabe, diversas expressões culturais foram apropriadas por parte dos protestantes, a fim de expor seus dilemas, suas demandas, suas esperanças e também seus lamentos em relação ao movimento em questão. A expressão artística faz parte do tecido que forma o núcleo sociocultural árabe, e isso pode ser claramente observado durante o Levante de 2011.

Isto posto, volta-se à pergunta de pesquisa que serviu de fagulha para esta pesquisa: "**Quais eram as principais expressões culturais árabes tidas durante e depois da Primavera Árabe, que representavam o movimento, e de que forma elas se desenvolveram?** ". Com base nela, se gerou a seguinte hipótese: "**levando-se em consideração que a Primavera Árabe representou um dos principais acontecimentos mundiais da segunda década do século XXI, e tendo-se consciência de que na região a relação entre produção artística e política é uma verdade histórica, durante os protestos e depois do Levante de 2011 houve a criação de um grande volume de produções artísticas variadas que visavam interpretar os sentimentos compartilhados por entre seus participantes por meio da literatura, música e das artes visuais**".

As principais expressões culturais que dominaram as ruas de diversas cidades do mundo árabe foram a música, a poesia, o grafite e produções audiovisuais. Em um período posterior, a produção de literatura também floresceu, dando voz às preocupações e frustrações das populações marginalizadas do mundo árabe. Um fenômeno muito interessante ocorrido com a arte que foi produzida durante no Levante de 2011 foi a apropriação de autores, poemas e músicas de décadas anteriores, que foram, em diversos casos, adaptadas e utilizadas pelos participantes do movimento. Essa questão atesta para uma ciclicidade da produção cultural árabe e uma continuidade nos problemas socioeconômicos e políticos enfrentados pelas populações dos Estados árabes. Dessa forma, a hipótese se confirma.

Além disso, o transbordamento dos protestos de um país árabe para o outro, atrelado ao fato de que era possível identificar a utilização de demonstrações artísticas nos diferentes países que compõem o mundo árabe, atesta para a existência de um eixo sociocultural e

histórico partilhado pelas sociedades árabes, uma vez que todos os países foram afetados pelo Levante de 2011, seja em maior ou menor grau. A Primavera Árabe, que foi um dos maiores movimentos de cunho social do século XXI, e o maior na região, teve motivadores similares em todos os países (problemas socioeconômicos, pobreza, desemprego, corrupção, falta de democracia), demandas sociais parecidas por parte de seus participantes e, também, gerou resultados semelhantes.

No que tange futuras pesquisas, é possível fazer uma análise detalhada de todas as categorias específicas de produções culturais que foram observadas durante o Levante de 2011. Também, seria interessante fazer uma análise que observasse a forma a qual indivíduos de fora do mundo árabe veem essas produções. Por fim, se faz possível estudar as obras que deixaram de ser banidas em função da Primavera Árabe, visando constatar seu impacto social e seu significado em meio à sociedade árabe.

REFERÊNCIAS

ABOUBAKR, Randa. The Egyptian Colloquial Poet as Popular Intellectual: A Differentiated Manifestation of Commitment. *In:* PANNEWICK, Friederike; KHALIL, Georges; ALBERS, Yvonne. **Commitment and Beyond**: Reflections on/of the Political in Arabic Literature since the 1940s. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2015, p. 29 – 44.

ACHCAR, Gilbert. **The people want**: a radical exploration of the Arab Uprising. Traduzido do francês por G. M. Goshgarian. Berkeley: University of California Press, 2013. Disponível em: https://saqibooks.com/books/saqi/the-people-want/. Acesso em: 27 out. 2023.

AL-AREQI, Rashad Mohammed Moqbel. Arab Spring in Arabic fiction and paradise lost. **International Journal of English and Literature,** [*s.l*], v. 10, n. 2, abr. 2020. p. 27–38. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/342880978_ARAB_SPRING_IN_ARABIC_FICTION_AND_PARADISE_LOST. Acesso em: 25 nov. 2023.

