

LUÍZA BEATRIZ AMORIM MELO ALVIM

***L'interdite* de Malika Mokeddem:  
construindo e desconstruindo identidades culturais**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de concentração: Literaturas Francófonas.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Vera Lucia Soares

Niterói

2000

LUÍZA BEATRIZ AMORIM MELO ALVIM

*L'interdite* de Malika Mokeddem:  
construindo e desconstruindo identidades culturais

Aprovada em:  
Conceito:

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Vera Lucia Soares – Orientadora  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Vera Lucia dos Reis  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Zilá Bernd  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Suplente:

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Paula Glenadel  
Universidade Federal Fluminense

A todos aqueles que acreditaram nos seus sonhos e não se deixaram deter pelos interditos.

## **AGRADECIMENTOS**

Prof<sup>ta</sup> Alcida Brandt, da Aliança Francesa de Niterói, pela valiosa cultura e vivacidade transmitidas durante o curso da Universidade de Nancy na Aliança Francesa, o que me tornou possível partir para este estudo em Literatura.

Demais professores da Aliança Francesa de Niterói, por terem me apresentado à língua francesa.

Prof<sup>ta</sup> Véra Lucia dos Reis, da Universidade Federal Fluminense, minha primeira professora na área de Letras na universidade, a quem devo a completa mudança do meu discurso e o meu início na escrita acadêmica. É com muita honra que a tenho agora nesta banca.

Prof<sup>ta</sup> Maria Bernadette Velloso Porto, da Universidade Federal Fluminense, pelo estímulo e insistência para que eu fizesse a prova do Mestrado.

Prof<sup>ta</sup> Vera Lucia Soares, da Universidade Federal Fluminense, pelo carinho e pela maravilhosa orientação na realização deste trabalho, graças aos quais pude me sentir segura e tranqüila durante todo o seu desenvolvimento e ter a sensação de realmente estar aprendendo a fazer uma monografia de mestrado.

Prof<sup>ta</sup> Paula Glenadel, da Universidade Federal Fluminense, pela amizade e pela confiança em mim depositadas, chamando-me para apresentar textos em palestras e seminários.

Demais professores de Francês da Universidade Federal Fluminense, pela acolhida e pelos sempre valiosos conhecimentos transmitidos em suas aulas.

Prof<sup>ta</sup> Zilá Bernd, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, por tão gentilmente dispor-se a sair do seu estado para vir examinar-me nesta banca.

Colegas da Especialização em Língua Francesa e Literaturas Francófonas, na Universidade Federal Fluminense, que tão bem me acolheram e em nenhum momento me fizeram sentir “inadequada”, apesar de estar vindo de uma outra área de conhecimento.

Colegas deste curso de mestrado em Literaturas Francófonas da Universidade Federal Fluminense, pelas ótimas contribuições durante as aulas.

Karla Adriana de Aquino, colega de mestrado e companheira de viagem ao Marrocos.

Meus pais, que sempre me estimularam nos estudos e que tornaram possível a realização deste e de outros sonhos.

Meu irmão, por ter me ensinado a usar o computador.

Meus amigos, pelo apoio à minha escolha e durante esses dois anos.

*“ Remettre les principes en question, c’est peut-être lutter et rêver. Je ne crois pas que la lutte et le rêve soient contradictoires.”*

ÉDOUARD GLISSANT

*Introduction à une poétique du divers*

## SUMÁRIO

RESUMO .....	7
RÉSUMÉ .....	8
1 INTRODUÇÃO.....	9
2 COLONIZAÇÃO E HIBRIDISMO.....	15
3 TRANSPLANTE DE IDENTIDADE .....	27
3.1 A esfera mítica da alteridade no transplante .....	27
3.2 Construções e invenções de identidades .....	31
4 VIAGENS E VIAJANTES .....	40
4.1 Viajantes maghrebins .....	40
4.2 Viajantes europeus .....	45
4.2.1 Viagens de caravelas e conquistas.....	46
4.2.2 Exotismo .....	49
4.2.3 Antropólogos e missionários .....	63
4.3 Viagem em busca de identidade .....	64
5 DESCONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES E TOLERÂNCIA .....	69
5.1 A desconstrução do eurocentrismo .....	70
5.2 O mito da pureza .....	74
5.3 Tolerância .....	83
5.4 ‘Literatura da inquietude?’ .....	93
5.5 Por um novo universalismo .....	99
6 CONCLUSÃO .....	106
7 BIBLIOGRAFIA .....	110
8 ANEXOS .....	116
8.1 ANEXO 1: Trechos de entrevistas de Malika Mokeddem .....	117

## RESUMO

A partir do livro *L'interdite* da autora argelina Malika Mokeddem, este trabalho reflete sobre o aspecto de construção presente na formação da identidade cultural de cada um de nós. Sendo a presença deste tema e a discussão em torno do hibridismo cultural algo recorrente em outras obras da literatura pós-colonial francófona, buscamos neste romance uma nova via de abordagem do tema: a da sua metáfora do transplante como introdutora e reveladora de hibridismo no seu personagem francês Vincent. Recebendo um enxerto de um rim de uma mulher de origem argelina, este personagem, vindo de uma cultura dominadora, reconhece o Outro dentro de si e viaja para a Argélia para melhor construir a sua nova identidade transplantada, viagem esta que difere bastante, em seus objetivos e características, das viagens de conquistas européias ou daquelas feitas em busca de exotismo. Procuramos mostrar que através deste personagem Malika Mokeddem rejeita o mito da pureza como prova de uma superioridade européia e desconstrói o eurocentrismo e a visão das culturas numa relação de centro e periferia. A história do personagem Vincent pode ser vista como uma tomada de consciência da alteridade presente em cada ser humano. A partir dessa conscientização seria então possível conceber cada cultura como uma peça igualmente importante na totalidade-mundo imaginada por Édouard Glissant e acreditar na possibilidade de comunicação entre os povos.

## RÉSUMÉ

À partir du livre *L'interdite* de l'algérienne Malika Mokeddem, ce travail réfléchit sur l'aspect de construction présent dans la formation de l'identité culturelle dans chacun de nous. Étant donné que ce thème, aussi bien que la discussion autour de l'hybridité culturelle, apparaît de manière récurrente dans d'autres oeuvres de la littérature post-coloniale francophone, nous avons cherché dans ce roman une autre voie d'approche du sujet: celle de la métaphore du transplant en tant qu'introductrice et révélatrice de l'hybridité chez le personnage français Vincent. Ayant reçu une greffe d'un rein d'une femme d'origine algérienne, ce personnage issu d'une culture dominante reconnaît l'Autre en soi et voyage en Algérie pour mieux construire sa nouvelle identité transplantée. C'est un voyage dont les buts et les caractéristiques diffèrent beaucoup des voyages de conquêtes européennes ou de ceux faits à la quête d'exotisme. Nous avons cherché à montrer qu'à travers ce personnage Malika Mokeddem rejette le mythe de la pureté comme preuve d'une supériorité européenne et fait la déconstruction de l'eurocentrisme et de la conception des cultures dans le rapport centre-périphérie. L'histoire du personnage Vincent peut être vue comme la prise de conscience de l'altérité présente dans chaque être humain. À partir de cette prise de conscience il serait donc possible de concevoir chaque culture comme une pièce également importante dans la totalité-monde imaginée par Édouard Glissant et de croire à la possibilité de communication entre les peuples.

## 1 INTRODUÇÃO

As questões de identidade e a reflexão sobre o hibridismo cultural são temas recorrentes nas literaturas francófonas pós-coloniais. Isso é bem compreensível, pois essas sociedades foram submetidas, até há relativamente pouco tempo, como no caso dos povos da África e da Ásia, ao poder imperialista europeu. Os escritores dos novos países independentes sentem a urgência de se definirem, de partirem em busca da própria identidade cultural após anos de dominação colonial e de contato com a cultura do colonizador.

Entretanto, esse processo que ocorre nos países pós-coloniais não se desenvolve isolado do resto do mundo. As reflexões trazidas à tona por esses autores influenciam intelectuais de todas as partes, principalmente numa época em que o processo da globalização coloca em questão a identidade nacional de cada país do mundo atual. Assim, núcleos dos chamados estudos culturais com ênfase no estudo das questões identitárias multiplicam-se nos meios acadêmicos.

A autora argelina Malika Mokeddem, nascida em 1949, faz parte de uma geração que viveu a independência da Argélia no início da adolescência. O seu primeiro livro *Les hommes qui marchent*, com muitos elementos autobiográficos, foi publicado em 1990. Em 1992, publicou *Le siècle des sauterelles*, totalmente fictício e lírico, mas que rendia um tributo à tradição nômade de sua família. Voltando-se, então, para a atualidade argelina, Mokeddem escreveu *L'interdite* (1993), e *Des rêves et des assassins* (1995). O seu último romance, *La nuit de la lézarde* (1998), é situado novamente no deserto. Os quatro primeiros já foram traduzidos em alemão, três dentre eles em italiano e holandês, dois em turco e um em inglês (MOKEDDEM, 1997).

Nascida em Kénadsa, no oeste do deserto argelino, Malika Mokeddem é a filha mais velha de uma família de dez filhos, uma família de passado nômade, que foi obrigada a se sedentarizar. Muito apegada à sua avó nômade, Mokeddem foi embalada na sua infância pelos seus contos de transmissão oral. Apesar de não muito comum na sua época e no seu meio social, principalmente pelo fato de ser mulher, foi colocada na escola e cursou Medicina na universidade de Oran. Sentindo-se sufocada pela atmosfera de obscurantismo, em 1977 deixou a Argélia e terminou os seus estudos na França. Instalou-se, então, em Montpellier, onde terminou a sua especialização em Nefrologia e começou a se dedicar também à escrita.

Escrevendo, portanto, num momento bem posterior à independência, Mokeddem pode ter uma postura crítica não só em relação aos males da colonização, como em relação ao próprio governo argelino que se estabeleceu após a independência e a fenômenos mais recentes, como o crescimento do fundamentalismo religioso na Argélia.

Em seus livros é constante a presença do tema do aprendizado do francês e da cultura francesa como forma de abertura para o povo argelino, principalmente para as mulheres. A instrução representa um caminho de liberdade contra o conformismo e contra os interditos impostos a elas tanto pela tradição como pelo clima atual de intolerância religiosa. Para Mokeddem, a cultura francesa, fruto da colonização, deve integrar a nova identidade do povo argelino, uma identidade marcada pelo hibridismo. A própria Malika Mokeddem, argelina que trilhou os caminhos do saber ocidental, só consegue se definir num *entre-deux* de culturas:

*Cet entre-deux m'a saisie tellement tôt que j'ai cette identité mêlée. Vraiment, on ne peut pas me scinder en deux. Il n'y a pas une couche algérienne, une couche française. Ça fait partie de moi; je suis une Algérienne*

*francophone. Donc, l'entre-deux, il rejoint peut-être l'exil... non, l'exil, ce n'est pas vraiment un entre-deux...mais moi, est-ce que j'ai l'air d'être exilée ici? Ma maison, par exemple, elle me ressemble un peu; il y a de l'arabe et de l'occidental dans tout ce qui m'entoure.* (MOKEDDEM, 1999, p.84).

Entretanto, no seu terceiro livro, *L'interdite* (1993), além da referir-se à presença do hibridismo cultural na Argélia, Mokeddem introduz um outro personagem híbrido bastante original: um francês que recebe com tolerância perfeita um transplante de rim de uma mulher de origem argelina. Ele passa, a partir daí, a reconhecer o Outro dentro de si e resolve fazer uma viagem ao país de sua “nova identidade transplantada”. Mokeddem parte da Ciência e de um fato da sua especialidade médica, o transplante de rim, para usá-lo, como afirma em entrevistas (MOKEDDEM, 1995b; MOKEDDEM, 1998b), como argumento contra as teorias raciais mentirosas, contra o próprio conceito de raça como algo estanque.

A partir da metáfora do transplante faremos uma análise da identidade como algo em construção. Apesar dela já ser assim definida por vários teóricos atuais, como Chambers(1995), Robin(1993) e Kindler(1997) é bastante difícil encontrar em romances de autores franceses personagens europeus questionando a sua identidade nacional. Le Clézio e Michel Tournier, por exemplo, mesmo tendo escrito romances cuja ação se desenvolve no Maghreb<sup>1</sup>, com maghrebins como personagens principais e fazendo, inclusive, uma crítica ao exotismo buscado pelos europeus (como em *La goutte d'or*, 1986, de Tournier), não colocam em questão, em nenhum momento, a identidade francesa. O autor Patrick Modiano, apesar de nos mostrar uma Paris multicultural, plena de imigrantes, não alude tão pouco ao tema da identidade cultural francesa. Na verdade, Modiano, ao resgatar as suas

---

<sup>1</sup> Maghreb, que significa “poente” em árabe, é a região que compreende os seguintes países: Marrocos, Argélia e Tunísia.

raízes, busca uma certa identidade judia. O livro *Un aller simple* de Didier Van Cauwelaert chega a ter um personagem que inventa uma identidade maghrebina para si, mas a identidade francesa como algo a ser problematizado parece continuar ainda longe de ser discutida. Por outro lado, os autores francófonos pós-coloniais discutem muito em seus livros o hibridismo cultural de seus povos decorrente da colonização, mas nos parece que não discutem a identidade cultural do francês, como faz Malika Mokeddem em *L'interdite*. Este fato nos chamou a atenção neste livro e deu origem ao presente trabalho.

Observamos que mesmo com o processo atual da globalização, parece que a nação ainda é um conceito que subsiste e muitas vezes é confundido com o próprio conceito de raça (TODOROV, 1989). Tomam-se os rótulos das nacionalidades como símbolos de uma pureza imutável e, a partir disso, permite-se uma série de intolerâncias. Aceita-se o hibridismo como marca das identidades pós-coloniais, mas dificilmente se pensa no europeu como alguém que também tenha uma identidade a examinar. Mostramos que mais do que a colocação de uma personagem argelina em crise identitária, é a presença desse personagem europeu híbrido, que questiona a sua identidade, o traço mais marcante e original do livro *L'interdite*. A partir desse personagem e do conceito de “desconstrução” de Jacques Derrida, faremos a crítica do eurocentrismo e do mito da pureza racial. O conceito é retomado pelo escritor marroquino Abdelkebir Khatibi em seus livros *Maghreb pluriel* e *La mémoire tatouée*, que dão a sua visão de pós-colonizado quanto à descolonização e à problemática identitária.

Tzetzan Todorov e Edward Said nos mostram a presença do Oriente em muitos escritos de viagem ou na chamada “literatura colonial” feitos por europeus no século XIX, como Chateaubriand e Loti. Neles o exotismo era muitas vezes uma das faces do seu eurocentrismo. O eurocentrismo e o exotismo lhes serviu para construir uma imagem do

Outro. Mais uma vez, o personagem de Mokeddem nos servirá como contraponto à maneira de ver o Outro desses franceses. Através do olhar de seu personagem Vincent, Mokeddem busca criticar o eurocentrismo e desmistificar preconceitos e clichês. Ele é um viajante em busca de conhecimento. A viagem é, aliás, um tema recorrente nas literaturas pós-coloniais como uma forma de construção identitária.

Na obra de Mokeddem pode-se encontrar vários duplos: personagens como espelhos de outros dentro de um mesmo livro ou de um livro para outro. É como se os mesmos temas voltassem de formas diferentes em personagens e histórias que nos fazem pensar em outros da mesma autora. Assim, apesar de *L'interdite* ser o nosso objeto de estudo, às vezes fazemos referências a personagens de outros livros da autora para tratar do tema em questão.

Além disso, também procuramos dialogar com algumas obras de Jacques Poulin. Escritor canadense da atualidade, vindo, pois, também de um contexto pós-colonial (apesar de época de colonização e características bem diversas do Maghreb), Poulin, assim como Mokeddem, coloca em seus livros a viagem como busca identitária (*Volkswagen Blues*, 1984), o elemento do transplante como discussão de identidade (*Le coeur de la baleine bleue*, 1987) e a presença de um personagem francês aberto ao conhecimento do Outro (*La tournée d'automne*, 1993). Não é nosso objetivo fazer um estudo comparativo entre a obra de Mokeddem e a de Poulin, apenas ressaltar alguns temas comuns que aparecem nesses dois autores do contexto atual das literaturas francófonas.

Sendo *L'interdite* um livro de denúncia, tentaremos situá-lo e refletir sobre o seu valor literário evocando o conceito de “literatura menor”, explorado por Deleuze e Guattari. Entretanto, apesar da obra de Mokeddem adquirir muitas vezes um caráter de literatura engajada e, portanto, local e temporal, buscaremos nos deter no sentido mais geral

que ela também evoca, ou seja, justamente aquilo que o transplante de Vincent em *L'interdite* representa: a inexistência de fronteiras entre os homens.

Através de seus personagens e da temática do transplante, Mokeddem faz um apelo à tolerância, ou seja, a que todos tenham a oportunidade de trilhar novos caminhos e para isso não sejam impedidos pela diferença de sexo ou pela sua proveniência nacional, religiosa ou cultural. Inseriremos a luta da autora e deste próprio trabalho na linha de reflexão de Tzvetan Todorov e Édouard Glissant, que crêem na possibilidade de comunicação entre os povos.

Iniciamos este trabalho com o capítulo *Colonização e Hibridismo*, no qual analisamos a conscientização do hibridismo cultural pelos povos saídos da colonização, a qual está bem presente na autora Malika Mokeddem e na sua personagem Sultana. A seguir, em *Transplante de identidade*, mostramos o enfoque que queremos dar à questão identitária, ou seja, a identidade cultural como algo em construção, com ênfase na metáfora do transplante em *L'interdite*. Sendo a viagem também uma forma pela qual se pode construir uma identidade e sendo *L'interdite* um livro cujos personagens principais fazem suas travessias, o capítulo seguinte, *Viagens e viajantes*, trata das viagens de europeus e maghrebins. Enfim, em *Desconstrução de identidade e tolerância*, analisamos como é possível desconstruir o eurocentrismo e o mito da pureza identitária e buscar, assim, a tolerância e um universalismo não totalitário.

Optamos por manter as citações de textos literários e até de alguns não literários na língua original, para que as suas qualidades literárias e força expressiva não se percam na tradução. Traduções receberão notas de pé de página com sua versão original.

## 2 COLONIZAÇÃO E HIBRIDISMO

*En vérité, je me demande souvent si je représente quelque chose et j'incline à penser que je ne représente rien, bien que nombreux soient ceux qui ont amicalement confiance en moi; je suis devenu un étrange mélange de l'Orient et de l'Occident, étranger partout, chez lui nulle part. Peut-être ma pensée et le déroulement de ma vie sont-ils plus apparentés à ce qu'on appelle l'Occident qu'à l'Orient, mais l'Inde me retient, comme elle le fait pour tous ses enfants, par des liens innombrables, et derrière moi se trouvent, quelque part dans le subconscient, les souvenirs raciaux d'une centaine ou d'un nombre indéterminé de générations de Brahmanes. Je ne peux me débarrasser, ni de l'héritage passé, ni de mes récentes acquisitions. Ils sont tous les deux parties de moi-même et bien qu'ils me relient à la fois à l'Orient et à l'Occident, ils créent en moi un sentiment de solitude intellectuelle, non seulement dans les activités publiques, mais dans la vie elle-même. Je suis un étranger en Occident; je ne peux pas être autre chose. Mais dans mon propre pays aussi quelquefois, je me sens exilé.*

J. NEHRU<sup>2</sup>

A reflexão de Nehru compartilha muitos dos sentimentos de outros originários de países pós-coloniais que tiveram em sua vida uma forte presença da cultura do colonizador europeu. No apelo a uma definição de si próprios e na impossibilidade dessa tarefa, uma palavra vem sendo bastante usada por ensaístas e estudiosos da literatura francófona pós-colonial: hibridismo.

A colonização européia, impondo o seu modelo às populações autóctones dos outros continentes, constituiu um fator irreversível de hibridação nessas populações. No caso da América, a colonização é um fato mais afastado no tempo e as suas populações verdadeiramente autóctones foram em sua maioria vítimas de genocídio, vivendo os restantes geralmente em pequenas reservas. A América é definida por seus próprios habitantes como uma terra de imigração. São, no conceito de Glissant (1996), culturas

---

<sup>2</sup> Primeiro-ministro da Índia após a sua independência.

compósitas, ou seja, aquelas que não têm mito fundador nem a noção de território original e cuja identidade passa necessariamente pela relação com o Outro.

Totalmente diferente foi a colonização na África e na Ásia que, além de mais recente, ocorreu em regiões onde havia culturas milenares que foram subjugadas pelo imperialismo europeu. Aplicando a definição de Glissant, lá, assim como na Europa, as culturas eram atávicas, ou seja, caracterizavam-se por uma idéia de Gênese e de filiação a partir dela, o que permitia a legitimação da posse de seu território e a existência de valores culturais definidos. Ali houve, pois, a conquista e dominação de uma cultura atávica por outra, não sem traumas para a cultura dominada nem sem os conflitos de identidade resultantes.

Na maioria de suas colônias a França desenvolveu uma política de assimilação, ou seja, visava a transformar as populações autóctones à sua imagem. A escola foi um elemento essencial dessa política colonial assimilacionista e um fator de introdução de uma dualidade definitiva naqueles que a puderam freqüentar. O ensino era ministrado segundo modelos europeus, totalmente desarticulados do contexto da colônia. O colonizado aprendia uma história que não era a sua, mas sim a do colonizador (MEMMI, 1985) e a sua terra natal parecia não existir ou não merecer sequer uma menção: só se lia “histórias de neve, de verde e de lobos brancos nos países do frio” (MOKEDDEM, 1993, p.175). Analisando esta situação, Fanon (1995) retoma o conceito de Jung de “inconsciente coletivo”, considerando-o como adquirido e não hereditário (como na acepção original de Jung). Fanon considera que o colonizado adquire na escola francesa um “inconsciente coletivo” comum aos franceses, desde os contos de fada da infância até o estudo de todo um cânone literário e filosófico ocidental.

A personagem Sultana de *L'interdite* define a escola como a sua primeira ruptura (MOKEDDEM, 1993). O caso dela é um daqueles que Memmi (1985) define como de

maior conflito, pois o francês representava para ela uma possibilidade de compreensão e de amizade (como a encontrada no médico francês que a ajudou), coisas que não encontrava entre os habitantes de sua aldeia. O contato com esse novo mundo lhe proporcionava um maior senso crítico em relação à sua própria cultura e uma sensação de não identificação com os seus.

O governador da Argélia de 1925 a 1927, Maurice Violette, já mostrava uma inquietação em relação aos colonizados que viviam a aculturação: “Faremos deles revoltados ou franceses?” (In: SOARES, 1998, p.24). Segundo Memmi (1985) a assimilação total do colonizado ao colonizador não é possível, já que, mesmo que haja o desejo do colonizado de renunciar à sua cultura, o colonizador lhe opõe uma recusa natural. Aqueles que emigram para a França constatarem logo que não podem considerá-la como a sua nova pátria, como um espaço ao qual pertençam e se sentem ali também estrangeiros, como refere a personagem Dalila de *L’interdite* a respeito de sua irmã imigrante na França: “—*Ouarda, elle dit que là-bas aussi, Samia, elle a pas son espace parce qu’elle est une étrangère*” (MOKEDDEM, 1993, p.39). Por outro lado, a revolta contra o colonizador que o menospreza também não faz o colonizado retornar a um estado pré-colonial. A colonização já imprimiu marcas indeléveis e é uma sociedade outra que se desenvolve ali, mesmo após a independência.

Só resta assim ao colonizado, o hibridismo e a ambigüidade de estar entre duas culturas. Isso vale mesmo para aqueles que não foram à escola. Depois de mais de cem anos de colonização francesa, mesmo estes têm, como diz a própria Mokeddem numa entrevista (MOKEDDEM, 1995b), uma certa porção da cultura francesa na sua maneira de viver e na utilização de algumas palavras francesas na sua fala. E aqueles que aprenderam o

francês o semeiam constantemente de palavras árabes. É um falar híbrido, como o da menina Dalila de *L'interdite*.

A personagem Sultana se define na dualidade, embalada ao mesmo tempo pela brisa de Montpellier onde vive e pelo vento do deserto argelino. Estar entre duas coisas, não significa, porém, ter que escolher entre uma ou outra. O *entre-deux* constitui em si mesmo um espaço (SIBONY, 1991) e geralmente os intelectuais pós-colonizados se situam nele. Estão assim numa encruzilhada de culturas sem habitá-las totalmente e, ao mesmo tempo, sem negar nenhuma delas, sendo uma e outra coisa. Tentando buscar uma definição para si, Sultana encontra esse espaço como uma resposta possível, mas não menos angustiante:

*Je suis plutôt dans l'entre-deux, sur une ligne de fracture, dans toutes les ruptures. (...) Dans un entre-deux qui cherche ses jonctions entre le Sud et le Nord, ses repères dans deux cultures.* (MOKEDDEM, 1993, p.47).

*c'est tout de même troublant de se sentir à la fois ici et là-bas, l'autre et celle-là.* (MOKEDDEM, 1993, p.161).

É notória a quantidade de adjetivos com sentido de “dilacerada” que Sultana usa para se definir. Só nas páginas 82 e 83, encontramos: “*disjointes*”, “*disloquées*”, “*désactivées*”, “*désamorçées*”, além do substantivo “*scission*”. A dualidade é vivida, portanto, por Sultana de forma angustiada num conflito de identidade, ao passo que o francês Vincent vê o seu hibridismo de maneira bastante positiva, é sua “*gemellité salubre, son étrangeté solidaire*” (MOKEDDEM, 1993, p.109). Além de outros aspectos que analisaremos nos próximos capítulos, o otimismo e a tranquilidade de Vincent são provavelmente explicados pelo fato de ele vir de uma cultura de dominação e, portanto, de não sofrer do complexo de inferioridade (MEMMI, 1985) normalmente interiorizado pelo pós-colonizado devido à colonização. Para este, a apreensão da cultura ocidental e o

hibridismo daí resultante não vêm sem a lembrança do trauma da dominação colonial nem sem o medo de se estar negando as próprias origens em favor do antigo inimigo. Além disso, ele tem necessidade de estar sempre provando alguma coisa, tal como Fanon (1995) analisou no caso das pessoas de raça negra. É preciso opor ao retrato deformado de si estabelecido pelo colonizador a prova de que se é inteligente e trabalhador, de que se pode falar um bom francês e ainda por cima manejá-lo como escritor. Difícil de se manter a tranqüilidade em tal contexto.

A posição de *entre-deux* resulta numa sensação de ser estrangeiro em todo lugar, de não pertencer a nenhum povo. Sultana nunca se sentira totalmente argelina por não se enquadrar nos padrões desejados pela sua sociedade e também não se torna francesa ao ir morar na França. Aliás, lá as suas particularidades de magrebina e argelina são esquecidas e ela é vista pelo francês sob o coletivo de “árabe”. Há uma despersonalização através dessa “marca do plural”, referida por Memmi (1985), à qual os imigrantes são submetidos pelo olhar do francês médio. Além disso, o constante deslocamento no espaço provoca em Sultana uma perda do sentimento de pertencer a um lugar. Após cada espaço conquistado carrega consigo algo do lugar como a correnteza de um rio carregando partes de cada ambiente por onde passa.

*Le désert. Oran. Paris. Montpellier. Morcellement des terres et morcellement du paysage intérieur (...). À force de partir, vous vous déshabitez de vous-même, vous vous déshabitez. Vous n’êtes plus qu’un étranger partout. (MOKEDDEM, 1993, p.105).*

*les “vraies Algériennes” n’ont pas de problèmes avec leur être. Elles sont d’une époque, d’une terre. Elles sont entières. Moi, je suis multiple et écartelée, depuis l’enfance. Avec l’âge et l’exil, cela n’a fait que s’aggraver. Maintenant en France, je ne suis ni algérienne, ni même maghrébine. Je suis une Arabe. Autant dire, rien. Arabe, ce*

*mot te dissout dans la grisaille d'une nébuleuse. Ici, je ne suis pas algérienne, ni française. Je porte un masque. Un masque d'occidental? Un masque d'emmigré? Pour comble du paradoxe, ceux-ci se confondent souvent. À force d'être toujours d'ailleurs, on devient forcément différent.* (MOKEDDEM, 1993, p.131).

A impossibilidade de habitar totalmente uma cultura transforma, segundo Régine Robin (1993) esses híbridos pós-coloniais, como Sultana, em nômades. Não como os seus antepassados nômades do deserto que faziam do movimento perpétuo a sua forma de vida quotidiana, mas um nomadismo que, muito mais que um deslocamento no espaço, é um nomadismo cultural que lhe faz transitar por várias culturas. É o que Todorov (1991) chama de “exilado moderno”, ou seja, aquele que perdeu a sua pátria sem ganhar uma outra, vivendo numa dupla exterioridade. Da mesma maneira que o hibridismo, este fato é visto com angústia por Sultana. Ao contrário do orgulho dos povos nômades do deserto pela sua infixidez, Sultana define a sua situação como a de um duplo exílio, palavra que traz em si uma grande carga de sofrimento e não um enriquecimento decorrente da passagem intercultural. Vê o seu exílio como uma desterritorialização, como uma ferida aberta, como o resultado de uma doença que necrosa o seu sentimento de pertencer a algum lugar, seja a Argélia ou a França. O exílio é para ela uma ausência.

*L'exil est l'aire de l'insaisissable, de l'indifférence réfractaire, du regard en déshérence.* (MOKEDDEM, 1993, p.17).

*J'ai fait un infactus de mon Algérie (...) J'ai fait une hémiplegie de ma France.(...) Cependant, une zone de mon cerveau me demeure muette, comme déshabillée: une absence me guette aux confins de mes peurs, au seuil de mes solitudes.* ( MOKEDDEM, 1993, p.82)

O estrangeiro geralmente não é visto com bons olhos numa sociedade. Colocando à parte fatores de ordem econômico-social, ele é por si só um fator perturbador da ordem estabelecida, pois questiona o nosso presente, coloca-nos diante da nossa própria ambigüidade e nos torna conscientes de nossas diferenças (CHAMBERS, 1995).

Segundo Kristeva (1988), “o estrangeiro nos habita: ele é a face escondida de nossa identidade” (p.9). Kristeva reflete que a partir da noção de inconsciente proposta por Freud, o estrangeiro perde a sua conotação patológica para ser assumido como parte integrante do Mesmo: o inconsciente representa a alteridade dentro de todos nós, alteridade biológica e simbólica. Não se pode mais considerar o indivíduo como uma unidade indivisível: não é ele formado, segundo os estudos de Freud, do Id, do Ego e do Super-ego? A partir dessa constatação seria ingênuo e até mesmo um recalque (para usar a terminologia de Freud) considerar o estrangeiro simplesmente como alguém de outra raça ou de outra nação, pois ele já está dentro de nós todos. Na utilização da epígrafe de Fernando Pessoa em *L'interdite*, Mokeddem faz uma alusão aos diversos seres estrangeiros que pensam e sentem de maneiras diversas e que habitam a colônia do nosso ser. A sua personagem Sultana se define como duas Sultanas antagonistas e dissidentes. A menção ao próprio Fernando Pessoa, nos remete a essa pluralidade de seres, pois ele mesmo escrevia sob inúmeros heterônimos.

Apesar do conhecimento das idéias de Freud, prefere-se recalcar a idéia da alteridade essencial de todos nós e temer o estrangeiro vindo de outra nação. Desde os gregos, há uma valorização do homem dicotômico: masculino/feminino, branco/preto, centro/periferia, etc. (SCHÜLER, 1995). O estrangeiro é, longe de oposições binárias estanques, uma constante incerteza, um eterno “talvez”. Diante da tendência do ser humano de buscar certezas e pertinências, um talvez é algo bastante incômodo. No diálogo entre os personagens Vincent

e Dalila, Vincent prefere responder às perguntas da menina com o espaço do “talvez” ao invés de se fechar na autosuficiência de uma certeza. O “talvez” mostra a sua disponibilidade para aceitar outras idéias, o que a princípio não é bem compreendido pela menina, pois ela ainda está presa à noção de sua cultura como atávica, à crença numa pureza de povos e valores e até mesmo na superioridade da cultura francesa:

*¾ Pourquoi tu dis toujours ‘peut-être’? Toi, tu es grand, tu viens de Lafrance. Toi tu sais!  
¾ C’est parce que, vois-tu, je sais que le mot peut-être est souvent un espace plus grand que la certitude. Je veux dire plus grand que le fait de toujours tout savoir.  
Comprend-elle ma réplique? S’en accommode-t-elle par nécessité? (MOKEDDEM, 1993, p.39-40).*

No entanto, apesar de todos esses temores em relação ao estrangeiro, a falta de uma morada fixa seria uma tendência da nossa sociedade, na qual as pessoas estão permanentemente recebendo influências de outras culturas. “*Homelessness* está se convertendo no destino do mundo”, já dizia Heidegger (CHAMBERS, 1995, p.13).

Ao fim do livro, Sultana começa a considerar a sua posição de “*étrangère partout*” de uma maneira muito mais positiva, descobrindo a grande liberdade que ela lhe permitia. Kristeva (1988) observa que essa liberdade vem justamente do fato do estrangeiro ser livre de maiores vínculos com os seus. Segundo Regine Robin (1993), a situação de exílio é própria do escritor: a escrita se faria justamente pelo luto da origem, pelo confronto com a pluralidade, com a heterogeneidade. Citando a epígrafe encontrada num livro de Paul Celan, *Tous les poètes sont Juifs*, Robin compara a errância da escrita à figura do judeu. De maneira semelhante, a personagem Sultana, ao analisar a sua condição de *étrangère partout* por não se adequar a padrões de pensamentos e comportamentos, refere-se a si mesma

como uma judia errante, cuja verdadeira pátria é a das idéias e cujos verdadeiros compatriotas são aqueles que como ela não se conformam com as regras estabelecidas:

*Je n'ai pour véritable communauté que celle des idées. Je n'ai jamais eu d'affection que pour les bâtards, les paumés, les tourmentés et les Juifs errants comme moi. Et ceux-ci n'ont jamais eu pour patrie qu'un rêve introuvable ou tôt perdu. (MOKEDDEM, 1993, p.82)*

Saïd (1996b) considera que uma das características do intelectual é justamente a de estar à margem da sociedade para poder assim criticá-la. É essa liberdade do exílio territorial ou cultural que permite a Sultana não se submeter às regras de sua sociedade: “*De n'avoir eu ni tribu, ni famille m'a délivrée du seul partage de l'habitude et des conventions, de leurs contraintes et de leurs hypocrisies*” (MOKEDDEM, 1993, p.171).

Sultana começa, enfim, a ver o seu exílio não como um drama, mas como um enriquecimento:

*parfois, cette peau d'étrangère partout, elle n'en est pas moins une inestimable liberté. (MOKEDDEM, 1993, p.132)*

*Non, ce n'est pas un drame d'être étranger, non! C'est une richesse tourmentée. C'est un arrachement grisé par la découverte et la liberté et qui ne peut s'empêcher de cultiver ses pertes. (MOKEDDEM, 1993, p.173).*

Enriquecimento, porém, que não deixa de trazer perdas, pois a liberdade não é exatamente uma fonte de alegrias. A mesma falta de vínculo que lhe permite a crítica dos seus, traz também consigo uma grande solidão. Além disso, liberdade significa tomar decisões, precisar constantemente fazer uma escolha entre dois caminhos, o que é muitas vezes fonte

de inquietação ainda maior que o dever de seguir uma ordem incontestável. Ao fim do livro, Sultana vê-se diante da alegria e da dor da liberdade de escolha:

*Montpellier: revenir ou non? Pour un voyage ou pour un remplacement? Salah ou Vincent? Lorsqu'on a toujours agi sous la contrainte ou dans l'urgence, avoir subitement le choix est un effroi, un luxe piégé que l'on fixe à reculons.* (MOKEDDEM, 1993, p.160).

Na verdade, esse problema de Sultana e de outros pós-colonizados de precisarem escolher entre a sua terra natal e o lugar de acolhida só ocorre num mundo onde ainda há uma concepção “tribal” de identidade (MAALOUF, 1998), onde ainda realmente se tem que escolher algo, onde ainda se necessita trazer no passaporte uma só palavra como identificação de nacionalidade capaz de “caracterizar” o indivíduo totalmente.

Apesar da globalização, a nação é ainda uma entidade importante no mundo atual. Mas, “*Qu'est-ce qu'une nation?*” pergunta-se Renan, pensador e filólogo francês, no título de seu texto de 1882. Nele, Renan tentava encontrar os critérios que definiriam o pertencer a uma nação. Descartando cada um por vez, os critérios de raça, língua, religião, características geográficas, Renan chegava à conclusão que os critérios mais adequados seriam: a existência de um passado comum e a vontade dos indivíduos de permanecerem juntos numa determinada nação. Afirmação que não resolve o problema visto que é contraditória (TODOROV, 1989): o passado comum é um traço de determinismo, ao passo que o futuro de poder formar a nação é um exercício de liberdade.

Por outro lado, embora a nação nos pareça algo tão natural no mundo como se sempre tivesse feito parte da organização da vida dos seres humanos e por isso mesmo tenhamos dificuldade de defini-la, na verdade ela é um fenômeno bastante recente na história da humanidade (HOBSBAWN, 1998). Os filósofos iluministas, por exemplo, se

definiam como “cidadãos do mundo” e tendiam a um cosmopolitismo. Segundo Voltaire (1954), ser um bom patriota significava ser inimigo do resto da humanidade. O Estado-nação com a equivalência dos termos Estado, nação e povo é uma entidade que aparece somente a partir do século XIX..

Segundo Benedict Anderson (citado por Hobsbawn, 1998) a nação moderna é uma “comunidade imaginada”, porém, o mundo atual ainda exige que os homens se definam numa dessas “comunidades”. Basta dizer que a primeira coisa que se pede a uma pessoa que chega a um outro país é o seu passaporte com o seu rótulo classificador. Apesar de não termos mais a crença absoluta na Nação e no nacionalismo do século XIX, dá-se ainda no nosso mundo demasiada importância à origem nacional do indivíduo, quando esta é apenas uma de suas identificações. É por esse motivo que no presente trabalho ao falarmos de identidade cultural estamos também nos referindo, inserido neste conceito, a uma suposta identidade nacional.

A questão “Argélia ou França” tem, portanto, bastante pertinência para Sultana e outros migrantes. Os movimentos de independência colonial nos países do norte da África absorveram muito do nacionalismo europeu do século XIX e a independência foi no caso da Argélia seguida pelo estabelecimento de um governo cuja política foi pautada numa pretensa unidade arabo-islâmica (FANON, 1961; SOARES, 1998). Como observa Mokeddem numa entrevista, “a guerra da Argélia foi o primeiro ato fundador da nação argelina” (MOKEDDEM, 1999, p.92). A religião islâmica era realmente o único elemento comum entre os vários povos (muitos deles nômades, que nem reconheciam fronteiras territoriais) que habitavam o território argelino e foi usada por esse governo para a “criação” da nação argelina. Definir-se como parte desta nação passou a ser importante como instrumento de oposição à antiga Metrópole francesa.

Levando em conta esses aspectos, Malika Mokeddem coloca em questão em *L'interdite* justamente este “pertencer” a uma determinada nação ou cultura. Oferece, como alternativa, a possibilidade do transplante e aceitação de novos aportes culturais, do movimento entre culturas, de um mundo sem fronteiras biológicas ou culturais. Talvez queira fazer seu o ideal de Hugues de Saint-Victor, homem do século XII, citado por migrantes do nosso tempo, como Todorov, Saïd e Auerbach:

*O homem que acha a sua pátria agradável não passa de um jovem principiante; aquele para quem todo solo é como o seu próprio já está forte; mas só é perfeito aquele para quem o mundo inteiro é como um país estrangeiro (In: TODOROV, 1991, p.245).*

### 3 TRANSPLANTE DE IDENTIDADE

Em *L'interdite* não é apenas a identidade do intelectual pós-colonizado que está em questão. Consciente da alteridade presente em todos nós, como essa multidão de seres estrangeiros que nos habitam (conforme diz a epígrafe de Fernando Pessoa), Malika Mokeddem desenvolve o segundo eixo do livro a partir do personagem francês Vincent com o artifício de um transplante. É uma imagem bastante atraente para simbolizar o contato com o Outro, pois traz em si mesma uma conotação de “contaminação” pela identidade do doador e com a conseqüente tolerância ou rejeição a serem analisadas numa ótica de tolerância ou rejeição do Outro.

#### 3.1 A esfera mítica da alteridade no transplante

*Às vezes eu gostaria que todos necessitassem de um transplante, para que pudessem experimentar a alegria e a apreciação da vida que ele me deu. (...) Eu me considero uma pessoa de muita sorte por ter uma esposa adorável, dois filhos maravilhosos, uma bela neta e a pessoa que eu nunca encontrarei que salvou a minha vida, MEU DOADOR. Deus abençoe essa pessoa e a sua família. Nós nunca esqueceremos o maravilhoso presente que me foi dado. (Um receptor de transplante de rim e pâncreas).<sup>3</sup>*

*Pensar no sacrifício dos outros por você faz parte do processo de cura. Após uma doença onde o foco é estritamente em si mesmo, você pode começar a ver como o sacrifício de outros abre os seus olhos para o sofrimento das pessoas. O seu presente é a perda deles. (Um receptor de transplante de rim)<sup>4</sup>.*

O transplante sempre exerceu no imaginário popular uma grande fantasia em relação à possibilidade de ele ultrapassar a esfera biológica da simples passagem de órgãos de um

---

<sup>3,4</sup> Traduzido do inglês, de *sites* da Internet com depoimentos de pessoas receptoras de transplantes.

corpo para outro. Conteria o enxerto também algo da personalidade do doador que poderia influenciar e modificar a do receptor? Não seria mais que “um simples problema de tecidos”, como diz o médico no livro *Le coeur de la baleine bleue* (POULIN, 1987)? Sabemos racionalmente que não é verdade, mas essa idéia é muitas vezes explorada na Literatura. Em *L’interdite*, Sultana pergunta a Vincent como é viver com um órgão de outra pessoa no corpo, ao que o último responde:

*¾Comme... quelqu’un de semblable et de différent, soudé à moi. Je n’arriverai jamais à concevoir un humain en pièces détachées au bazar de la transplantation. Ce rein n’est que notre point de jonction. (MOKEDDEM, 1993, p.103).*

Vincent também não consegue ver a presença do rim do Outro nele como apenas um “problema de tecidos”.