ALBERS, Yvonne; KHALIL, Georges; PANNEWICK, Friederike. Introduction: Tracks and Traces of Literary Commitment—On Iltizām as an Ongoing Intellectual Project. *In:* PANNEWICK, Friederike; KHALIL, Georges; ALBERS, Yvonne. **Commitment and Beyond**: Reflections on/of the Political in Arabic Literature since the 1940s. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2015, p. 9 – 25.

AL-MUSAWI, Muhsin Jassim. **The Postcolonial Arabic Novel**: Debating Ambivalence. Leiden: Brill, 2003.

AL-MOUSAWI, Nahrain. Literature after the Arab Spring. *In:* MIDDLE East Institute. Washington D.C., 5 fev. 2016. Disponível em: https://www.mei.edu/publications/literature-after-arab-spring. Acesso em: 27 nov. 2023.

ALSHAER, Atef. Poetry and the Arab Spring: A historical perspective. *In:* LARBI, Sadiki (ed.). **Routledge handbook of the Arab Spring**: rethinking democratization. Abingdon: Routledge, 2015. p. 392 – 407.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **The empire writes back**: theory and practice in post-colonial literatures. 2nd ed. London: Routledge, 2004. Disponível em: https://www.routledge.com/The-Empire-Writes-Back-Theory-and-Practice-in-Post-Colonial-Literatures/Ashcroft-Griffiths-Tiffin/p/book/9780415280204. Acesso em: 28 mar. 2024.

BAYAT, Asef. **Revolution without revolutionaries**: making sense of the Arab Spring. Stanford: Stanford University Press, 2017. Disponível em: https://www.sup.org/books/title/?id=26257. Acesso em: 02 mai. 2023.

BLAKER, Roland. The Aesthetic Turn in International Political Theory. **Millenium**, [s.l], v. 30, n. 3, dec. 1991, p. 509 – 533. Disponível em: https://doi.org/10.1177/03058298010300031001.. Acesso em: 23 jul. 2024.