Em *Le coeur de la baleine bleue* de Jacques Poulin (1987), a maior preocupação do personagem Noel, que recebe um transplante de coração, não é com a compatibilidade física do enxerto, mas sim com a compatibilidade de emoções. Essa preocupação é ainda maior quando ele descobre que o coração pertencera a uma jovem do sexo feminino. Teme que o novo coração, órgão normalmente visto como a sede das emoções, possa trazer-lhe sentimentos femininos e juvenis que entrariam em conflito com seu corpo de homem de meia idade. Com efeito, a partir do transplante, Noel é invadido por uma grande doçura, característica geralmente associada ao sexo feminino, manifestando-se ela tanto na relação com a esposa quanto na história do livro que ele escreve.

Ocorre uma boa aceitação do coração da jovem pelo corpo de Noel e ele conclui que isso se deve, na verdade, ao fato de que ele já tinha uma necessidade de doçura e se identificava com ela desde a infância. Não satisfeito com essa explicação para a sua

compatibilidade com o seu coração, Noel cria uma história fantasiosa de seu encontro com a suposta jovem doadora do seu coração. Nela, Charlotte (o nome da jovem, segundo as informações do médico) torna-se Charlie, tão andrógina quanto o seu nome. Charlie tem como segundo nome o epíteto “Baleine Bleue”, cuja origem está na sua forte respiração quando dorme, sinal de sua “grande experiência”. Ter uma grande experiência, explica Charlie para alívio de Noel, não depende da idade. Sobrepondo-se à diferença de idade, essa particularidade de Charlie é, junto com a androginia, mais um ponto em comum entre eles. Através da história por ele inventada, Noel sonha um passado para o coração que o habita, aproximando os espaços que o separavam dele, seja a diferença sexual, seja a diferença de idade.

Em *L'interdite*, além do binômio homem-mulher, as diferenças entre doador e receptor se referem ao binômio colonizador-colonizado. O questionamento da identidade que se segue ao transplante será então muito mais no sentido da identidade cultural. Após saber a origem do seu rim, Vincent se sente tão desconcertado como Noel ao saber do sexo e da juventude do seu coração. Como Derrida, que dizia possuir uma “*nostalgérie*”, pela constante nostalgia da Argélia sempre presente no seu espírito, Vincent entra num estado de “*sensiblerie*” (MOKEDDEM, 1993, p.30). A presença de uma pequena parte da Argélia no seu corpo aumenta a sua sensibilidade para uma terra nunca antes lembrada.

Não só o ato do transplante tem para Vincent uma grande força mítica, como o próprio rim transplantado, ou seja, a metáfora do Outro dentro dele, é imaginado como um verdadeiro Outro, como “uma pessoa autônoma” fora do seu controle, que de uma hora para outra pode iniciar uma crise de rejeição:

*D'une pression enhardie des phalanges, je tâte la  
voussoure de mon greffon. Il est là, petit, ferme et oblong,*

*sans signe de trahison. Il n'a pas profité de mon bref sommeil pour entrer en rébellion.* (MOKEDDEM, 1993, p.30).

Este Outro estrangeiro funciona também como uma metáfora da acepção freudiana do inconsciente (já referida no capítulo anterior), este estrangeiro que todos carregamos dentro de nós mesmos.

O transplante nos coloca, pois, a diferença às claras. Sibony (1991) nos convida a substituir o conceito de “diferença” pelo de “*entre-deux*”, pela possibilidade de passagem entre dois elementos. É justamente isso que o trans-plante promove: a travessia onde um passa pelo outro e onde esse espaço entre eles é ao mesmo tempo ruptura e ligação. Há, pois em Vincent, vários *entre-deux* que não se opõem, mas se relacionam entre si e se definem a partir de um duplo movimento entre os seus dois termos: homem-mulher, França-Argélia, doença-saúde, morte-vida. Refletindo sobre os dois últimos constatamos o quanto havia de morte em Vincent na sua vida de doente dependente de diálise, subtraindo-lhe a alegria de viver e afastando-o do contato com os outros. É a partir de uma morte que se produz nele uma nova vida e o seu hibridismo chega ao ponto de conter dentro de si a morte de dois órgãos e uma morte “revivida”:

*Un rein mort qu'on couche contre l'un de vos propres reins morts. Un rein mort qu'on abouche à l'artère, à la veine et à l'uretère de votre rein mort. Un rein mort qui revit de votre sang, qui se met à uriner votre maladie, qui vous donne cette joie simple et jusqu'alors insoupçonnée: pouvoir pisser de nouveau. Une poignée de cellules d'un autre corps vous libèrent de la prison de la machine.* (MOKEDDEM, 1993, p.108).

Mesmo ausente do mundo a doadora argelina é sentida por Vincent como uma presença à qual ele se vê definitivamente ligado:

*J'enlace son absence, j'étreins le vide de sa présence.  
Un rein, presque rien, un défaut, une faute à rien, nous unit-elle la vie et la mort. Nous sommes un homme et une femme, un Français et une Algérienne, une survie et une mort siamoises (MOKEDDEM, 1993, p.31).*

Através do transplante de Vincent, Mokeddem coloca em discussão alguns importantes fantasmas de alteridade para o homem: a mulher e a morte (KRISTEVA, 1988). A mulher é para muitos homens símbolo de mistério, um ser inquietante e incompreensível. Ela é o que dá origem à vida, enquanto a morte é o que lhe dá sua finitude. A doença, por sua parte, gera medo porque ela nos revela a potencialidade da morte, ou seja, da alteridade, dentro de cada um de nós. Analisemos agora com mais detalhes a questão do enxerto de uma nova identidade cultural.

### **3.2 Construções e invenções de identidades**

*Imaginar é dar começo ao processo que transforma a realidade  
(Bell Hooks)  
...este famoso e velho "eu", para dizê-lo com suavidade, é somente um suposto, uma afirmação; sobre tudo, não é uma certeza imediata  
(Friedrich Nietzsche)*

Como num passe de mágica, a “varinha mágica de uma fada chamada France-Transplant” (MOKEDDEM, 1993, p.29) faz surgir no corpo de Vincent uma nova parte de sua identidade:

*Mais cette tolérance ne pouvait empêcher l'idée qu'avec cet organe, la chirurgie avait incrusté en moi deux germes d'étrangeté, d'altérité: l'autre sexe et une autre "race".  
(MOKEDDEM, 1993, p.30).*

A simples menção de que o seu rim pertencera a uma mulher de origem argelina funciona em Vincent como uma palavra mágica que lhe abre as portas de um novo mundo pelo qual nunca se interessara antes, como os locais em Paris predominantemente habitados por imigrantes maghrebins, Belleville e Barbès. Além disso, é impulso suficiente para lhe fazer atravessar o mar em busca não de suas próprias origens, mas das de seu enxerto. No desejo de conhecer a nova parte de sua identidade, Vincent sente uma necessidade imperante de ir à Argélia para dar uma forma e um rosto ao esboço corporal do Outro que já carrega dentro de si, para construí-lo.

De uma maneira tão artificial como num transplante (artificial, pois no exemplo de Vincent, ele não tinha nenhuma relação biológica ou cultural com a Argélia antes do transplante), as modernas concepções de identidade a definem como algo em construção (CHAMBERS,1995, ROBIN,1993, KINDLER,1997), como algo que seria continuamente formado a partir de vários enxertos ao longo do tempo.

Entretanto, observamos que a palavra identidade muitas vezes nos remete a uma idéia de busca da origem e da essência das coisas. Este conceito ontológico de identidade foi o que surgiu com Parmênides, numa concepção em que, fazendo oposição à incerteza da diversificação que ocorria na representação das coisas, a identidade significava uma referência certa, funcionando para provar que “as coisas são o que são” (GUMBRECHT, 1999, p.116). A partir de Freud, a identidade passa a ser compreendida como atos e processos de “identificação”. Segundo Derrida (1991, 1996b), esta “identificação” seria um processo fantasmal e interminável. A identidade é, para ele, sempre cultural, não é nunca natural, ou seja, algo que já existe por si mesmo. Se no mundo atual ainda se pensa na identidade como essência, isso é uma ressonância do conceito ontológico de identidade já há muito tempo ultrapassado por outras concepções.

Semelhante às imagens usadas por Mokeddem (1993) para definir a identidade de Vincent como “*identité arc-en-ciel*” (p.31), arlequinada, Sibony (1991) define a identidade a partir dos seus vários aportes, vislumbrando a existência de identidades em mosaico:

*Une identité est un état, un partage de l’origine en forme de lieu constellé, autour d’ancrages qui peuvent eux-mêmes dériver mais qui semblent invariants. Peut-être allons-nous, dans le chaos qui nous porte, et qui sécrète aussi des ordres subtils, vers des formes d’identité en mosaïque, dont chacune s’assumerait comme recollement de morceaux, à l’infini. (...)* (SIBONY, 1991, p.19-20).

Em *L’interdite*, Malika Mokeddem utiliza uma imagem corporal, o transplante, para fazer menção a algo imaterial, como a identidade cultural híbrida. O escritor marroquino Abdelkebir Khatibi se vale do mesmo processo no seu livro *La mémoire tatouée* já a partir do título do livro. No caso, a tatuagem faz uma alusão ao costume das mulheres maghrebins de tatuarem as mãos e os pés e, ao mesmo tempo, refere-se à tatuagem da cultura autóctone pela cultura francesa que se enxerta a ela. Derrida (1996b) reflete que na tatuagem não ocorre uma simples justaposição, mas sim “o sangue se mistura à tinta para fazer vê-la em todas as suas cores”<sup>5</sup> (p.86). A questão da pureza será tratada com mais detalhes no capítulo cinco.

A construção da identidade é também um trabalho de invenção. Um grande componente de ficção faz parte dela. O livro *Un aller simple* de Didier Van Cauvalaert leva essa idéia ao extremo. O personagem principal, Aziz, fora encontrado bebê por ciganos num carro, cuja marca, Ami 6, lhe dá o nome que, com o tempo e a rapidez da fala, torna-se Aziz. Sentindo-se estrangeiro no meio dos ciganos, Aziz usa a evocação que se desprende

---

<sup>5</sup> Traduzido do francês: “*le sang se mele à l’encre pour en faire voir toutes les couleurs*”

do seu nome e cria uma identidade árabe para si. Dá-se o sobrenome Kemal e documentos falsos. Incorpora tanto a identidade inventada por ele mesmo que chega a se sentir traidor quando joga futebol contra os *beurs*<sup>6</sup>. Porém, Aziz sabe a verdade de suas origens. Na verdade, não se sente em crise de identidade simplesmente porque considera que a de todos os outros homens é tão artificial quanto a sua.

A invenção de Aziz não teria maior importância se um dia o governo francês não resolvesse extraditá-lo de volta ao Marrocos. Aziz não tenta desmentir a sua “identidade” e quando perguntado sobre a sua cidade de origem inventada, aponta para as montanhas do Atlas, influenciado que estava pela menção da palavra “Atlas”, a qual lhe evocava o atlas geográfico de que tanto gostava. Segue-se então uma viagem através do Marrocos na companhia de um funcionário do governo em busca das suas falsas origens. Como o Vincent de *L'interdite* a sua viagem é motivada pela busca de uma identidade fantasiosa, pelo poder de uma crença, como bem reflete Aziz:

*C'était fou, le pouvoir d'une légende, quand on se donnait la peine d'y croire. Finalement, mon attaché était plus compétent qu'il le pensait. En moins d'une heure, il m'avait déjà réinséré: j'étais conteur arabe. (VAN CAUWELAERT, 1994, p.52)*

Mas que identidade não é, no fundo, uma fantasia? Nós nos imaginamos seres possuidores de uma identidade plena, mas não se pode conceber a identidade como uma “entidade fossilizada”, afirma Kindler (1997). A identidade estaria em permanente movimento, em eterno devir, pronta a receber os implantes de outros ou da imaginação, pronta para ser tatuada.

---

<sup>6</sup> Nome dado às pessoas de origem magrebina que nasceram na França.

Na verdade, uma grande parte da identidade depende basicamente da relação com o Outro, do reconhecimento daquilo que somos através do confronto com o que não somos. Derrida (1991) afirma que alguém só pode identificar-se como sujeito, ou seja, dizer “eu” a partir de uma não-identidade em relação a si mesmo, ou melhor, pela diferença com o seu “eu”. Só assim seria possível ter uma identidade cultural, pois o próprio de uma cultura seria de não ser idêntica a ela mesma.

A relação com o Outro é um dos três níveis dos quais seria constituída a identidade, segundo Mathieu e Lacoursière (1991). Os outros dois seriam o dos “traços específicos” e o das representações míticas e ideológicas.

Em relação aos mitos, encontramos em *L'interdite* tanto o mito do transplante como responsável pela transmissão de algo da identidade do doador ao receptor, como as representações do que seriam “as verdadeiras argelinas”. Por mais que tenham algum fundamento na realidade, o uso transforma os mitos em metáforas na linguagem comum. As qualidades descritas para as mulheres argelinas criam um personagem ao qual se devem assemelhar. Essa é a função simbólica do mito: a de manter a ordem na sociedade que o produziu, passando à sua memória coletiva. É, pois, mais uma parte da identidade cultural que reforça o seu aspecto de construção.

As crianças são bastante susceptíveis a uma visão mítica do mundo. Talvez seja por isso que em *L'interdite*, Mokeddem utilize a criança Dalila para discutir justamente o componente mítico da identidade. Através dos seus diálogos, Vincent e Sultana, cada um por sua vez, desmistificam a idéia que ela tem da França e de questões como pureza racial e cultural.

Dalila serve, por outro lado, para pontuar o texto, dando uma visão autóctone das dificuldades de ser uma menina na Argélia e de alguém, que apesar de rebelde, ainda está

presa à idéia da Origem e da identidade pura. É um duplo de Sultana, que nos permite ter uma idéia do caminho que esta percorreu na sua infância. As dunas do deserto são para ela um lugar de refúgio do mundo real massacrante e uma possibilidade de criação (CHAULET-ACHOUR, 1998). Espécie de versão feminina do *pequeno príncipe* de Saint-Exupéry, Dalila apresenta um tom bastante alegórico, sendo capaz de formular discursos profundos demais para uma criança.

Segundo Mathieu e Lacoursière (1991), “o espelho deformando as representações de si mesmo define a identidade mais precisamente que a realidade” (p.10). De fato, o importante não é o que se é, mais o que se **pensa** que se é. Nesse processo de representação de si mesmo, nós podemos chegar até, segundo Régine Robin (1997) a criar “filiações imaginárias” e a escolher os nossos próprios ancestrais, fazendo escolhas para uma identidade “à la carte”. O Aziz de *Un aller simple* se aferra às suas “origens” maghrebina. Vincent dá-se um pedaço de identidade maghrebina, apesar de aparentemente não ter tido antes nenhuma ligação real com o Maghreb. A sua própria escolha como receptor do rim a ser transplantado lembra uma escolha num *menu à la carte*, na qual dentre uma lista de nomes e números dá-se preferência ao mais adequado biologicamente, inexistindo qualquer ligação afetiva que os una. Também em *L’interdite* Sultana faz alusão a mais um processo de invenção, de criação de identidade. Uma amiga judia de nome Emna num belo dia recebeu de seu marido a informação que o seu nome seria trocado para Sarah. Uma nova pessoa passa a existir de uma hora para outra sem que isso tenha sido decorrente de qualquer mudança interior.

Todorov (1989) afirma que a cultura não é inata, mas sim adquirida. É lógico que o fato de nascer numa cultura e de receber uma dada educação são importantes para adquiri-la. Porém é também possível escolher uma cultura *à la carte*. Tudo depende da vontade do

indivíduo de aprendê-la. Segundo ele, a aculturação é a regra: não se nasce francês, torna-se-lo. Acrescenta que numa nova cultura o indivíduo pode estar tão à vontade como na sua cultura de origem, ou ainda pode aproveitar de seu duplo estatuto de participante e observador. É o caso de muitos intelectuais maghrebins. A personagem Sultana cita em sua narrativa vários escritores europeus importantes, como Perse, Rimbaud, Nerval, Rilke, etc. Demonstra o seu bom conhecimento do cânone ocidental adquirido, sendo o seu próprio discurso mais semelhante ao discurso francês, o que é motivo da crítica do seu compatriota Salah: *“Tu parles comme un livre!”*.

Segundo Todorov (1989), a cultura não é necessariamente nacional. Aliás, quase nunca há uma total coincidência. De fato, numa nação há uma série de culturas que se imbricam umas nas outras. Como já nos referimos antes, a nação em si é também uma construção, uma invenção, um artefato (Hobsbawn, 1998).

A própria herança é também um processo de escolhas e construções. Segundo Derrida (1996 a), é um processo ativo, uma constante resposta a uma injunção, a qual nos leva a escolher os espectros que desejamos herdar: *“Quand on hérite, on trie, on crible, on met en valeur, on réactive”* (DERRIDA, 1996 a, p.33). É o herdeiro que define o que ele vai receber, respondendo ao fantasma que ele mesmo conjurou, como Hamlet com o seu *“Ser ou não ser”* (DERRIDA, 1993). No caso dos intelectuais maghrebins submetidos a uma forte influência tanto da sua cultura de origem como da cultura francesa, escolhem o que conservarão da primeira e o que acrescentarão a ela.

Derrida vai ainda mais além e diz que no processo de herança o mecanismo fantasmal que a constitui comporta uma disjunção do tempo, desfazendo as relações normalmente concebidas entre passado, presente e futuro. Derrida declara: *“il y a des raisons de douter de cet ordre rassurant des présents, et surtout de la frontière entre le*

*présent, la réalité actuelle ou présent du présent (...)*” (DERRIDA, 1993, p.72). Ele enxerga na ressonância da palavra herdada tanto o “antes” como o “depois”. Para ele a atualidade tem uma “*artefactualité*”, ou seja, ela é feita, ativamente produzida e interpretada por dispositivos artificiais (DERRIDA, 1996 a).

Além disso, ao se evocar a questão da herança, muitas vezes omitem-se partes constituintes importantes, como no caso da própria herança grega, tão prezada por puristas ocidentais, os quais em prol dessa pureza preferiram ocultar as raízes egípcias, semitas e outras da civilização grega (SAÏD, 1995). A total tolerância do transplante de Vincent tira do esquecimento esse encontro do Oriente com o Ocidente já acontecido num passado longínquo, como veremos com mais detalhes no capítulo cinco.

Em relação a este aspecto de construção da herança, Hobsbawn e Ranger (citados por Hall, 1998) destacam também o fato que muitas tradições que se dizem bastante antigas são na verdade bem recentes e mesmo inventadas. Lutar pela manutenção inabalável de uma tradição significa muitas vezes contribuir para a permanência da crença em algo que não existe por si, sendo, na verdade, apenas uma ilusão que em muito limita as pessoas. Assim, Malika Mokeddem e outros escritores defendem nos seus livros uma certa postura crítica diante da tradição, aceitam o seu movimento.

O transplante é um movimento e este é uma das características básicas da identidade. Esse estado de devir, de perpétua mudança é encontrado também nas dunas do deserto. Apesar de para uma mente ingênua o deserto parecer uma imagem fixa, ao contrário, as dunas nunca se encontram no mesmo lugar. A presença do vento que altera permanentemente o formato das dunas é constante em *L'interdite*:

*Et aussi le sable, il bouge , il va partout même dans ta bouche et dans tes yeux fermés. La dune, elle se déplace.*

*Elle change de forme (...) Et puis il vole, le sable. Dans le vent, il va jusqu'au ciel. Il éteint le ciel. Dans le vent, il voyage, il crie, il pleure, il danse, il chante comme Bliss.* (MOKEDDEM, 1993, p.71).

Vento, que, como um nômade, não possui morada, “*vents (...) qui n’avaient ni d’aire ni de gîte*”, como dizem os versos de Saint-John Perse citados por Sultana (MOKEDDEM, 1993, p.44). A mobilidade do vento, que tem uma presença constante em *L’interdite*, nos remete à idéia de processo em constante devir na construção da identidade.

Além do vento, o deserto contém uma profusão de cores, cuja contínua mudança ocorre ao longo do dia. A miragem, uma das primeiras imagens que nos vem à mente quando se pensa no deserto, é também um símbolo do movimento, daquilo que por um certo momento parece ser, para depois se esvanecer no não-ser. Lembra-nos também do perigo de se considerar como verdade absoluta aquilo que é apenas uma ilusão de óptica que uma outra perspectiva desfaria. A miragem é, pois, também uma imagem em construção.

Assim, o deserto reflete a metáfora do transplante de Vincent em suas dunas, ventos e miragens. Por sua vez, o transplante nos remete não só ao mito de receber dentro de si um “homúnculo” trazendo consigo as suas emoções e a sua cultura para o corpo do receptor, mas também nos leva a perceber que idéias que nos parecem tão óbvias, como identidade, nação, herança e tradição, são, na verdade, conceitos móveis e funcionam como uma argila a ser modelada e a ser preenchida com novos materiais.

Até aqui tentamos, pois, entender como a identidade pode ser construída e como Mokeddem utiliza essa idéia em *L’interdite* através da metáfora do transplante. No capítulo cinco retomaremos o tema mostrando como podemos “desconstruir” identidades.

## 4. VIAGENS E VIAJANTES

*Le voyage me semble un exercice profitable. L'âme y a une continuelle exercitation à remarquer les choses inconnues et nouvelles.*  
(Montaigne)

Transplante, passagens, movimentos no espaço e no tempo... A história da colonização europeia e da descolonização é uma história de deslocamentos, do encontro (ou desencontro) com o Outro, do transplante de populações para outros lugares, enfim, das muitas viagens dos europeus ou dos povos autóctones entre esses dois pontos do espaço, entre duas culturas, entre duas memórias. Movimento constante, que é também o que caracteriza as grandes buscas humanas, a viagem é ao mesmo tempo metáfora e instrumento da busca de identidade.

À parte todas essas considerações, em *L'interdite* a viagem é por si só um tema de grande importância, dando partida à história e deixando-a em aberto, visto que os seus personagens principais, Vincent e Sultana, começam e terminam o livro viajando.

Não só o trajeto nos interessa, mas principalmente quais eram os objetivos, as idealizações e os fantasmas que europeus e maghrebins (ficcionais ou não) possuíam antes e ao se lançarem na aventura de descobrir o Outro e como podemos fazer dialogar estes anseios e concepções com os dos viajantes de *L'interdite*. Enfim, como tudo isso contribuiu para a construção da identidade destes povos e como a recriação literária tenta retratar essa busca de identidade.

### 4.1 Viajantes maghrebins

*Un aller-retour entre France et Algérie et vice-versa, sans savoir finalement où est l'aller, vers où aller, vers quelle langue, vers quelle source, vers quels arrières, sans non plus savoir où se situerait le*

*retour, retour certes impossible et mythique de l'émigrée, mais aussi un retour vers un passé origine, vers une langue origine d'une mère rendue sourde et muette* (Assia Djebar)

A viagem é um tema recorrente na literatura pós-colonial. A viagem à Metrópole (ou ex-metrópole) era normalmente uma etapa de praxe na continuação dos estudos dos habitantes das colônias que chegavam às Universidades. Outros foram obrigados a emigrar por razões políticas e/ou religiosas, como no caso recente da Argélia, em que muitos intelectuais correm o perigo de serem assassinados. A emigração também foi para muitas mulheres uma possibilidade de se libertarem das restrições impostas a elas pela sociedade autóctone tradicional e de poderem exercer uma vida econômica e cultural ativa, como é o caso de Malika Mokeddem. Além disso, pessoas de outras classes sociais emigravam para a Metrópole na esperança de melhores oportunidades de trabalho, movimento que continua até os dias de hoje. É, portanto, compreensível porque esse movimento Maghreb-França seja bastante retratado na Literatura maghrebina de língua francesa.

No caso da personagem Sultana de *L'interdite*, as restrições que sofria remontam a uma época anterior à ascensão do fundamentalismo na Argélia. Criada de uma maneira diferente pelos seus pais, que ao contrário dos outros, tinham orgulho de terem uma filha do sexo feminino, Sultana já era desde cedo vista com desconfiança pela população da aldeia onde morava. Com a morte da mãe em circunstâncias trágicas e o conseqüente desaparecimento do pai, Sultana passou a encarnar a figura de uma amaldiçoada. O contato com o médico francês da aldeia e a cultura ocidental foram a sua primeira viagem para longe daquele mundo de incompreensões. Por ser talvez o contrário do deserto de areia argelino, a neve e as paisagens do Norte representavam para ela a possibilidade de evasão para um alhures distante dos preconceitos, onde ela e seu pai poderiam ser felizes e livres:

*Je les voyais, très loin, à l'autre bout du monde, dans un désert du Nord où personne ne pouvait jamais les retrouver. Il jonglait avec des boules de neige. La neige s'effritait en l'air et retombait sur son rire en pluie de cristal. Elle, elle dansait en faisant tournoyer son grand chapeau rifain. Ils allaient de bourg en bourg comme des forains, des gens vivant de la fête. Les livres qui disaient des neiges et des froids coupants, mettaient de doux murmures dans mon silence. (MOKEDDEM, 1993, p.153).*

A viagem imaginária continua na sua conseqüente materialização, na vivência de Sultana na França como imigrante. Não sabemos como eram os seus pensamentos em relação à viagem ou como foi a sua chegada, mas para muitos intelectuais maghrebinos educados na escola colonial, a França exercia uma fascinação extraordinária. Tendo transmitido os seus espectros pelo processo de educação, a França se transformava ela mesma num espectro. Na verdade, a viagem à França adquiria muitas vezes o aspecto de viagem em busca de identidade, desses espectros presentes no imaginário. Parte-se muitas vezes em busca de um nome de lugar aprendido desde a infância, de um traço de memória, e a viagem ao Lugar se faz para re-conhecer esses Nomes-Lugares (Sibony, 1991). No seu romance autobiográfico *La mémoire tatouée*, o marroquino Abdelkebir Khatibi escreve:

*Je parlais à Paris sans autre histoire que celle d'un étudiant ombrageux, à la recherche d'une autre image des autres et de moi-même. (...) rêve qui, depuis ma prime enfance vieillissait dans la narration. Ce vol, rencontrer l'Occident dans le voyage de l'identité et de la différence sauvage. (KHATIBI, 1971, p.115).*

Derrida (1996b), apesar de não ser maghrebino, mas sim judeu nascido no Maghreb, tem um espectro da França semelhante ao dos maghrebinos árabes. Ele confessa: *'Au fond l'une de mes premières et plus imposantes figures de la spectralité, la spectralité elle-même, je me demande si ce ne fut pas la France, je veux dire, tout ce qui portait ce nom'*

(p.73). Era o fantasma da “Cidade-Capital-Mãe-Pátria” (DERRIDA, 1996b), um alhures mítico, a Mãe separada de seu filho pela distância abstrata de um mar. Derrida considera que algo semelhante podia se passar com os povos dominados dentro da própria França, como os bretões e os provençais, mas ainda assim não seria exatamente o mesmo, pois no caso deles não há o distanciamento e a transcendência do “Lá”: “*il y manque une mer*”(p. 74). O mar é o espaço que separa a realização de um desejo pela Mãe-Metrópole.

É justamente atrás de sua mãe que a personagem Kenza de *Des rêves et des assassins* (MOKEDDEM, 1995a) viaja à França. Neste caso a busca de suas origens se encarna num personagem, a mãe que havia emigrado para a França quando ainda era bebê. Porém, muitos escritores magrebinos não procuram, na França, algo que possa ser representado concretamente, somente espectros. Segundo Derrida (1993) o espectro não tem alma nem corpo, e, ao mesmo tempo tem um e outro; ele não está nem presente, nem ausente, “*il n’est ni n’est pas*” (DERRIDA, 1996a). Esses espectros, apesar de não terem existência ou substância, povoam o nosso imaginário e impulsionam muitos desses escritores, como, por exemplo, o já citado Khatibi, a atravessar o mar que o separava da fonte dos seus fantasmas europeus. Khatibi reconhece a sua atração pelo Ocidente como por uma mulher sedutora e parte para a Europa em busca da “*différence sauvage*” , ou seja, da Alteridade. A imagem de cabo, de centro e vanguarda de uma cultura universal que a França difundia aumentava ainda mais o seu poder de atração. Seria realmente preciso ser muito forte para resistir a esse canto de sereias dessa França mítica.

Entretanto, como já analisamos no capítulo dois, a França não preencherá nunca o vazio da terra natal deixada. Diz Sibony (1991): “*l’exil est souvent un voyage qui ne sait pas trouver son retour*” (p.34). Assim, seja para rever parentes e lugares ou de maneira definitiva, a viagem de retorno é também algo inevitável. É o vento do deserto que continua

a soprar no coração de Sultana, por mais que ela queira reprimir os traumas de seu passado que a lembrança da Argélia lhe evoca, por mais que o vento do Midi francês seja uma presença constante. Finalmente chega o dia em que o vento da memória sopra mais forte e ela tenta retomar contato: *“Tramontane dehors, vent de sable dedans, mes resistances ont lâché.”* (MOKEDDEM, 1993, p.12) O canto das Sereias desta vez a chama de volta ao lar.

O livro começa, pois, no aeroporto, com a chegada de Sultana à Argélia. A partir daí, uma série de elementos lhe chega através dos sentidos como deflagadores de uma memória reprimida. O cheiro da areia que cai no seu rosto, a vista das dunas e das palmeiras, o vento que continua a soprar.

No meio de tudo isso destaca-se o som de uma flauta que Sultana começa a ouvir ao chegar na Argélia: *“Un son de flûte, à peine audible, coule en moi. J’ai mis du temps à le percevoir à l’entendre. Ses reptations me gagnent, me prennent toute”*. (MOKEDDEM, 1993, p.16). A flauta representa a memória afetiva das boas coisas do país que havia deixado: *“Elle est comme dans un autre temps, dans un moi encore inaccessible”* (MOKEDDEM, 1993, p.26). Entretanto, o som da flauta é, de repente, abafado pelas manifestações de radicalismo religioso e de misoginia que Sultana encontra pelo caminho, mas volta a soar no final quando ela se reconcilia com o seu passado e recebe a solidariedade das mulheres de sua aldeia. Então, o vento da memória apaziguada conjuga-se com o som produzido pela sua passagem pelo interior da flauta, avivando ainda mais as lembranças: *“Je suis une flûte ivre de vent”* (MOKEDDEM, 1993, p.173); *“Ma tête est pleine d’une image. Une image sans parole et la douce caresse du vent de la flûte”* (MOKEDDEM, 1993, p.175).

Apesar de uma certa reconciliação com o seu passado, Sultana está consciente da impossibilidade de fazer um verdadeiro retorno à terra natal. Seu hibridismo e sua inadequação aos modelos num país dominado pela intolerância fundamentalista conferem-lhe o estranhamento de seu próprio povo:

*Insidieuse cette sensation d'impossible retour, malgré le retour. L'incapacité de retrouver cet "espace perdu", vous expulse du présent et de vous-même.* (MOKEDDEM, 1993, p.133)

O seu retorno é impossível, pois Sultana está numa eterna viagem, num eterno *entre-deux* e é nesse movimento perpétuo que sua identidade “tenta colar de novo os seus pedaços, integrar-se a ela mesma (pensando em integrar-se a outras), assumir-se como um traje de arlequim no circo do mundo”<sup>7</sup> (SIBONY, 1991, p.15).

## 4.2 Viajantes europeus

Invasões, conquistas, comércio, cruzadas, viagens de turismo... A história da Europa é marcada por movimentos de populações e migrações dentro ou fora da sua área continental. Mas “por que e para que viaja o europeu?”, pergunta-nos Silviano Santiago (1989). Nós nos perguntamos também se os personagens franceses Vincent e Marie retratados respectivamente por Malika Mokeddem (1993) e Poulin (1993) não teriam motivações um pouco diferentes às normalmente encontradas nos europeus.

---

<sup>7</sup> “une identité tente de recoller ses morceaux, de s'intégrer à elle-même (en croyant s'intégrer à d'autres), de s'assumer comme une tenue d'arlequin dans le cirque du monde”

#### 4.2.1 Viagens de caravelas e conquistas

*Triste de quem vive em casa,  
Contente com o seu lar,  
Sem que um sonho, no erguer de asa,  
Faça até mais rubra a brasa  
Da lareira a abandonar!*  
(Fernando Pessoa)

Como observou Derrida (1991), a própria representação geográfica da Europa favorece um movimento em direção ao exterior: ela é um cabo voltado para um grande oceano. É justamente desse cabo e mais precisamente dos estados da península ibérica que formavam a sua ponta que partem as caravelas para a viagem que mudou completamente as relações comerciais e humanas no mundo.

A conquista da América começou, pois, com uma viagem. Com ela apareceram os relatos dos seus desbravadores e obras nas quais figurava esta conquista, como “Os Lusíadas” de Camões. Analisando esta última, Santiago (1989) observa que Camões considerava que o europeu viajava basicamente por motivos econômicos e religiosos, ou seja, a propagação da Fé e do Império. O aspecto de curiosidade pelo Outro não estaria muito em questão. Na verdade, os europeus não queriam nem mesmo na maioria das vezes enxergar este Outro, limitando-se a transporem seus valores para as colônias e a verem a sua história como parte de uma História Universal, ou seja, da história européia. Todorov (1991) sugere que Colombo, por exemplo, que provoca a entrada da América na História, estava movido por um ideal que consistia em adquirir meios financeiros para fazer uma nova cruzada e reconquistar a Terra Santa. Por mais que admirasse a natureza das novas terras e escrevesse sobre ela maravilhado, no contato com os indígenas não percebia o relativismo dos valores e tentava achar, por exemplo, uma correspondência da estrutura social dos índios com a espanhola. A língua dos índios muitas vezes não era nem mesmo

reconhecida como língua. Eles eram considerados como parte da natureza e não como povos possuidores de uma cultura.

Foi assim a postura do colonizador europeu em geral até hoje: ou projetava os seus valores nos habitantes autóctones, vendo-os como idênticos a si e desenvolvendo uma política assimilacionista, ou via-os como diferentes e inferiores (TODOROV, 1991). A maioria deles, apesar das longas viagens, permanecia dentro de si mesmo.

Entretanto, os personagens europeus de Mokeddem e de Poulin têm uma postura bem diversa. Fazendo novamente a viagem que os seus antepassados empreenderam com o objetivo de dominação, eles realizam no plano literário como que uma inversão do sentido da direção da colonização. Não querem se apossar do território e dominar os povos, mas sim estão dispostos a receber os enxertos, a assimilar um pouco a cultura do Outro.

É significativo que o personagem Vincent faça a travessia do Mediterrâneo de navio e não de avião. Ao reconstruir a viagem dos conquistadores franceses, os quais também viajaram de barco, Mokeddem coloca o seu personagem no movimento contrário à trajetória de tantos imigrantes que vão de barco para a França. Além disso, a viagem de navio permite a Vincent degustar com mais calma cada momento da viagem, como se cada um deles pudesse lhe trazer um novo aprendizado e um melhor entendimento da região a ser descoberta. Dá tempo também para uma maior reflexão. Nada melhor do que isso para a compreensão do Outro. Já a personagem Sultana chega à Argélia de avião: para ela é apenas uma viagem de volta ao conhecido, e não uma viagem de descoberta do Outro. Também é interessante notar que as descrições das paisagens aparecem muito mais na narração de Vincent que na de Sultana. Ele assume um pouco o papel dos antigos escrivães europeus que faziam em seus relatos de viagem o inventário das terras descobertas.

Nas viagens dos personagens de Poulin há também uma reconstrução da História do Canadá e da América e uma reapropriação do espaço americano (HAREL, 1989). Em *Volkswagen blues* (1984), o momento do encontro do branco com o índio é reescrito no seu primeiro capítulo, que se chama, não por coincidência, Jacques Cartier, nome do explorador francês que chegou ao Québec em 1534. O escritor Jack Waterman (Jack- Jacques) acorda e vê no meio da estrada uma moça magra de tranças negras e com os pés descalços, a mestiça Pitsémine, ou La Grande Sauterelle. Desse primeiro encontro prosaico passamos à viagem dos dois pelo território americano, sendo Pitsémine a guia da viagem. Ao longo do caminho, ela abre os olhos de Jack para uma outra História da América marcada pela violência dos massacres dos índios. Poulin dá a Pitsémine a oportunidade de mostrar a versão dos habitantes autóctones da América de sua própria história.

Jack e Pitsémine seguem as pistas dos primeiros exploradores franceses ao longo do rio Saint Laurent. Depois, entram no território americano e refazem o itinerário dos imigrantes na conquista do Oeste, descobrindo os seus traços de carroças abandonadas, morte e fome. Dessa maneira fazem uma redescoberta do território e uma reconquista do espaço pela elaboração de uma cartografia atualizada. Em *L'interdite*, apesar de haver também uma recriação da chegada do francês à Argélia pelo personagem Vincent, muito pouco do território argelino aparece no livro. Ele e a própria Sultana, que faz a viagem de retorno ao país, permanecem no restrito espaço de duas aldeias. Nem mesmo o deserto serve de pretexto para uma viagem de descoberta da Argélia. A viagem de Vincent e Sultana neste caso é muito mais no plano espiritual da memória e da fantasia. Sultana não se dispõe a mostrar o seu país a Vincent, mesmo quando ele a convida para viajarem juntos. Talvez o considere no primeiro momento como um mero “colonizador” em busca do exotismo do deserto.

Já em *La Tournée d'Automne* de Poulin (1993), a relação colonizador-colonizado é revista através da viagem na qual um quebequense “apresenta” o seu país a uma francesa, que se maravilha diante do que vê sem nada querer conquistar, mas sim desejando conhecer o Québec e sua cultura. Com um itinerário passando pela ilha d'Orléans, Charlevoix, a Baie-Saint-Paul, a Côte-Nord e a Gaspésie, a viagem é um canto de amor ao Québec e uma oportunidade de rever a História. Mais de uma vez os personagens lêem o diário de Jacques Cartier. Eles não concordam com o que este tinha escrito sobre a paisagem do Québec e constatam que ela não é monótona, ao contrário, é plena de cores. Em oposição à história oficial fazem o seu próprio inventário do Québec.

Neste item analisamos o contato do europeu com o Outro através de uma viagem de conquista, seja a conquista da América no século XV ou a do império colonial na África no século XIX, e mostramos a reescritura dessa viagem nos livros de Mokeddem e Poulin. Passada a fase da conquista de novas terras e colônias, o mundo havia sido bastante ampliado e maior era também a extensão territorial a fomentar o imaginário europeu, que buscava nas viagens seguintes outros objetivos além da expansão territorial e da fé. A partir do século XVIII praticamente não havia mais “selvagens” ou terras desconhecidas a serem descobertas. O desconhecido tornava-se um bem raro e isso se manifestou pela importância do apelo do exotismo no século XIX: visto que o mundo todo já era conhecido, era preciso torná-lo mais interessante pela ficção do exotismo (BAUDRILLARD, GUILLAUME, 1994).

#### **4.2.2 Exotismo**

*Là, tout n'est qu'ordre et beauté,*

*Luxe, calme et volupté.* (Baudelaire)

Assim como os primeiros navegantes que chegaram à América, também aqueles que viajavam levados pela curiosidade e pelo exotismo eram (e penso que continuam sendo) na maioria das vezes incapazes de enxergar o Outro. Todorov (1989) define o exotismo como uma preferência deliberada pelo Outro em relação ao Mesmo, o que na verdade leva a um mau conhecimento deste Outro, pois ele não é visto como realmente é, mas sim como a projeção de um ideal. Na verdade, o exotismo leva a uma ficcionalização do Outro (BAUDRILLARD, GUILLAUME, 1994). O que interessa àquele que busca num país o exotismo é aquilo que ele tem de diferente do seu, evitando qualquer conhecimento da realidade que possa abalar essa imagem de alteridade. A alteridade neste caso tem uma conotação negativa e o anseio pelo Outro e seu elogio se fundam no desconhecimento dele. É justamente desse estranhamento do Outro que vem o encantamento do exotismo.

O exotismo está bastante presente na literatura e na pintura européia. Na verdade, a palavra exotismo é normalmente empregada a partir do ponto de vista do sujeito europeu. É assim na definição do vocábulo *exotisme* pelo dicionário Larousse (1989): “conjunto de características que diferenciam o que é estrangeiro daquilo que pertence à civilização ocidental.” (p.703). Seria o exotismo um esteio do etnocentrismo europeu?