BOTROS, Atef. Rewriting Resistance: The Revival of Poetry of Dissent in Egypt after January 2011 (Surūr, Najm and Dunqul). In: PANNEWICK, Friederike; KHALIL, Georges; ALBERS, Yvonne. **Commitment and Beyond**: Reflections on/of the Political in Arabic Literature since the 1940s. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2015, p. 45 – 62.
COLLA, Elliot. Egyptian Movement Poetry. **Journal of Arabic Literature**, [*s.l*], v. 51, n. 01 – 02, 06 abr. 2020. p. 53-82. Disponível em: https://brill.com/view/journals/jal/51/1-2/article-p53_3.xml?language=en. Acesso em: 22 nov. 2023.
DANIEL III, J. Furman; MUSGRAVES, Paul. Synthetic Experiences: How Popular Culture Matters for Images of International Relations. **International Studies Quarterly**, [*s.l*], v. 61, n. 3, Sep. 2017, p. 503–516. Disponível em: https://academic.oup.com/isq/article/61/3/503/4616603. Acesso em: 28 ago. 2024.
DIANA, Elvira. 'Literary Springs' in Libyan Literature: Contributions of Writers to the Country's Emancipation. **Middle East Critique**, [*s.l*], v. 23, n. 4, 05 nov. 2014. p. 439–451. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1080/19436149.2014.971550. Acesso em: 25 nov. 2023.
DI-CAPUA, Yoav. **No Exit**: Arab Existencialism, Jean-Paul Sartre and Decolonization. Chicago: University of Chicago Press, 2018. Disponível em: https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/N/bo27527421.html. Acesso em: 10 abr. 2024.
GIBBONS, Allison. Nurturing Life Writing in Egypt after the Arab Spring: Fiction as "Survival Mechanism". **a/b**: Auto/Biography Studies, [*s.l*], v. 34, n. 2, 25 jun. 2019. p. 316 - 324. Disponível em: https://doi.org/10.1080/08989575.2019.1592376. Acesso em 25 nov. 2023.
GIBBONS, Allison. Nurturing Life Writing in Egypt after the Arab Spring: Fiction as "Survival Mechanism". **Auto/Biography Studies**, [United Kingdom], v. 34, n. 2, p. 316 – 324, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.1080/08989575.2019.1592376. Acesso em: 25 nov. 2023.
GRININ, Leonid; KOROTAYEV, Andrey. The Arab Spring: Causes, Conditions, and Driving Forces. In: GOLDSTONE, Jack A.; GRININ, Leonid; KOROTAYEV, Andrey (ed.). **Handbook of revolutions in the 21st century**: the new wave of revolutions, and the cause and effects of disruptive political change. Cham: Springer, 2022, p. 595 – 624. Disponível em: https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-86468-2. Acesso em: 09 out. 2023.
HAMAMSY, Walid El; SOLIMAN, Mounira. Introduction: Popular Culture—A Site of Resistance. *In:* HAMAMSY, Walid El; SOLIMAN, Mounira (eds.). **Popular Culture in the Middle East and North Africa:** A Postcolonial Outlook. Nova York: Routledge, 2013a. p. 1 - 14.
HAMAMSY, Walid El; SOLIMAN, Mounira. The Aesthetics of Revolution: Popular Creativity and the Egyptian Spring. *In:* HAMAMSY, Walid El; SOLIMAN, Mounira (eds.). **Popular Culture in the Middle East and North Africa:** A Postcolonial Outlook. Nova York: Routledge, 2013b. p. 246 – 260.
IGBARIA, Khaled. Arab Spring Revolutions throughout Modern Arabic Poetry. **Asian Journal of Humanities and Social Studies**, [*s.l*], v. 8, n. 4, ago. 2020. Disponível em: https://www.ajouronline.com/index.php/AJHSS/article/view/6214. Acesso em 22 nov. 2023.
JANMOHAMED, Abdul R. Humanism and Minority Literature: Toward a Definition of Counter-Hegemonic Discourse. **Boundary 2**, [United States] v. 12, n. 3, p. 281 – 299, 1984. Disponível em: https://doi.org/10.2307/302818. Acesso em: 02 abr. 2024.
JAQUETTE, Elisabeth; YOUSSEF, Nariman. The "Arab Spring," Five Years On. *In:* WORDS Without Borders. [Nova York], 1 jan. 2016. Disponível em: https://wordswithoutborders.org/read/article/2016-01/january-2016-captivity-the-arab-spring-five-years-on/. Acesso em 27 nov. 2023.
KLEMM, V. Different Notions of commitment (iltizam) and commited literature (al-adab al-multazim) in the literary circles of the mashriq. Arabic & Middle Eastern Literature, [United Kingdom], v. 3, n. 1, p. 51 – 62, 2000. Disponível em: https://doi.org/10.1080/13666160008718229. Acesso em: 23 abr. 2023.
KRISHNA, Sankaran. IR and the postcolonial novel: nation and subjectivity in India. In: SETH, Sanjay. **Post-Colonial theory and international relations**: a critical introduction. Abington: Routledge, 2013. p. 124 – 143. Disponível em:

https://www.routledge.com/Postcolonial-Theory-and-International-Relations-A-Critical-Introduction/Seth/p/book/9780415582889. Acesso em: 02 mai. 2023.
KROIER, Johann. Music, Global History, and Postcoloniality**. International Review of the Aesthetics and Sociology of Music**, v. 43, n. 1, p. 139 – 186, jun. 2012. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/41552766. Acesso em: 05 abr. 2024.
LAPID, Yousef. The Third Debate: On the Prospects of International Theory in a Post-Positivist Era. **International Studies Quarterly,** [*s.l*], v. 33, n. 3, Sep. 1989, p. 235–254. Disponível em: https://doi.org/10.2307/2600457. Acesso em: 28 ago. 2024.
LEVINE, Mark. The Revolution Never Ends: Music, Protest and Rebirth in the Arab World. *In:* LARBI, Sadiki (ed.). **Routledge handbook of the Arab Spring**: rethinking democratization. Abingdon: Routledge, 2015. p. 354 – 365.
MOHAMED, Eid. Culture and society during revolutionary transformation: rereading Matthew Arnold and Antonio Gramsci in the context of the Arab Spring's cultural production. **International Journal of Cultural Studies,** [*s.l*], v. 23, n. 2, 20 set. 2017. p 150 – 168. Disponível em: https://doi.org/10.1177/13678779198425. Acesso em 22 nov. 2023.
PONSANESI, Sandra; WALLER, Marguerite. Introduction. *In:* PONSANESI, Sandra; WALLER, Marguerite (eds.). **Postcolonial Cinema Studies.** Abingdon: Routledge, 2012, p. 1 – 17. Disponível em: https://www.routledge.com/Postcolonial-Cinema-Studies/Ponzanesi-Waller/p/book/9780415782296?srsltid=AfmBOoqKP50F-o44kw_P6A2ZYJLz45HdoFyCU8didZRNOk6M8hLpP-j_. Acesso em: 03 set. 2024.
PRATT, Nicola. Making Sense of the Politics of the Egyptian Revolution in and through Popular Culture. **International Journal of Middle East Studies**, Cambridge, v. 52, n. 3, 07 set. 2020. p. 531–535. Disponível em: https://doi.org/10.1017/S0020743820000690. Acesso em: 23 nov. 2023.
SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
SETH, Sanjay. Postcolonial theory and the critique of International Relations. In: SETH, Sanjay (ed.). **Postcolonial Theory and International Relations**: A critical introduction. Abington: Routledge, 2013. p. 15 – 31. Disponível em: https://www.routledge.com/Postcolonial-Theory-and-International-Relations-A-Critical-Introduction/Seth/p/book/9780415582889. Acesso em: 02 mai. 2023.
TOUKAN, Hanan. Whatever Happened to Iltizam? Words in Arab art after the cold war. *In:* ALBERS, Yvonne; KHALIL, Georges; PANNEWICK, Friederike. **Commitment and Beyond:** Reflections on/of the political in Arabic literature since the 1940's. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2015, p. 333 – 347.
WEDEEN, Lisa. Conceptualizing Culture: Possibilities for Political Science. **The American Political Science Review**, [*s.l*], v, 96, n. 4, dec. 2002. p. 713-728. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/3117506. Acesso em 27 nov. 2023.
YOUNAS, Abida. **Post-Arab Spring Narratives:** A Minor Literature in the Making. Cham: Palgrave Macmillan, 2023.
YOUNG, Robert J. C. **Postcolonial literature**: a historical introduction**.** Chichester: Wiley Blackwell, 2016. Disponível em: https://www.wiley.com/en-us/Postcolonialism%3A+An+Historical+Introduction-p-9781119288954. Acesso em 02 mai.
YOUNG, Robert J. C. Postcolonial Remains. **New Literary History**, vol. 43, n. 1, p. 19 – 42, 2012. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/23259359. Acesso em 13 jun. 2023.
YOUNG, Robert J. C. What is the Postcolonial? **Ariel:** A review of international English literature, v. 40, n. 1, p. 14 – 25, jan. 2009. Disponível em: https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/view/33560/27604. Acesso em 28 mar. 2024.
YOUSSEF, Adham. The controversial street music that won't be silenced. *In:* BBC, [*s.l*], 13 de jun. 2021. Disponível em: https://www.bbc.com/culture/article/20210608-the-controversial-street-music-that-wont-be-silenced. Acesso em 23 nov. 2023.
ZAX, Talya. How Did the Arab Spring Change Fiction? *In:* LITERARY Hub. [*s.l*], 29 nov. 2021. Disponível em: https://lithub.com/how-did-the-arab-spring-change-fiction/. Acesso em: 24 nov. 2023.