Todorov (1989) constata que já Homero afirmava que o melhor país seria o país mais longínquo. Essa busca de um paraíso “exótico” aparece em vários momentos na história literária européia, principalmente durante o Romantismo, quando se buscava um lugar-outra para onde se pudesse evadir, fosse este um lugar longe no espaço ou uma volta no passado. É um exemplo desse desejo de evasão a exortação de Baudelaire em *L’invitation au voyage* :

*Mon enfant, ma soeur,  
Songe à la douceur,  
D'aller là-bas vivre ensemble!  
(...)  
Les riches plafonds,  
Les miroirs profonds,  
La splendeur orientale,  
Tout y parlerait  
A l'âme en secret  
Sa douce langue natale.*

*Là, tout n'est qu'ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté.  
(BAUDELAIRE, 1972, p.73-74).*

Todorov (1989) observa que este exotismo pode mascarar na verdade um utopismo, ou seja, o local retratado é um futuro almejado. É a busca de um lugar onde se poderia reviver a “idade de ouro” perdida.

A descoberta da América funcionou no imaginário europeu como a possibilidade de encontrar esse Eldorado, o reino de ouro perdido no meio da América do Sul, cuja lenda é evocada no segundo capítulo de *Volkswagen Blues* (1984). Jack e Pitsémine viajam em busca do irmão de Jack como os peregrinos viajavam em busca de um sonho no Oeste americano. O Eldorado é uma representação desse sonho.

O mito do Eldorado também era favorecido pela valorização do primitivismo em voga nos séculos XVII e XVIII. Em oposição a uma civilização europeia portadora de uma cultura complexa, muitos autores dessa época pregavam uma volta à Natureza como uma forma mais elevada de vida, o mito do “bom selvagem”. O exotismo dessa época era marcado, pois, pelo primitivismo.

Porém, não só da América se alimentava o exotismo europeu. Desde as viagens de Marco Polo, passando pelas odaliscas e *sheiks* representadas nos quadros de Delacroix, o Oriente também foi sempre um local de fascínio para o europeu (como, aliás, nos mostram os próprios versos já citados de Baudelaire, na sua busca do “esplendor oriental”). Saïd (1996a) aponta como um marco importante para isso a campanha de Napoleão no Egito, a qual teve como resultado uma grande quantidade de material escrito que estimulou as mentes europeias.

Assim, vários importantes escritores europeus do século XIX foram contaminados pelo que Kiernan (citado por Saïd, 1996a) chamou de “devaneio coletivo da Europa sobre o Oriente”. Hugo, Goethe, Lamartine, Nerval, Flaubert, Chateaubriand são alguns exemplos. O “exótico” passava a ser sinônimo então de “oriental”. O Oriente aparecia ora como uma fonte de inspiração (como para Chateaubriand), ora como a realização do sonho de hegemonia europeia (como para Lamartine), ora como uma busca pessoal de revigoração (como em Nerval e Flaubert), ora como a possibilidade de se obter experiências sexuais não permitidas na Europa burguesa do século XIX. Pairava também sobre as mentes dessa época a idéia romântica da possibilidade de uma regeneração restauradora da Europa pelo Oriente, num verdadeiro espírito de “renascença oriental”(SAÏD, 1996a). Podemos também observar aí uma busca das origens, de um

Oriente mítico berço das religiões. Essa representação do Oriente é bastante forte até hoje. Malika Mokeddem retrata algo semelhante a essa representação mítica das origens no seu personagem Vincent, o qual durante a viagem de barco que o leva à Argélia é tomado pela emoção ao se imaginar como uma criança sendo trazida de volta ao “ventre primitivo da África” (MOKEDDEM, 1993, p.32). A África representa a origem da humanidade, como nos dizem muitas teorias atuais que afirmam terem ali surgido os primeiros homens.

Não seria essa busca das origens dos escritores europeus algo semelhante à mesma busca em autores dos países pós-coloniais que viajavam para a Metrópole? Entretanto, apesar das duas poderem ser consideradas buscas identitárias, a dos autores europeus é revestida de eurocentrismo e muitas vezes de um egocentrismo misturado ao exotismo. Chateaubriand, por exemplo, apesar de se emocionar ao entrar em contato com os lugares presentes na Bíblia, era incapaz de ver algo ali que não fosse a sua jornada interior. Os lugares eram apenas os depositários de um passado mítico glorioso. Apropriava-se do Oriente e de suas imagens em benefício próprio, sem jamais dar-lhe voz.

Assim, envolvidos pelo desejo da busca do Oriente mítico das origens, os escritores do século XIX fechavam os olhos para a sua realidade ou, decepcionados com o que encontravam, tentavam nos seus escritos injetar-lhe mais vida, “orientalizando o Oriente”(SAÏD, 1996a), criando um Oriente imaginário. É importante constatar que eles muitas vezes escreviam não a partir de suas observações diretas, mas sim a partir de todo um material canônico de viajantes anteriores. Assim, tentavam encontrar no Oriente a confirmação das máximas que traziam consigo. Como afirma Saïd (1996a), “todo peregrino vê as coisas do seu próprio modo” (p.176). Segundo a citação de Rajotte feita por Major (1998), só se consegue ver o que já foi visto e relato de viagem seria muito mais

o resultado de relatos anteriores que da experiência própria da viagem. O viajante seria, então incapaz de obter impressões da realidade, pois o que seus olhos vêem seria, na verdade, uma série sucessiva de *déjà vu*. Consciente da influência das idéias recebidas de outros na sua percepção do Outro, o personagem francês de Mokeddem tenta nos primeiros contatos com a terra estrangeira afastar e não se deixar influenciar pelos clichês tão exaustivamente repetidos pelo senso comum:

*La pomme de douche me refuse son eau. Le robinet du lavabo pète, rote, ne me livre pas une goutte. Mes amis m'avaient averti que la plomberie, ici, était un ventriloque avare et capricieux. J'avais cru leurs mises en garde exagérées tant je me méfiais de tous les clichés français sur l'Algérie.* (MOKEDDEM, 1993, p.67)

O apogeu da empresa colonial na África e na Ásia no século XIX foi um fator que aumentou a sua presença e importância na literatura européia. Muitos funcionários coloniais ali estabelecidos começaram a criar o que chamamos de “romances coloniais”. Autores como Pierre Loti, imbuídos de eurocentrismo, criavam personagens e paisagens estereotipados e bem longe da realidade, muitas vezes numa simples transposição dos valores europeus para sociedades diferentes (a sua personagem turca Aziyadé em nada deve a uma mocinha apaixonada de romances do século XIX). Segalen (1978) criticou esses viajantes-escritores afirmando que eles apenas tinham “impressões” de viagens, ou seja, eles descreviam aquilo que tinham sentido na presença de paisagens e pessoas muito diferentes, buscando o “choque”. Eles nunca tentavam imaginar o que os povos de uma dada região pensavam sobre eles mesmos e sobre o observador europeu.

Para Segalen (1978) haveria além do choque do observador diante do exótico, o choque causado no meio pela sua presença ali. Malika Mokeddem coloca no seu livro este outro lado da relação: Vincent se sente como uma atração turística. Ele é capaz de imaginar

o impacto que causa nos habitantes autóctones, de ver a si mesmo não só como sujeito observador, mas também como objeto exótico de observação:

*Je me fonds dans la foule des enfants. Ils me font cortège. (...) Ils se bouscoulent, se disputent, discutent, s'allient et m'assiègent de rires et de questions. J'y répons. Je m'y perds, me reprends. Ils se moquent. (...)  
Les adultes me saluent, me sourient. Je suis une attraction.*  
(MOKEDDEM, 1993, p.61)

O deserto sempre exerceu uma grande atração no imaginário europeu e é um grande repositório do exotismo do Oriente. Ele possui toda uma aura de mistério, de possibilidade de evasão, de busca de conhecimento. Para um turista europeu no norte da África, é quase mandatório fazer uma excursão ao longo do deserto para conhecer suas dunas e oásis. Entretanto, no caso do personagem de Mokeddem, ao abrir a janela de seu hotel, a primeira coisa que lhe chama a atenção não é um elemento pitoresco da paisagem, mas sim a pequena silhueta de uma pessoa. É assim que ele conhece Dalila e, mais tarde, Sultana, pois dá mais importância em conhecer as pessoas que fazer uma viagem turística tradicional. Aliás, para os habitantes autóctones, o deserto tem uma significação bem diferente daquela que aparece aos turistas, como bem enfatiza Sultana:

*Et puis tu sais, le désert liberté, évasion, retrouvailles avec soi-même... ce sont là des bagages de touriste. J'en ai d'autres. Hélas bien différents et qui risquent de te décevoir.* (MOKEDDEM, 1993, p.123).

Em *Timimoun* de Rachid Boudjedra (1994) o narrador, que é um guia de turistas no deserto, também mostra o abismo existente entre a sua percepção do deserto e a dos turistas que conduz. Para ele, o deserto representa o sofrimento e é em busca dele que ele está ali:

*Le désert, la nuit, est une véritable imposture. On croit rêver. On perd le sens du réel. On y voit des chamelles beiges cicatrisées de rose en train de nomadiser. Des palmiers verts pousser sur les dunes de safran. Mais tout cela est faux. Le Sahara est méchant. Il est dur. Il est insupportable. Seuls les touristes de passage le trouvent idyllique et envoûtant. C'est dans cette région que j'ai le plus souffert, que j'ai eu le plus froid dans toute mon imbécile de vie. C'est pour cela que j'y viens. Seulement pour la souffrance. (BOUDJEDRA, 1994, p.38).*

Para Sultana, o deserto é muito mais que um elemento da paisagem, ele é também personificado. Ela o vê como alguém impiedoso e capaz de impingir sofrimento, motivo pelo qual lhe dá o adjetivo “integrista”, numa alusão ao integrismo religioso que tanto mal causa à Argélia:

*Collé à la vitre, le désert me darde, me nargue, son néant. Désert intégriste, macabre, qui fait le mort et attend l'orgasme rouge du vent. La dune lascive. Ses mamelons gorgés de soleil. La dune catin offerte et dont l'immobilité aspire le vent. Dune fleur d'un désert aride. (MOKEDDEM, 1993, p.134).*

Além do deserto, entre outros objetos de exotismo tão procurados pelos autores do século XIX estava a mulher oriental. Na Europa do século XIX dominada pelo moralismo burguês o Oriente representava uma válvula de escape para aqueles desejosos de experiências eróticas. A mulher é normalmente mais um objeto da percepção do viajante na terra estrangeira. Uma dose grande de sexualidade lhe é atribuída e a sua presença nos romances se justifica principalmente pelo erotismo que completa e intensifica as sensações provocadas pelo exotismo. É importante ressaltar que normalmente a relação com a mulher autóctone repetia a relação de dominação da metrópole sobre a colônia.

Em vários livros de Loti vemos um homem europeu que tem uma relação puramente sexual com uma mulher local e depois ele parte de volta para casa, deixando a mulher sem grandes escrúpulos. Por exemplo, é o que ocorre em *Aziyadé* (1991), livro de Loti cuja história se passa na Turquia. A paixão do europeu por Aziyadé é descrita como algo pertencente puramente ao domínio dos sentidos. Não há a princípio a menor comunicação entre eles, visto que não falavam a língua um do outro e que aparentemente não havia, no início, interesse do personagem de Loti em ter com Aziyadé algo além de uma “embriaguez dos sentidos”. Aliás, é dela que parte a iniciativa de buscar um intérprete para saber coisas banais de seu amado. Em *L’interdite* há também um casal formado por um francês e uma maghrebina, mas o diálogo e a vontade de conhecer o Outro é a base da relação que Vincent tem com Sultana. Mesmo que haja aí também uma atração pelo diferente, em nenhum momento das descrições de Sultana feitas por Vincent notam-se adjetivos como “exótica”, “pitoresca”, etc, como seria de se esperar da parte de alguém que só estivesse interessado no outro pelo seu exotismo. Ao contrário, em *Aziyadé* (1991), o adjetivo “oriental” já serve por si só para caracterizar algum aspecto do ambiente ou dos personagens, como vemos, por exemplo, nas descrições: “*beaucoup de couleur orientale*” (p.39) ou em “*les raffinements de la nonchalance orientale*” (p.53). Como já vimos na crítica de Saïd (1996 a), a palavra “oriental” continha para Loti por si só todo o exotismo que ele desejava exprimir.

Além disso, se há alguma hierarquia no contato de Vincent com Sultana, talvez seja só a da médica Sultana sobre o seu paciente Vincent. Essa mesma falta de hierarquia é vista entre o Chauffeur quebequense e a francesa Marie em *La tournée d’automne* (POULIN, 1993). Neste caso há inclusive uma grande reciprocidade e companheirismo, que não

aparecem tanto na relação de Sultana com Vincent. Sultana ainda está imersa em seus traumas, em antigos ressentimentos. Considera Vincent a princípio como mais um turista atrás de exotismo, não é capaz enxergá-lo como alguém tentando lutar contra seus preconceitos e se aproximar de um novo povo.

Ao contrário das personagens de Loti, como a sua Aziyadé, que era uma mulher do local e vivia reclusa, Sultana não vive na Argélia; como Vincent, faz a viagem da França à Argélia e parte para a França ao final do livro independente de Vincent. Mokeddem não deixa de colocar um casal franco-magrebino em seu romance, mas dá-lhe um tratamento bem diferente daquele normalmente encontrado na literatura francesa do século XIX.

Segalen (1978) observou que normalmente o exotismo tinha algo de tropical: coqueiros, sol e praias seriam a imagem de uma evasão paradisíaca, como nos colocam até hoje os anúncios de agências de turismo. Propôs, então, um novo sentido para a palavra “exotismo”, uma redefinição. Em primeiro lugar, amplia a extensão do alcance da palavra. Ao invés de relacioná-la somente a um “tropicalismo” ou aos domínios coloniais europeus, sugere que “exotismo” seja exatamente o que a palavra literalmente significa, ou seja, tudo aquilo que é exterior ao sujeito observador. O verdadeiro exotismo seria a percepção do Diverso e do Outro, de uma impenetrabilidade deste Outro e da impossibilidade de sua assimilação. Para Segalen, Chateaubriand, Loti e outros seriam na verdade “pseudo-exotas”, pois só buscavam a si mesmos.

*Le ciel d'ici est unique. Il est si grand, si enveloppant, que partout on est dedans et qu'on croit voler simplement en marchant. On se croit grain de poussière dans une mousse de lumière, poussière de soleil ivre de miroitements. Ou peut-être un sylphe qui s'en va, folâtre, aspiré par un*

*immense rêve céruleen. Mais toutes ces sensations, je veux les vivre sans mysticisme et sans exotisme.*  
(MOKEDDEM, 1993, p.61).

Como podemos observar acima na narração em primeira pessoa do personagem Vincent, os motivos que o levam a viajar não estão no exotismo de Loti, mas sim numa busca de identidade, desta vez não impregnada de eurocentrismo como observamos nos antigos viajantes-escritores europeus. Vincent não é tão pouco um turista comum. Este é, segundo a classificação de Todorov (1989), aquele que faz uma viagem relâmpago adquirindo fotografias de monumentos sem se interessar pelos seres humanos; quando por acaso isso ocorre, os habitantes autóctones se esforçam para fornecer ao turista uma imagem “típica”, “exótica” do país, pois é o que ele deseja, resguardando-se de verdadeiros encontros que coloquem em perigo a sua identidade.

Ao contrário, Vincent não vai à Argélia em busca de um Eldorado paradisíaco, mas sim para tentar compreender melhor a sua nova porção de identidade trazida pelo rim estrangeiro. Se, como em toda viagem, há uma invenção de um objeto mítico que a motiva (SIBONY, 1991), este é para Vincent o seu rim, e não o desejo de exotismo.

*Et l'enracinement dans mes pensées de ce double métissage de ma chair me poussait irrésistiblement vers les femmes et vers cette autre culture, jusqu'alors superbement ignorée.*  
(MOKEDDEM, 1993, p.30).

Vincent não tem medo de colocar a sua identidade à prova no contato com os maghrebinos, ele está pronto para receber enxertos, para deixá-la ser tatuada pelo Outro. Não se contenta em ler sobre o assunto, mas vai para o próprio local para construir uma imagem mais próxima da realidade da mulher que lhe havia doado o rim:

*J'allais la deviner, la découvrir, la construire, à travers les voix, les gestes, les façons d'être de milliers, de millions d'Algériennes.* (MOKEDDEM, 1993, p.32)

É bem verdade que nós podemos ver nesta afirmação um desejo de colher “impressões”, como Segalen (1978) tanto criticava em Loti, aproximando Vincent ao tipo de turista impressionista, na definição de Todorov (1989), o qual, apesar de buscar o contato com os habitantes autóctones, acaba correndo o risco de ser superficial e de criar uma concepção errônea do local, pois está mais interessado em obter “impressões” que em conhecer o local e o seu povo. É verdade que Vincent busca obter impressões. Porém, nota-se nele também a preocupação de não ter idéias preconcebidas, de descobrir o Outro não só através de uma fonte, mas sim do maior número de elementos possível, para não correr o risco de criar uma imagem equivocada dele. Vê-se em Vincent a consciência da pluralidade das mulheres, da inexistência de um estereótipo da mulher argelina. Ele não tira conclusões precipitadas como muitos europeus que tomavam o particular pelo geral.

A viagem representa para Vincent uma busca de um juízo próprio do Outro, de um novo olhar sobre ele. E não faria parte também desse processo de entendimento “sentir na pele” os cheiros, os ruídos, as dificuldades do local, ou seja, ter “impressões” que deixem a sua marca? Não seria isso na verdade uma forma de desmistificação das leituras e impressões de outros, de passar do imaginário para o real? No momento em que visita a Argélia, ela deixa de ser para ele mais um ponto no mapa-múndi e passa a estar inscrita na sua geografia particular, deixa de ser apenas um nome perdido na sua memória para se tornar um Lugar (SIBONY, 1991). Nisto ele se aproxima do sentido que a viagem tem para Segalen de confrontação do conhecimento teórico de algum lugar com a sua realidade:

*Mon voyage prend décidément pour moi la valeur d'une expérience sincère: confrontation sur le terrain, de l'imaginaire et du réel: la montagne vue par le "Poète", et la même, exaladée par celui à qui elle barre la route et qui trouvera, de l'autre côté du col, après dix heures d'étapes, à manger, à dormir, et peut-être ( mais s'en préoccupe-t-il?) le bien-être surajouté d'un beau spectacle... Et le fleuve, couru sur ses eaux, et non pas sur une carte, de la source à l'embouchure... (SEGALEN, 1978, p.89)*

No capítulo oito de *L'interdite*, Vincent inicia a sua narração expressando o seu desejo de levar Sultana consigo numa viagem de barco pelo Mediterrâneo. É sem dúvida um desejo de evasão em busca de *"luxe, calme et volupté"*, como já evocado no poema de Baudelaire. Como reflete Sibony (1991), a viagem adquiriu nas nossas sociedades uma função quase "clínica": a partida para outro lugar teria o poder de cura do ser, permitindo-o "refazer-se". Vincent viaja para esquecer todo um período de sua vida marcado pelo sofrimento da doença. A sua evasão não é, porém, motivada pela procura de exotismo. Ele faz, inclusive, questão de fugir dos lugares turísticos. O seu convite a Sultana é uma mostra da explosão de felicidade decorrente do despertar de seu amor por ela.

O desejo de conhecer o Outro não impede Vincent de se chocar com alguns elementos da cultura autóctone. O chamado do *muezzin* para a prece da madrugada o acorda todas as noites e lhe causa uma sensação de angústia e de opressão. Ele não deixa de sentir a estranheza diante da cultura autóctone e de se refugiar na sua. Não deixa de se indignar com a atitude dos homens no hotel que olham fixamente para Sultana por ela ser mulher e estar num bar. Nestes momentos sente a impenetrabilidade do Diverso, o verdadeiro exotismo na acepção de Segalen (1978). Baudrillard e Guillaume (1994) chamam de alteridade radical esse componente do Outro que é inassimilável e incompreensível. O fato de que o Outro preserve uma certa opacidade não seria, a nosso

ver, um impedimento à comunicação com ele. O personagem Vincent constata, por exemplo, que algumas coisas lhe causariam menos estranheza se conhecesse mais sobre a cultura do Outro, como no caso da prece noturna; pensa que se ao menos entendesse as suas palavras, esta não lhe causaria tanto medo. Garantir o direito do Outro a uma certa opacidade, é segundo Derrida (1996 a) fazer-lhe justiça, ou seja, deixar o outro ser outro, reconhecê-lo como outro e não como uma possível cópia assimilada de si mesmo.

Segalen (1978) observa que o Diverso nem sempre é algo bonito. Ao contrário do turista comum, que está em busca de sensações e paisagens agradáveis, o prazer do verdadeiro exota, segundo ele, seria ter a consciência de sua inadaptação ao meio, de não querer ser exatamente como as pessoas daquele lugar:

*A sentir vivement la Chine, je n'ai jamais éprouvé le désir d'être chinois (...) Départ d'un bon réel, celui qui est, celui que l'on est. Patrie. Époque. (SEGALEN, 1978, p.77).*

Entretanto, apesar do elogio que faz ao Diverso, Segalen o faz de ponto de vista estético. Deseja preservar a diversidade a qualquer custo, como o critica Todorov (1989), mesmo que ela signifique hierarquias e desrespeitos, como no caso da situação da mulher no Maghreb. O mundo vem sofrendo uma grande tendência a uma homogeneização, que nem sempre é algo de totalmente ruim quando em prol dos direitos de todos. A defesa da manutenção das diferenças, mesmo quando contra a corrente da marcha da História, nos parece tão artificial quanto o exotismo de Loti. Desprezando-o, Segalen acabou aproximando-se dele.

O personagem Vincent tem um olhar crítico sobre a sua sociedade e sobre a sociedade argelina que encontra. É claro que na sua voz percebemos o olhar de Mokeddem,

ele mesmo filtrado pelo saber europeu por ela adquirido na condição de intelectual pós-colonial que busca um compromisso entre a modernidade e a tradição.

Na verdade, o Vincent de Malika Mokeddem e a Marie de Jacques Poulin são idealizações de franceses que de uma certa maneira podem nos parecer tão distantes da realidade como os “selvagens alegóricos” (TODOROV, 1989) de Chateaubriand, ou seja, são o fruto do desejo desses autores pós-coloniais de um olhar europeu outro sobre si mesmos.

#### **4.2.3 Antropólogos e missionários**

Antes de passarmos ao próximo item é preciso analisar ainda estas outras figuras de viajantes europeus, que apesar de não buscarem o exotismo, não deixam de ser uma expressão de uma certa superioridade européia que se reserva o direito de explicar o Outro. Esta será uma análise curta, em que não pretendemos nos aprofundar.

A partir do final do século XIX, começava a haver um interesse da parte dos europeus em conhecer mais a fundo os povos dos seus domínios coloniais. Surgia a etnologia. Maurice Delafosse e Frobenius são alguns nomes de etnólogos desse período. Tudo isso coincidia com uma crise da civilização européia, que após os massacres da Primeira Guerra Mundial perdia a fé nos seus valores de culto ao progresso tecnológico e voltava-se para o Oriente e a África, como civilizações detentoras de valores espirituais. Esses estudiosos, através de seus trabalhos, revelavam a organização e os valores da sociedade africana, não as vendo mais como povos selvagens sem cultura. Entretanto, a maioria deles, na verdade, prestava homenagem à empresa colonial (GIRARDET, 1972). Eram homens do aparato colonial que queriam mostrar ao mundo os povos sob os seus

domínios. Khatibi (1983) cita a crítica de Derrida à etnologia, que constata que a etnologia, sendo uma ciência européia, acolhe no seu discurso as premissas do eurocentrismo no momento mesmo em que o denuncia.

A partir da independência das colônias, observa-se muitas vezes nas viagens dos europeus às antigas colônias não mais um interesse antropológico, mas novamente a função “docente e modernizadora” (SANTIAGO, 1989) de uma missão cultural, como fora de um certo modo a colonização. Como se a Europa tivesse mais uma vez que partir para ajudar os outros povos a se desenvolverem.

Mais uma vez analisando o personagem Vincent de Mokeddem, não se observa nele qualquer curiosidade antropológica. Ele aceita com reticência o convite para jantar na casa de um garoto da aldeia e se sente mais à vontade com pessoas que tenham algo em comum com ele, como Sultana com sua cultura francesa. Também não tem a intenção de ensinar o que quer que seja aos habitantes autóctones. Observa-os e guarda suas críticas para si.

Nem turista comum em busca de exotismo, nem antropólogo, nem missionário, Vincent viaja para a Argélia para melhor construir a sua nova identidade já esboçada no seu enxerto.

### **4.3 Viagem em busca de identidade**

*Jamais je n'ai tant pensé, tant existé, tant vécu, tant été moi-même, si j'ose ainsi dire, que dans les voyages que j'ai faits seul ou à pied.  
(Rousseau)*

Nos itens anteriores mostramos algumas das representações literárias da viagem, como a do reencontro com passado ou a busca de um alhures exótico. Na literatura pós-colonial uma das representações mais significativas da viagem é a de busca de identidade. Seja, como nos livros de Poulin como uma reescritura da história do país, seja no

movimento França-Maghreb e Maghreb-França para os maghrebinos, o deslocamento nunca é simplesmente a mudança de posição de um corpo no espaço. Algo do local nos revela algum segredo de nós mesmos que sem o movimento não conseguiríamos decifrar. É justamente na esperança dessas revelações, que os personagens dos livros referidos se lançam na sua maior aventura, a viagem ao ‘*pôle intérieur de soi-même*’, na citação de Breton em *Le coeur de la Baleine Bleue* (POULIN, 1987).

Para a personagem Sultana, apesar da viagem ter a princípio como objetivo único comparecer ao enterro de seu amigo Yacine, observa-se desde o início que isso é apenas um pretexto para uma viagem de volta a um passado por tanto tempo recalçado. Cada elemento do ambiente, cada pessoa encontrada, evocam-lhe uma lembrança. ‘*Je suis née dans la seule impasse du ksar*<sup>8</sup>.’ (MOKEDDEM, 1993, p.11) é, não por acaso, a frase que abre o livro, como reflete a própria personagem narradora. A partir daí, o hospital e a casa de Yacine vão lhe trazendo outras peças para a sua rememoração. Entretanto, Sultana só consegue efetivamente apaziguar-se com o seu passado quando passa uma noite no ksar em ruínas. É somente depois disso que ela consegue verbalizar os fatos de sua infância.

Também para a mestiça Pitsémine de *Volkswagen blues* (1984) a viagem funciona como um apaziguamento com o passado, no seu caso, não um passado individual, mas o passado coletivo das populações indígenas do Canadá. A viagem para a Califórnia traz à tona a memória dolorosa do genocídio dessas populações. Como todo fantasma, essa memória deve ser conjurada para depois ser exorcizada (DERRIDA, 1993). É assim que Pitsémine poderá reconciliar-se consigo mesma e reafirmar sem traumas a sua mestiçagem.

Sendo Sultana e Pitsémine personagens que se situam num entre-deux, precisam fazer a viagem de volta à origem justamente para se libertarem dela, para aceitarem a

---

<sup>8</sup> Pequena aldeia tradicional na Argélia com as casas feitas de terra.

possibilidade de uma origem múltipla (SIBONY, 1991). Sibony (1991) reflete que essa viagem comporta necessariamente sensações desagradáveis e tumulto interior e que a sua finalidade não é chegar à origem como ponto final, mas sim, ultrapassá-la, fazer o seu luto. Segundo ele, a origem só deve ser buscada para ser perdida, ou seja, ela não é um ponto de chegada, mas sim, de partida. A viagem às origens é uma viagem de ida e volta.

Entretanto, quando não se consegue amar suficiente essas origens, elas podem permanecer como uma obsessão, como algo que não se consegue abandonar por ser mal amado e que, por conseguinte, ama-se cada vez menos (SIBONY, 1991). Isso pode acontecer mesmo com aqueles que se consideram exilados, como a personagem Sultana. Nela, a pulsão em direção à origem esteve sempre presente e inibida. É através da volta à Argélia, da recuperação de traços do seu passado e da reconciliação com uma parte dele representada pelas mulheres do vilarejo que a apóiam, que Sultana conseguirá enfim fazer a travessia da sua origem. Ela reflete que apesar dos problemas e ameaças causados pela sua presença no vilarejo, o seu retorno ali foi essencial para ela:

*Sans doute devrai-je revenir. Sinon comment échapper à l'angoisse des départs sans délivrance, des errances sans arrivée, de la perte des visages qui criblent et brûlent la mémoire, des tyrannies d'un pays qui a toujours troqué vos affections et vos amours contre des terreurs ou des remords, qui a toujours condamné tous vos espoirs, qui enferme l'effort dans la solitude, qui transforme la réussite en détresse? Comment se guérir de l'angoisse de l'angoisse, de son hypnose et de son aphasie? Je ne peux pas ne garder de ce retour que des éboulis renouvelés dans ma tête. Je ne veux plus endurer l'invivable, la nostalgie sans issue. (MOKEDDEM, 1993, p.156-157).*

Na viagem de Sultana há uma recuperação de sua memória, cujo movimento é favorecido pelo próprio movimento da viagem. Sibony (1991) considera o artifício da

viagem mesmo como “*quête et requête de la mémoire*” (p.57). Para alguns personagens quebequenses de Jacques Poulin a viagem é uma busca de si e de um revigoramento. Quando o personagem Jack de *Volkswagen blues* (1984) parte em busca de seu irmão, na verdade está atrás de si mesmo, de uma infância perdida, secreta e dolorosa. Ao longo do caminho são evocadas cenas do passado, os heróis de sua infância e a figura sempre idealizada do irmão Théo, que será ao final desmistificada ao encontrar-se um Théo quase sem palavras, restrito a uma cadeira de rodas. A viagem à California torna possível a Jack uma aceitação de si mesmo, com suas qualidades e defeitos, e a possibilidade de voltar a escrever. Para o personagem Chauffeur de *La tournée d’automne* é também a viagem com Marie, em que dividem os seus medos e suas lembranças, que lhe permite conceber a possibilidade de um futuro de novas turnês.

Memórias e passado estão presentes na busca desses personagens. Para Vincent, que é francês e não está atrás de uma *egotrip* marcada de exotismo como Chateaubriand, a viagem à Argélia não é um encontro com um passado, mas uma abertura ao futuro, a novos elementos que venham a entrar na composição de sua identidade. Sendo um dos níveis de formação da identidade aquele que se faz a partir do Outro (MATHIEU e LACOURSIÈRE, 1991), é principalmente este aspecto que está em jogo na viagem de Vincent. Indo para tão longe, Vincent poderá não só melhor compreender a cultura do enxerto que contém dentro de si (e que já considera como parte de sua identidade), como ter uma melhor percepção da sua própria cultura e do seu lugar de origem. Segundo Sibony (1991), um dos sentidos da viagem é justamente colocar-se à distância e entrar em contato com um alhures, para que ao voltar à terra natal, seja possível ver um alhures também dentro dela e que assim seja possível sonhar com uma renovação, com a possibilidade de ser outro.

Para Sibony, parte-se para longe para que se possa retornar com a força de um chamado de volta ou para que se possa sonhar com o não-retorno à origem, pois esta serve muito mais para alimentar os fantasmas de sua existência que para ser realmente atingida. Assim, não só a viagem de Sultana, como também a de Vincent, seriam viagens nas dobras da memória, a procura da possibilidade de um chamamento à vida. O alhures representaria o local onde a memória teria se perdido: nele o viajante procura lembrar-se da sua própria existência (SIBONY, 1991). Sibony observa ainda que o viajante transita num *entre-deux*, entre um lugar representativo de uma falsa origem e aquele de uma promessa irrealizável de entrada no paraíso. É neste *entre-deux* que ele pode reaprender a ver, a sentir e a ser.

O viajante desloca-se no espaço para que isto o aproxime mais de si mesmo. Mais do que isso, a viagem lhe permite “desdramatizar” a promessa do desejo de um alhures (WAHBI, 1995), ou seja, fazer o luto tanto da origem (lembrando o título do livro de Régine Robin) como o da promessa do paraíso e situar-se sempre num *entre-deux*. A passagem por um alhures significa, portanto, para os personagens de Mokeddem, Sultana e Vincent, e para os de Poulin, um atalho na direção dos seus pólos interiores. Chegar a eles é necessário tanto para a construção de suas identidades, como também para a possibilidade de integração e tolerância do Outro.

## 5 DESCONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES E TOLERÂNCIA

No capítulo anterior constatamos como a atitude do personagem Vincent durante a sua viagem à Argélia difere das normalmente observadas em turistas ou registradas pelos viajantes-escritores europeus. Mas não é só na qualidade de viajante que Vincent rompe os estereótipos. Ele acolhe as questões identitárias e de hibridismo como suas. Elas não seriam, pois, pertinentes somente aos povos pós-coloniais.

Derrida usa a palavra “desconstrução” para a operação que consiste em sempre fazer ressoar numa afirmação um “talvez”, o que permite o paradoxo de dizer que uma coisa é e, ao mesmo tempo, não é. Essa abertura é importante quando se lida com idéias e estereótipos recebidos contra os quais se quer oferecer uma nova visão que contenha em si essa dupla injunção. Não seria o personagem Vincent uma alegoria para a desconstrução do mito da pureza e da superioridade européias?

Remetendo-se ao conceito de Derrida, o escritor marroquino Abdelkebir Khatibi dá a sua definição de desconstrução. Segundo ele, ela consiste em desprender os conceitos das leis que os comandam. Ele considera que uma verdadeira descolonização só seria possível por uma crítica de dupla face, ou seja, uma desconstrução do logocentrismo e do etnocentrismo europeus e, ao mesmo tempo, uma crítica do saber e dos discursos elaborados pelas sociedades árabes sobre elas mesmas (KHATIBI, 1983).

Em *L'interdite* encontramos freqüentemente menções críticas à situação atual da Argélia. Se por um lado dão um tom panfletário ao livro, não seriam elas também a outra face da dupla crítica referida por Khatibi?

O fato da desconstrução fazer ressoar um “talvez” lhe confere uma qualidade de um pensamento de tolerância. Analisamos a metáfora do transplante utilizada por Mokeddem não só como uma reflexão sobre a construção da identidade e sobre sua conseqüente possível desconstrução, mas também como uma reflexão sobre a tolerância em todos os sentidos.

## 5.1 A desconstrução do eurocentrismo

*Deus é o Oriente!  
Deus é o Ocidente!  
Terras do norte e do sul  
Repousam na paz das Suas mãos.  
(Goethe)<sup>9</sup>*

A posição de Cabo (DERRIDA, 1991) que hoje a Europa ocupa não é uma qualidade inata. Vários escritores pós-coloniais têm se manifestado em textos literários ou teóricos contra o eurocentrismo dessa idéia. Na verdade, ela só foi possível de se estabelecer pelo esquecimento de muitos séculos que precederam à situação de hegemonia européia. Não precisamos ir muito longe: o que nós conhecemos hoje como Europa, mais precisamente as suas maiores potências como a França, a Alemanha, a Inglaterra (afinal, em geral não se pensa nos países da Europa Oriental, nem na Grécia, ou em Portugal, quando se fala em Europa), eram na verdade as terras dos povos chamados de bárbaros pelos romanos. A Europa ocupa hoje o lugar que já foi do Império Romano e, antes dele, da Grécia Antiga. Os selvagens de ontem são os civilizadores de hoje... Quem tomará o seu lugar daqui a centenas de anos?

---

<sup>9</sup> In: SAID, 1996 a.

Em *La mémoire tatouée*, Khatibi (1971) nos pergunta: “se os Árabes tivessem derrotado Charles Martel e conquistado toda a Europa?” (p.83). Propõe assim uma alternativa para pensar o passado, permitindo-se colocar em questão o desenrolar dos fatos: a história poderia ter tido um outro enredo, a hegemonia europeia não seria algo inevitável.

A própria representação da Europa como um Cabo, pode sugerir uma significação contrária ao de Cabo como sinônimo de poder: não seria ela mesma um simples pequeno cabo, um “apêndice” do corpo do continente asiático? Na verdade, a Europa privilegia a sua aparência para assim poder manter a sua posição de Cabo e fazer esquecer a sua essência de pequeno cabo (DERRIDA, 1991).

Países europeus como França e Inglaterra carregam até hoje em seus próprios nomes a alusão aos povos bárbaros que conquistaram as suas terras, embora essa conquista seja completamente esquecida pelas pessoas do nosso tempo. Não só a África e a Ásia, mas também toda a Europa é fruto de uma conquista. Segundo Renan (1991), é o esquecimento dessa conquista que dá às origens dos países europeus um caráter sagrado, pois elas se perdem no longo tempo que as separam de nós, ou seja, nas vastas *plages temporelles* a que se refere Glissant (1996).

Refletindo sobre os seus conceitos de culturas atávicas e compósitas, Glissant conclui que a diferença entre elas é principalmente uma questão de tempo: o mesmo processo de creolização que se desenvolve agora nas culturas compósitas da América, por exemplo, teria ocorrido já na Europa num passado longínquo. Aparece a nossos olhos, entretanto, como algo novo porque as influências de uma cultura sobre a outra se faz atualmente de maneira imediata e seus efeitos são também imediatamente sentidos, ao passo que há séculos atrás as influências se faziam de maneira quase imperceptível, em imensas *plages temporelles*.

Atualmente com o processo de globalização e com as imigrações maciças em todo o mundo, a Europa perdeu definitivamente a sua imunidade às influências externas, se é que algum dia isso tenha existido. Glissant (1996) afirma que o mundo inteiro está passando por uma creolização, pelo qual as diversas culturas se transformam nas contínuas trocas entre elas. Segundo Hall (1998) todas as nações modernas são “híbridos culturais”.

Malika Mokeddem dá voz a seu personagem Vincent, que reflete sobre o seu hibridismo físico e cultural. Após o transplante do Outro no seu corpo, Vincent resolve se lembrar das histórias de Outros já contidas na sua história. Faz, pois, o seu “exame de identidade” (MAALOUF, 1998). Tenta desfazer as várias dobras da sua identidade, tirando-as do esquecimento que tudo simplifica numa só palavra no documento de identidade:

*Gascon et chrétien, devenu athée par mon père: juif par ma mère, polonaise et pratiquante par solidarité, maghrébin par mon greffon et sans frontière, par identité tissulaire, je n'en garde pas moins un noyau d'habitudes grégaires, entêtées.* (MOKEDDEM, 1993, p.62).

Vincent chega à Argélia sem ares de superioridade. Tem consciência do quanto de hibridismo existe na sua própria cultura e no seu próprio caso individual. Não vê os habitantes locais como inferiores porque foram colonizados.

Derrida (1996b) desconstrói o próprio conceito de colonialismo quando afirma que toda cultura é originariamente colonial. Ele lembra que as palavras “cultura” e colonização” possuem uma origem latina semelhante, o verbo latino *colo*. Bosi (1996) também fez algumas considerações sobre esse assunto. Indica que *colo* em Roma significava “eu moro, eu ocupo a terra” (BOSI, 1996, p.11). Tanto a dimensão de habitar

como o ato de cultivar, de explorar o território, encontram-se aí presentes. Colonizar seria partir em busca de terras para ocupá-las e explorá-las. O particípio passado de *colo*, *cultus*, pode tanto se referir a uma terra já trabalhada, como a uma sociedade que já tem uma memória a ser transmitida, isto é, o particípio futuro *culturus*, aquilo que será transmitido às novas gerações para a manutenção da existência do grupo social.

Possuir uma cultura significa já ter sido colonizado. É claro que nos países da África e da Ásia esse processo, além de mais recente, foi bastante violento e traumático, mais é preciso ser capaz de vê-lo como algo inerente a qualquer sociedade. Toda cultura contém em si mesma uma estrutura de dominação.

A colonização essencial de toda cultura pode ser exemplificada segundo Derrida (1996b) pela impossibilidade de possessão da própria língua. Apesar de muitos alardearem que ela seja um bem natural, também ela deve ser “cultivada” e conquistada para que ao final se imponha dentro de um grupo social. É, como toda identidade cultural, uma construção. Dizer que se possui uma língua é legitimar essa usurpação. Assim, Derrida começa o seu livro *Le monolinguisme de l'autre* por essa interpelação:

*¾ Imagine-le, figure toi quelqu'un qui cultiverait le français.*

*Ce qui s'appelle le français.*

*Et que le français cultiverait.*

*Et qui, citoyen français de surcroît, serait donc un sujet, comme on dit, de culture française.*

*Or un jour ce sujet de culture française viendrait te dire, par exemple, en bon français:*

*“Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne”*

(DERRIDA, 1996, p.13)

A cultura é, portanto, o resultado de colonizações, de transplantes e de enxertos.

Acreditar no eurocentrismo, como algo inevitável e imutável, é tão ilusório como acreditar nas quimeras que a sua ideologia tentou impor aos outros povos.

## 5.2 O mito da pureza

*Es uno, en verdad, suficientemente negro? Y quién en todo caso es lo suficientemente negro?*  
(Isaac Julien)

Desde os tempos antigos o ser humano apresenta uma admiração pela pureza e um desprezo pela mistura. A palavra “híbrido” vem do grego *hybris* que significa “ultraje”, pois os gregos consideravam a mestiçagem uma violação das leis da natureza (FERREIRA, 1999). Dizer-se puro adquire no imaginário muitas vezes uma conotação de algo “de maior valor”.

Um dos princípios básicos da ideologia racialista<sup>10</sup>, presente na Europa Ocidental entre meados do século XVIII e meados do século XX, foi a constatação da existência das raças, muitas vezes consideradas tão distantes entre si como se na verdade constituíssem espécies diferentes (TODOROV, 1993). Indo mais além desse argumento, vemos que ainda hoje o eurocentrismo no imaginário europeu se funda muitas vezes na ilusão da existência de uma pureza racial européia. É como se a identidade européia fosse imune a qualquer contaminação estrangeira e isso justificasse a sua superioridade sobre as outras culturas. A hegemonia européia no mundo seria explicável não por uma hegemonia econômica mas devido a uma pureza racial ontogenética, que lhe daria sua legitimação.

---

<sup>10</sup> A palavra racialista refere-se à adoção da doutrina racialista, cujas principais proposições eram: a existência das raças, a continuidade entre físico e moral, a ação do grupo sobre o indivíduo, a hierarquia dos valores e uma política racialista a ser aplicada. Já a palavra racismo refere-se a um comportamento (TODOROV, 1989).

Algumas mentiras de tão incessantemente repetidas são aceitas como verdades, contribuindo muito também para isso o esquecimento de fatos que as contradigam. Assim, só se pode aceitar a idéia de uma pureza racial nos países europeus esquecendo-se a própria história da formação de sua população, não muito diferente das misturas que ocorrem nos outros grupos humanos desde o início dos tempos, como constata Renan (1991) no seu texto de 1882 "*Qu'est-ce qu'une nation?*". Apesar de ser ele mesmo um racista, Renan refletia que a pureza das nações européias é uma quimera, que todos os povos europeus resultam também de uma grande mistura de raças: referia, por exemplo, que a França é céltica, ibérica, germânica; que a Alemanha é germânica, céltica, eslava (RENAN, 1991). O trecho da reflexão do personagem Vincent sobre o seu hibridismo, no item anterior, mostra bem a impossibilidade de se chegar a uma origem pura quando se pesquisa a fundo essas origens.

Entretanto, parece que ainda se tenta incessantemente encontrar uma origem imutável e uma verdade imaculada que estariam presentes no interior de cada ser. Tal busca mostra que o mundo atual ainda não absorveu a lição de Nietzsche (1978) que, já no século XIX, afirmava não existir o Verdadeiro e o Falso: tudo seria interpretação e metáfora. A Pureza verdadeira seria mais uma metáfora. É preciso ter cuidado quando se quer tanto atingir essa miragem do deserto.

O argumento racista da existência de um compartimento tão estanque como uma raça, da sua pureza e da distância entre as diferentes raças, já foi combatido por um argumento científico de que variações como as genéticas, as do sangue e as do próprio sistema ósseo não formavam um conjunto homogêneo dentro da mesma raça. Mais uma vez, contraditoriamente, o racista Renan exemplificava essa questão ao mostrar que as

divisões biológicas dos seres humanos entre braquicéfalos e doliocéfalos estariam espalhadas entre todos os grupamentos humanos primitivos.

Malika Mokeddem faz no seu livro uma alegoria dessa argumentação científica contra a pureza racial. Usa um elemento científico, o transplante de rim de uma argelina para um francês para simbolizar a possibilidade de encontro e de proximidade entre diferentes povos. É a existência da diversidade na Natureza e da grande mistura de raças já ocorrida desde o início dos tempos que permite que o francês Vincent tenha um HLA<sup>11</sup> que lhe permita receber sem qualquer rejeição um rim de uma maghrebina. De fato, eles já eram muito mais próximos entre si do que a aparência física, a diferença de sexo e de cultura poderiam fazer supor. A sua semelhança estava inscrita de maneira invisível aos olhos humanos em cada célula de seu corpo.

A compatibilidade e o encontro de Vincent com a Argélia está, pois, antes de tudo, no nível biológico. Considerando-se que muitas vezes a ciência é manipulada para justificar preconceitos raciais, genocídios e opressões de povos, como o massacre dos judeus durante o nazismo e a escravidão de populações negras na América, é interessante observar que Mokeddem, dentro do seu espírito combativo, use um argumento da própria ciência para defender o seu humanismo. O problema não estaria na Ciência, mas sim na sua utilização com fins racialistas. Nada melhor para combater esse seu uso abusivo que tirando do seu próprio interior algo que se aplique às idéias defendidas, como a história da total identidade tissular existente entre o personagem francês Vincent e o seu enxerto de origem argelina:

*Quelle émotion de savoir que j'avais la même identité tissulaire qu'une femme et une femme d'ailleurs de surcroît! Ceux qui tiennent des propos mensongers sur les*

---

<sup>11</sup> HLA significa "Human Leucocyte Antigen". São moléculas presentes em todas as células nucleadas de nosso corpo. É o que diferencia cada indivíduo do outro, como se fosse a nossa "identidade genética".

*racés feraient bien de jeter un oeil à la génétique!*  
(MOKEDDEM, 1993, p.109)

Utilizando mais um argumento biológico contra as teorias racialistas, Mokeddem reflete sobre a cozinha e a possibilidade que todos temos de saborear e digerir pratos originários dos mais diversos povos:

*Comment se fait-il qu'atteints jusqu'au tréfonds des viscères, avec satisfaction, para les nourritures étrangères, les racistes ne baissent pas la garde?* (MOKEDDEM, 1993, p.62).

A importância da instância corporal também está na maneira diversa como Vincent e Sultana adquirem consciência da presença do Outro em si. No caso do francês Vincent, é preciso que ele passe pelo processo doloroso do transplante do enxerto no seu corpo para que ele sinta a presença do Outro culturalmente distinto, para que ele comece a ouvi-lo. Antes dessa invasão corporal, ele não se dava conta da sua existência. Entretanto, podemos observar que, já antes do transplante, Vincent sentia o peso da Diferença, adquirindo uma nova percepção do mundo pelo fato de sofrer uma doença incurável, da qual os “saudáveis” preferem se afastar (como um recalque, como foi referido no capítulo três):

*Une profonde métamorphose s'opère en vous à cette première sortie d'hôpital. Par un effet paradoxal du choc subi, la myopie avec laquelle vous avez, jusqu'alors, appréhendé le monde, a disparu. Et cette vision brutalement réajustée, aiguisée, devient votre seconde maladie. Pour la première fois, vous découvrez la vie comme vous ne l'avez jamais vue, avec ses traits cruels et l'éternité concentrée dans l'instant. Vous devenez doué d'une sorte d'acuité cosmique pour sonder le microscopique extérieur et intérieur.* (MOKEDDEM, 1993, p.107)

A doença antecipa a mudança em Vincent provocada pelo transplante. Já é um Outro do qual ele tinha consciência de fazer parte de si. A doença seria, na verdade, uma variante da vida saudável, variante que em determinadas situações pode se tornar dominante e evidente. É uma de nossas duplas cidadanias, como analisa a escritora Susan Sontag:

*A doença é o lado noturno da vida, uma cidadania mais onerosa. Quem nasce tem a dupla cidadania, uma do reino da saúde, outra do reino da enfermidade. Preferimos usar o passaporte da saúde, mas somos obrigados, ao menos por um instante, a nos identificar como cidadãos daquele outro lugar. (In: SCLIAR, 1996, p.267)*

De qualquer maneira, a doença é algo que pertence à esfera corporal. A descoberta do Outro por Vincent se faz fundamentalmente através do seu corpo.

Por outro lado, na argelina Sultana a consciência do hibridismo já estava presente desde a sua educação na escola francesa. A invasão se fez nela de outra maneira, não havendo necessidade de uma violação corporal. Os franceses já haviam imprimido a sua marca na Argélia a ferro e fogo pela colonização. Numa alusão a uma inversão desse processo, em *L'interdite* enxerta-se a Argélia a ferro e fogo no corpo de Vincent.

Lutando contra o mito da pureza como sinônimo de perfeição, o movimento modernista brasileiro foi marcado pela idéia da antropofagia. No seu *Manifesto Antropófago*, Oswald de Andrade (1970) lançava um novo olhar sobre a cultura brasileira e sua relação com a Europa, propondo uma atitude ativa e devoradora perante a cultura européia. Como na antropofagia praticada por alguns povos canibais, a cultura brasileira comia a carne do inimigo para digeri-la e aproveitar o que havia de bom e criar algo novo. O antropófago faz, na verdade, uma incorporação da alteridade (COSTA LIMA, 1991) que, longe de ser vista como uma impureza desprezível, é, pelo contrário, uma apreensão de

algo de valor para aumentar o seu próprio. Da mesma maneira, Vincent incorpora o rim estrangeiro saudável para sobreviver à sua doença e melhorar a sua vida. Assim como a antropofagia, é esta in-corpo-ração uma imagem física. Vincent se apropria das partes do inimigo e é uma delas que filtra todo o seu sangue, livrando-o das impurezas. É interessante que, quando discute questões de pureza, Malika Mokeddem coloque na sua história, como órgão transplantado, justamente aquele cuja função é fazer a filtração e excreção de substâncias. A “impureza” (o rim, o seu enxerto que vem de Outro) é essencial para que o sangue de Vincent permaneça “puro”.

Em *La mémoire tatouée* Khatibi (1971) prega a antropofagia da cultura francesa pelos maghrebinos:

*Sainte culture 3/4bah! 3/4, fais-moi énigme parmi la horde des mendiants, réveille, expulse mon sang tribal, et que je mange la chair de mon frère. (KHATIBI, 1971, p.172)*

Khatibi imprime à língua francesa a sua tatuagem árabe e a faz curvar-se à sua maneira própria de escrever. Ele e os outros escritores maghrebinos que escrevem em francês desconstroem a sua herança colonial e lhe dão uma nova forma criativa. Fazem “acontecer alguma coisa” à língua francesa, como pregava Derrida (1996b).

Retomando as suas imagens corporais, Khatibi (1971) descreve a sua relação com o Ocidente e a cultura ocidental como um ato sexual violento, no qual o macho/ autor maghrebino deseja e seduz a fêmea/ Ocidente e deixa nela a sua marca, a sua semente, impondo um desregramento da ordem ocidental para ultrapassá-la e criar uma nova escritura:

*Occident, j'allongerai ton corps d'albâtre, vrai de vrai, rien, néant de rien, rien. J'allongerai sur un tronc d'arbre, par l'ondulation de ma main droite, retenue à la déchirure*

*de ta robe (...) car ma main droite saisie par l'harmonie, la transe, renverse ta caresse, et la même main, te défait face au soleil, ouwah!* (KHATIBI, 1971, p.171-172)

*Je tatoue sur ton sexe, Occident, le graphe de notre infidélité, un feu au bout de chaque doigt.* (KHATIBI, 1971, p.175).

Mokeddem também exprime o seu desejo de “tatuar” a língua francesa através da sua escrita, apropriando-se dela para “colonizá-la” pela hibridação:

*la langue française est venue me coloniser. Maintenant, c'est à mon tour de la coloniser! Pas pour dire “mes ancêtres, les Gaulois”... comme lorsque j'étais enfant, mais pour y être nomade et, au gré de mes envies, lui imprimer la lenteur, la flamboyance des contes de l'oralité, l'incruster de mots arabes dont je ne peux me passer.* (MOKEDDEM, 1997, p.192).

As palavras árabes incrustadas no francês a que se refere Mokeddem são bem frequentes em *L'interdite* nas falas da menina Dalila, palavras que Sultana insiste em corrigir, traduzindo para o francês. Pode este aspecto parecer contraditório com a intenção de Mokeddem, visto que uma personagem maghrebina se nega a falar um “francês misturado” e ainda tenta impingir à outra uma “correção”. Porém, as duas chegam à conclusão que Sultana é na realidade uma “verdadeira misturada”, pois ela já passou para a etapa da tradução de uma língua para outra.

*¾ Ma mère et les gens disent tous que les frères c'est bien. Ils disent qu'ils te protègent, qu'ils sont un rideau contre la h'chouma.*

*¾ Contre la honte.*

*¾ Oui, contre la honte. Tu fais comme le roumi, toi, tu me corriges les mots en algérien. Yacine lui, il le fait pas. Il a l'habitude, lui. Nous, les vrais Algériens, on mélange toujours les mots.*

*¾Parce que je ne suis pas une vraie Algérienne, moi?*  
*¾Non. Nous, les vrais, on mélange le français avec des mots algériens. Toi, tu es une vraie mélangée alors tu mélanges plus les mots. (MOKEDDEM, 1993, p.93).*

Segundo Glissant (1996), o multilinguismo não significa propriamente a co-existência, nem o conhecimento de várias línguas, mas sim a presença de todas as outras línguas do mundo na prática de uma delas. O ato de passagem de uma língua para outra, desenvolvido pela tradução, é para Glissant um símbolo da presença da totalidade das línguas do mundo no nosso imaginário. Tradução que nos sugere esta idéia de passagem, de transplante, de movimento da identidade. Assim, Sultana fala um francês “correto” porque ela já se encontra no espaço da transcultura. Transcultura é o conceito criado pelo pensador cubano Fernando Ortiz (1983). Ela seria a etapa final de um processo que começa nos povos pós-coloniais com a aculturação, ou seja, o adquirir de uma nova cultura, passando pela desculturação, o desarraigo da cultura autóctone. A transcultura seria uma etapa de síntese desses encontros de culturas.

A pureza não é uma obsessão só dos racialistas europeus. Os próprios maghrebins muitas vezes não vêem com bons olhos o hibridismo de seus intelectuais que fogem dos estereótipos ditados pela tradição. Assim, o personagem Salah repreende Sultana: “Faça como as outras argelinas, as verdadeiras...”(MOKEDDEM, 1993, p.131) Essa preocupação com o que seja “verdadeiro” aparece várias vezes em discussões entre personagens no livro e é também bastante encontrada nos discursos dos maghrebins fora da ficção. Mokeddem transpõe esse traço para o livro a fim de criticá-lo. À exortação de Salah, pois, Sultana se revolta: “*Le vrai! Les vrais! Toujours ce même mot! Existe-t-il des qualificatifs plus retors, plus faux que celui-là?*” (p. 131). Neste caso o que é criticado em Sultana é o seu hibridismo cultural. Mokeddem usa uma reflexão sobre o movimento dos povos

semelhante ao que se lê no texto de Renan (1991), aludindo ao hibridismo racial no Maghreb e à conseqüente inexistência de uma raça pura, conclusão a que Sultana conduz a menina Dalila:

*¾ Remarque, "vraie melangée" me convient bien. Et toi, tu crois qu'il n'y a aucun mélange en toi? ¾ Je dis "nous les vrais" mais je sais pas si je suis vraie, moi. Ma mère, elle dit que ( ... ) nos aïeux étaient tous des Noirs qui venaient de l'autre côté du désert. Yacine, lui, il dit que le grand-père, non, que ses aïeux, c'étaient peut-être des Juifs, que beaucoup des Kabyles sont comme ça. Est-ce que tu crois qu'il y a des gens qui sont des vrais fils de vrais?*

*¾ Je pense qu'il n'y a de vrai que le mélange. Tout le reste n'est qu'hypocrisie ou ignorance. (MOKEDDEM, 1993, p.94)*

Dalila faz também, como Vincent, o seu "exame de identidade" e descobre a pluralidade das suas origens. A pureza racial não existia na Argélia nem antes da chegada dos colonizadores franceses sendo sua população uma mistura de diversos povos nômades do deserto, berberes, árabes e judeus. A pluralidade de povos e culturas esteve sempre presente lá (BOURAOU, 1991; SOARES, 1998).

O personagem Yacine era visto como estrangeiro porque era kabyle, assim como o pai de Sultana era também olhado com desconfiança por pertencer a uma outra tribo. Mokeddem povoa os seus livros de argelinos mestiços de povos da própria região, opondo-se assim à falsa idéia da existência da pureza racial, muitas vezes apregoada pelo governo nacionalista ou pelos fundamentalistas islâmicos. Sibony (1991) constata que no fundamentalismo há o culto de uma origem supostamente pura e uma resistência a que esta origem seja colocada em questão. A personagem Sultana é um exemplo do resultado de um casamento híbrido dentro da própria Argélia, assim como a personagem Yasmine do livro

*Le siècle des sauterelles* (1992), a qual sofria hostilidades diretamente pelo fato de ser mestiça.

As culturas e os povos estão inscritos no tempo. Defender uma autenticidade e uma pureza absolutas em qualquer lugar seria negar um dos elementos essenciais da cultura, ou seja, a sua dinâmica histórica. Isso é especialmente importante no mundo contemporâneo onde, com um contato cada vez maior e mais intenso entre os grupos humanos, a cultura parece ser mais instável, mais sujeita a mudar no contato com as outras.

### 5.3 Tolerância

*Ser tolerante significa dar uma chance à verdade (...) A tolerância não é um conteúdo, mas um princípio formal. Ela está relacionada com a chance, e não com o objeto da verdade. Ela não porta em si nenhuma meta constitutiva, mas acolhe cada meta e cada propósito que tentam se realizar na esfera da tolerância.* (Kurt H. Biedenkopf<sup>12</sup>)

A palavra “tolerância” faz parte da terminologia utilizada pela ciência dos transplantes. Significa nesse caso a falta de reação das células de defesa do corpo contra um elemento estranho ou do próprio corpo. Tolerância a um enxerto é a aceitação pelo indivíduo receptor do órgão doado com o mínimo de rejeição possível. Utilizando o enxerto como representação do contato com o Outro, Mokeddem prossegue a sua metáfora científica da assimilação colonial no sentido inverso apresentando uma tolerância perfeita na assimilação do colonizado pelo colonizador. Esta é tão perfeita no personagem Vincent,

---

<sup>12</sup> In: BIEDENKOPF, Kurt. *Fortschritt in Freiheit*. München: R. Piper & Co-Verlag, 1974. Traduzido do alemão: “*Tolerant zu sein bedeutet, der Wahrheit eine Chance zu geben (...). Toleranz ist darum kein inhaltliches, sondern ein formales Prinzip. Sie ist auf die Chance, nicht auf den Gegenstand der Wahrheit bezogen. Sie trägt in sich keine inhaltliche Zielrichtung, sondern nimmt jede Absicht und jedes Ziel in sich auf, das sich im Bereich der Toleranz zu verwirklichen sucht.*”

que se faz sem os traumas dos medicamentos normalmente usados para diminuir a possibilidade de rejeição nos transplantes comuns.

*J'ai accepté le rein. Ou peut-être est-ce lui qui a fini par m'intégrer et par digérer, filtrer et pisser mes tourments? Sans crises de rejet, sans raté. Assimilation et pacification mutuelle (MOKEDDEM, 1993, p.30).*

Esta grande compatibilidade também pode ser sugerida pelo fato de que Vincent, no início do livro, chega a ser confundido por Dalila com Yacine devido a sua semelhança física com ele, o que é notado também por Sultana, facilitando ainda mais a aproximação entre os dois. Yacine é, pois, o duplo argelino de Vincent.

Entretanto, apesar da compatibilidade quase total do seu corpo com o enxerto, Vincent reflete, mais uma vez com uma metáfora biológica aplicada ao campo social, que para a aceitação do estrangeiro pela nova sociedade em que ele se insere, é necessário um trabalho mútuo que permita tanto a assimilação do estrangeiro–enxerto pela sociedade–corpo, quanto o reconhecimento das diferenças e a possibilidade de interação:

*Il en va de la greffe comme de toute intégration d'étranger''. Un travail d'acceptation réciproque est nécessaire: travail chimique exercé par les remèdes pharmaceutiques sur le corps des patients, pour l'une, remèdes pédagogiques sur le corps social, pour l'autre. (MOKEDDEM, 1993, p.139).*

Assim como na sua reflexão, a aceitação física do Outro por Vincent é reiterada pela sua aceitação sócio-cultural. É uma hospitalidade no sentido que Derrida (1996b) emprega. Ele observa que na hospitalidade absoluta aceita-se o que vem do Outro sem lhe impor qualquer condição e compara-a à chegada de uma criança no mundo, ou seja, à chegada de

um outro imprevisível que não se pode antecipar. A hospitalidade absoluta é para Derrida um dom que não exige nada em troca e uma possibilidade de justiça: deixar o Outro ser outro. Vincent hospeda o Outro dentro de si e tem consciência de que, por melhor que seja a sua assimilação, este ainda possui uma certa opacidade (como já referimos no item 4.2.2), uma marca de que é realmente um Outro distinto.

*Comme si, à la parfaite "identité tissulaire" qui voudrait le fondre intégralement dans le corps du receveur, le "donneur" opposait une irréductible résistance, un entêtement à rester d'une sensibilité autre, une parcelle étrangère, une zone d'anesthésie, d'effacement du receveur. (MOKEDDEM, 1993, p.138).*

A assimilação do Outro abre as portas a Vincent para uma nova vida. Retomando a metáfora da colonização, é a Argélia, o mundo pós-colonial e não-europeu que lhe salva a existência. O rim novo lhe permite sair do maquinário da doença e voltar a ter uma vida social normal. Ele filtra os seus dejetos e angústias, permitindo-lhe permanecer vivo. O hibridismo é nele uma fonte de riqueza, é a sua "*gémellité salutare*" (MOKEDDEM, 1993, p.109).

Nos livros de Jacques Poulin encontram-se também casais multiculturais que pela tolerância mútua se ajudam a recomeçar suas vidas. Entretanto, vê-se em *La tournée d'automne* que é a francesa Marie (o colonizador) que traz uma nova vida ao quebequense (o colonizado).

Numa conversa entre Dalila e Sultana sobre os possíveis nomes para os filhos de um casamento entre um francês e uma argelina, Mokeddem mostra que acredita na tolerância do francês, que concederia em dar nomes argelinos às crianças, ao passo que, segundo a personagem Dalila, o caso contrário parece improvável:

*¾ Un père français, il peut avoir un garçon qui s'appelle Mohamed et une fille qui s'appelle Fatima?*

*¾ S'il en a envie, bien sûr.*

*Ma réponse l'épate. Elle retrouve le sourire.*

*¾ Ils sont mieux que nous, les Français. Parce que chez nous, personne peut appeler son fils Jean ou sa fille Marie... (MOKEDDEM, 1993, p.96).*

Não se pode, porém, pensar que Mokeddem esteja aí fazendo a apologia da grande tolerância cultural dos franceses em oposição à intransigência dos maghrebinos. A questão do nome é fundamental no imaginário argelino (BEGAG, CHAOUITE, 1990) e de outras culturas da África. No princípio de *L'interdite* mesmo, Dalila pergunta Vincent o significado de seu nome, ao que este, sem saber bem o que responder, diz apenas que é o nome de um santo. Entre os maghrebinos, os nomes dados aos filhos contêm normalmente um significado especial, ao passo que na cultura ocidental eles não se revestem de importância mítica. É importante, pois, que se leve este fato em consideração na compreensão deste diálogo.

Feita essa ressalva, nota-se realmente, entretanto, uma certa simpatia pelos franceses nos livros de Malika Mokeddem, sendo neles recorrente a figura do francês tolerante e curioso pelo maghrebino. Em *Des rêves et des assassins* (1995a) o personagem Roger Faure é um duplo de Vincent, pois se interessa de forma não-paternal pela Argélia e seu povo e se sente atraído pela personagem argelina como ser humano. Também a figura do professor e do mestre francês, sempre presente nos seus livros, pode ser vista nessa perspectiva de tolerância, pois apesar de ele transmitir a cultura do colonizador, esta permite ao colonizado escapar das restrições impostas pela sociedade autóctone. O médico, amigo de Sultana, em *L'interdite*, a professora de Kenza em *Des rêves et des assassins*, o professor de Mahmoud em *Les siècles des sauterelles* (1992), todos eles, ao colocarem esses

personagens em contato com a língua e a cultura do outro os ajudam a se libertar do peso das tradições da cultura autóctone e a criar o seu próprio caminho, afirmando-se como intelectuais. Esses franceses aprendem a língua do Outro e não pretendem conquistá-lo. Não impõem a sua cultura como superior, mas a oferecem aos maghrebins como mais uma possibilidade. São ideais de franceses tolerantes que Mokeddem cria, valendo-se da ficção literária.

Num mundo onde tantas verdades tentam se impor, a flexibilidade do “talvez” pode ser considerada como uma forma de tolerância, ou seja, de “dar uma chance à verdade”. Em *L’interdite*, ao lado da metáfora da tolerância biológica de Vincent ao seu enxerto, Mokeddem tenta passar mais uma vez a sua mensagem de tolerância a partir da própria conversa de Vincent com Dalila sobre a palavra “talvez”. Como vimos no capítulo dois, Dalila, na sua necessidade de ter uma verdade, a princípio não compreende bem a falta desta em Vincent, porém, em outra conversa com ele mais ao final do livro, mostra que começa a entender a beleza do “talvez”. Beleza e imagem de tolerância que chegam a estar até na forma gráfica da palavra francesa *peut-être*, constituída não por uma, mas por duas palavras unidas por um traço, como se fossem duas pessoas de mãos dadas:

*Maintenant, je le trouve joli, ce mot avec son “peut” qui a une tête et une queue et son “être” qui porte un chapeau derrière la tête. Et aussi le trait qui les unit tous les deux et qui fait comme s’ils se tiennent par la main pour marcher.*  
(MOKEDDEM, 1993, p.140-141).

A tolerância não deve ser somente dos europeus em relação aos povos colonizados. Segundo Khatibi (1993) é somente através da aceitação do duplo Ocidente-Oriente que o maghrebino pode realmente se descolonizar. Contra uma nostalgia pelo passado não

colonial, ele afirma que é preciso aceitar as transformações irreversíveis vindas da colonização:

*Si nous acceptons l'idée d'une identité qui n'est plus fixité au passé, nous pourrions aboutir à une conception plus juste, celle d'une identité qui est en devenir, c'est-à-dire qu'elle est un héritage de traces, de mots, de traditions se transformant avec le temps qui nous est donné à vivre, avec les uns et les autres. Car, un homme qui ne survit que grâce à son passé lumineux est comme un mort pétrifié, un mort qui n'aurait jamais, en quelque sorte, vécu.* (KHATIBI, 1993, cité par BENALIL, 1997).

Não se pode ficar para sempre culpando os antigos colonizadores pelas atrocidades da colonização. Não se deve, como afirma Fanon (1995) ser um prisioneiro do Passado.

Os intelectuais pós-coloniais buscam em geral um compromisso entre a tradição e a modernidade. Aceitam a cultura ocidental como um enxerto que já faz parte deles e que tatua a cultura autóctone. Como reflete Derrida (1996b), a tatuagem não é apenas alguma coisa que se junta a uma outra como um simples apêndice, pois nela há uma mistura do sangue com a tinta. Há uma troca, como a do sangue de Vincent no interior de seu rim maghrebino, que resulta numa nova composição do corpo, o qual deixa à mostra, enfim, uma “identidade arlequinada”.

Por outro lado, a personagem Sultana geralmente assume uma posição bastante combativa em todo momento. Parece lutar contra tudo e contra todos e não relaxa nem mesmo quando encontra o apoio de Vincent. Malika Mokeddem dá normalmente às suas personagens principais femininas essa atitude de luta permanente. É também assim a Kenza de *Des rêves et des assassins* (1995a) que apavora a todos com o seu furor e também não dá muita atenção à tentativa de aproximação do francês Roger Faure. A Nour de *La nuit de la*

*lézarde* (1998a) vai contra o senso comum e permanece no *ksar* após a retirada de seus habitantes; faz críticas severas a eles e apóia a menina Dounia, que semelhante à Kenza, do outro livro, e a Dalila, de *L'interdite*, refugia-se literalmente no seu “cercado” de livros e se isola do resto da família, que não a compreende. Pode-se ver nessas atitudes um certo exagero, talvez até uma certa intolerância, que em alguns casos impede essas personagens, um tanto quanto cegas pela raiva, de ver com maior clareza os seus compatriotas e até a distinguir as suas manifestações de solidariedade. A intolerância neste caso não é com o Outro, mas com o Mesmo que lhes impõe repressões. Não acreditam que possam ser aceitas pela sua própria comunidade e preferem lutar contra os seus componentes. É com surpresa que as personagens descobrem a amizade e o apoio entre alguns deles. Assim, Kenza deixa sua raiva esmaecer para poder aceitar a amizade do seu meio-irmão e Sultana descobre espantada ao final de *L'interdite* que as mulheres de sua aldeia tinham sempre estado do seu lado.

Entretanto, essa atitude combativa é talvez não uma marca de intolerância, mas uma necessidade que se impõe a essas mulheres numa sociedade que usa a tradição para justificar a sua misoginia. A raiva e a luta são o primeiro momento de uma reação contra esse estado de coisas que lhes permitirá uma melhor aceitação na sociedade e a conquista da plena liberdade. Talvez seja esse o final das viagens de Sultana e da de Kenza, anunciadas nas últimas páginas dos respectivos livros.

Também não se pode deixar de lado, quando se fala de tolerância, o fato de Mokeddem denunciar em *L'interdite* o problema do fanatismo e da intolerância religiosa na Argélia atual causados pela ascensão do integrismo religioso do FIS<sup>13</sup>. Mokeddem mostra o

---

<sup>13</sup> FIS significa Frente Islâmica de Salvação. Inicialmente uma organização fundamentalista islâmica, o FIS foi legalizado como partido político e ganhou o 1º turno das eleições legislativas na Argélia em 1991. Porém,

perigo de se associar a religião à política. No livro, o prefeito é membro do FIS e essa filiação influencia o seu governo. Não é a religião em si que deve ser combatida, mas sim a intolerância religiosa promovida por uma determinada facção.

Assim como a combatividade das personagens de Mokeddem, a violência é uma imagem utilizada por Khatibi não para significar a brutalidade e a intolerância, mas sim a maneira pela qual se faria a reunião dentro de uma caldeira dos diversos aportes culturais, de onde sairia uma nova cultura autêntica e plural. A fusão nuclear com o Ocidente seria esperada como uma promessa:

*En vérité, Occident, quand tout s'écroule dans notre étreinte, je pense déjà au jour de la destruction. Que vienne le Jour de la Très Grande Violence!* (KHATIBI, 1971, p.175).

*moi de me fracasser entre le jour et la nuit, point de chute où je suppose nouée mon identité actuelle, non pas vide, non pas nostalgie de tant de dieux, mais noeud de ma Très Grande Violence, qui ferait étendre par ses deux bords l'incandescence et la mort.* (KHATIBI, 1971, p.178).

Fazer a desconstrução do eurocentrismo para esses autores pós-coloniais não significa a negação da Europa. Isso seria substituir um essencialismo por um outro. A desconstrução é um pensamento de tolerância, pelo qual se pode conceber a cultura autóctone, o mundo e as relações entre as diversas culturas de uma nova maneira. É um pensamento que muda a direção do nosso olhar, para que ele não permaneça fixado no Cabo. Ele também faz lembrar aos europeus que não existe só o “cabo” deles, mas também “o cabo dos outros”, propiciando o deslocamento do olhar deles também na

---

um golpe de Estado anulou as eleições e, logo depois, declarou a ilegalidade desse partido. A partir daí, começou uma verdadeira guerra civil no país.

direção do “outro cabo”. Desta maneira, eles poderão realmente enxergar “o outro do cabo” (DERRIDA, 1991).

O livro *L'interdite* (1993), com sua desmistificação da identidade pura européia e a crítica da sociedade argelina, é um modo de fazer pensar no “outro do cabo”. É a partir daí que podemos todos nos livrar da lógica do cabo e do anti-cabo e formular um “pensamento- Outro” (Khatibi, 1983) para a nossa identidade cultural, pensamento este que contenha em si tanto uma crítica da diferença quanto dos fundamentos da própria cultura.

Os nove capítulos de *L'interdite* se constituem de uma alternância das narrações em primeira pessoa de Sultana e Vincent. Passa-se, então, de um ponto de vista para o outro. Sultana, com o seu discurso mais agressivo e crítico, Vincent, com o seu lirismo, maravilhado diante da sua nova vida e da possibilidade de descoberta de uma nova cultura. É um romance a duas vozes, que num plano mais simbólico poderia representar o diálogo da mulher e do homem, do colonizado e do colonizador. Neste caso, permite-se que ambos tenham a palavra, que haja verdadeiramente um diálogo e não um monólogo. Em *L'interdite* Mokeddem faz o aperfeiçoamento dessa troca que já havia sido esboçada em *Le siècle des sauterelles* (1992) no diálogo entre Mahmoud e a velha *pied-noir*<sup>14</sup> dona das antigas terras da sua família. Aperfeiçoamento, porque em *L'interdite* há uma harmonia na concepção formal do livro pela alternância de vozes de Sultana e Vincent e ao menos uma tentativa de compreensão mútua dos dois personagens. No caso de *Le siècle des sauterelles*, o diálogo é marcado pela exposição de antigos ressentimentos. É interessante, porém, notar que Sultana é a narradora responsável pelo primeiro e pelo último capítulo de *L'interdite* (BONN, 1994). No livro de Mokeddem é o colonizado que começa a expor a

---

<sup>14</sup> Nome dado aos franceses nascidos no Maghreb

sua problemática e é a partir da sua conclusão que fechamos o livro. Privilegiando na sua ficção a visão autóctone dos fatos em relação ao ponto de vista do sujeito europeu, Mokeddem busca, nesta forma sutil, uma reescritura do jogo de forças do processo colonizador.

Num chamado à tolerância, Glissant (1996) afirma que é preciso que tenhamos a força (pois é realmente um esforço de mudança de mentalidade) para imaginar o *chaos-monde*, o mundo caos onde todos os elementos, ou seja, todas as culturas presentes, sejam igualmente necessários, exercendo ao mesmo tempo uma ação de unidade e de diversidade. É algo bem diferente da globalização que ocorre nos nossos dias, caracterizada não por um encontro de culturas, mas pela transmissão de uma cultura americana de massas ao mundo inteiro e pelo apego de minorias a fundamentalismos e nacionalismos. Glissant (1996) nos convida a ultrapassar os limites das essencialidades e a conceber o mundo como uma totalidade-mundo, na qual as diversas comunidades se relacionariam a partir de um não-sistema. É o que ele chama de “Poética da Relação”, ou seja, a relação entre as várias comunidades levando-se em conta a complexidade do diverso e a fragilidade das construções identitárias.

Talvez seja um pouco dessa Relação e da convivência harmônica entre culturas bem diversas que Vincent evoque ao ouvir a nona Sinfonia de Beethoven no deserto argelino:

*Je mets la Neuvième de Beethoven et je m'installe devant la porte-fenêtre, face à la dune. La symphonie monte em moi comme une marée, glorieuse, conquérante et, dans l'explosion des chœurs sur les scintillements des instruments, m'emporte vers l'appel fauve de l'erg. Ses flots lèchent la dune, roulent sur elle et lui murmurent d'autres rivages, d'autres visages, des forêts capiteuses dans le secret des mousses, des rêves brûlants dans le coeur blanc des hivers de nord qui craquent de froid. Cet*

*hymne devient, ici, une célébration du ciel, une jubilation de la lumière qui remplit mon attente de ferveur et de joie.* (MOKEDDEM, 1993, p.101).

#### 5.4 "Literatura da intranqüilidade"?

*Eux, ils ont des mitraillettes et nous, on a des mots.* (Malika Mokeddem)

As literaturas pós-coloniais de expressão francesa costumam ser enquadradas como "literatura menor", uma concepção de Kafka retomada e bastante estudada por Deleuze e Guattari (1975). Uma literatura menor seria aquela feita por uma minoria numa língua maior, como por exemplo, a literatura argelina em francês. Poderia também ser assim considerada a literatura de grupos de imigrantes na língua da terra de acolhida (BORTOLINI, 1995). Além da questão da desterritorialização da língua, a literatura menor se caracterizaria pelo sentido político de uma problemática individual e pelo valor dominante do coletivo. Em *L'interdite* isso pode ser observado pelo próprio tema da identidade que aqui adquire um valor eminentemente coletivo, pelo caráter combativo das falas e das atitudes dos personagens contra o fundamentalismo islâmico e contra condições anteriores da sociedade argelina que já predispunham à misoginia, enfim, por seu caráter revolucionário.

Em relação a esses aspectos, *L'interdite* se encaixaria no conceito de literatura menor, porém colocamos em questão o fato de que Malika Mokeddem vive no exílio na França, destacada de um grupo social maghrebino. Talvez fosse melhor considerar as suas obras como uma "literatura de exílio" (BORTOLINI, 1995). Em *L'interdite*, por exemplo, encontramos referências às dificuldades do exilado e uma característica que Bortolini

(1995) destaca nesse tipo de literatura: a consciência da impossibilidade do retorno, já analisada no capítulo um. Aliás, quando se pensa na literatura desenvolvida pelos imigrantes maghrebins na França, principalmente os da segunda geração, pergunta-se se esta, na verdade, não seria já parte do cânone francês e não mais uma literatura menor (HARGREAVES, 1995).

É importante também considerar, como faz Jean Déjeux (1992), que nas sociedades maghrebins, já existe uma predominância do coletivo sobre o individual. Isso pode ser atestado pela imensa quantidade de fórmulas de polidez para cada situação, que freiam qualquer manifestação de sentimento pessoal (SOARES, 1998). Déjeux considera que o contato com o Ocidente introduz o “eu” na literatura maghrebina, o que pode ser exemplificado pelo aparecimento de tantos romances autobiográficos nas décadas de 50 a 70. Entretanto, não deixam de ter um forte valor coletivo, como se a autobiografia fosse uma voz representativa de toda uma população. Em *L’interdite*, apesar de haver alguns elementos autobiográficos de Malika Mokeddem (por exemplo, ela e a personagem Sultana são médicas e imigrantes na França), o valor coletivo é dominante, seja isso explicado pela sua origem maghrebina ou por suas características da literatura menor. O texto é narrado em primeira pessoa, mas pouco nos é revelado do “eu” da personagem Sultana além de suas angústias a respeito do hibridismo e de sua ambigüidade. Na verdade, Sultana é como uma representante da coletividade de mulheres argelinas que se rebelam contra o *status quo* ao qual devem se submeter. Samia, a irmã fictícia criada pela personagem Dalila, é, como Sultana, mais um exemplo destas mulheres que deixam a Argélia para viverem na França:

*¾ Samia, c’est qu’une soeur zyeutéee dans mes rêves. C’est que toutes les filles qui quittent l’Algérie, les gens en parlent tellement qu’elles viennent dans mes rêves.*

*Maintenant, c'est comme si que c'était un peu toi.*  
(MOKEDDEM, 1993, p.178)

Observamos que quando Deleuze e Guattari usam o termo “menor”, destacam justamente o seu caráter revolucionário, refletindo que todo escritor deve buscar a sua própria língua, ou seja, escrever numa língua menor mesmo que sua língua de origem seja uma língua maior (DELEUZE, GUATTARI, 1980).

Entretanto, geralmente o termo “literatura menor” é aplicado às literaturas pós-coloniais ou a literaturas de imigrantes com as características já explanadas. Essa restrição, na prática, e a presença do adjetivo “menor”, na expressão, podem sugerir uma certa hierarquia, um resquício de eurocentrismo, mesmo se esse conceito, tal como o entendem Deleuze e Guattari, não aluda a nada disso. É por isso que, para evitar essas conotações, Lise Gauvin (1996) prefere substituir a expressão “literatura menor” por “literatura da intranqüilidade”.

Com efeito, em *L'interdite* a intranqüila personagem Sultana encarna a revolta contra a misoginia e o fundamentalismo islâmico. Muitas de suas falas e de outros personagens do livro parecem ter como objetivo chamar a atenção do leitor para a difícil situação da Argélia atual, adquirindo muitas vezes um tom panfletário, como verdadeiros discursos políticos no meio de uma conversa banal. Não só Sultana, mas mesmo personagens masculinos, como Vincent e Salah, falam como ardorosos militantes da causa das mulheres. Há vários exemplos ao longo do livro, como esta resposta que o personagem Salah dá à alusão de Sultana à misoginia do povo argelino:

*¾ (...) Nous sommes les rois, quand il s'agit d'autodestruction et de régression.*

*¾ Et de détestation des femmes!*

*¾ Oui, avant tout, pour nous empoisonner à la source. Nous n'avons cessé de tuer l'Algérie à petit feu, femme par*

*femme. Les étudiants mâles de ma génération, les élites zaâma, ont participé au carnage. (...) Nous avons abandonnés celles qui avaient eu l'imprudence, le malheur de nous aimer à l'université. (...) À la fin de nos études, nous, jeunes hommes de "grandes tentes", virilité auréolée du désespoir des abandonnées, nous endossions le burnous de la tradition pour goûter aux pucelles incultes que nous choisissions nos familles (...). Tu sais, autant je comprends que les femmes aient envie de quitter ce foutu pays, autant je condamne les élites mâles qui le font. Je trouve leur lâcheté sans limite. Si jamais il leur reste encore une once de conscience, ils devraient revenir réparer ce qu'ils ont laissé faire tant qu'ils n'étaient touchés, tant que les privations et les barbaries n'étranglaient que les femmes. Ils doivent revenir pour affronter enfin la gangrène des mentalités. (MOKEDDEM, 1993, p.51-52).*

A resposta de Salah, demasiado longa (ocupa no livro o espaço de uma página inteira) e trabalhada demais no seu estilo, perde muito da força da sua análise pela sua falta de veracidade no contexto de uma conversa.

Entretanto, a autora parece dar-se conta disso, criticando-se pela voz de algum personagem, ou mesmo, no momento em que Sultana, falando às mulheres da aldeia sobre a intolerância sofrida por ela no passado, dá-se conta subitamente do seu tom de discurso:

*—C'est cela le drame! Ce rejet en bloc qui vous broie et vous jette hors de tout. Un premier exil hors de l'enfance qui ne vous laisse plus que l'exquise blessure de la lucidité. Plus tard, polie par les incertitudes et les solitudes, vous n'êtes plus qu'une envie sans accroc possible, mise en orbite autour des peurs, une fuite infinie. Elles m'observent, déconcertées. Elles, unies par la même hébétude. Moi, de nouveau si seule."Tu parles comme un livre!" La repartie de Salah claque dans ma tête. (MOKEDDEM, 1993, p.174).*

Há personagens caricatos que parecem mesmo a encarnação do "mal", como o prefeito Bakar e o motorista Ali Marbah. Tudo isso pode dar ao leitor uma sensação de

inverossimilhança, como também, por exemplo, a revolta das mulheres ao final do livro. É bem verdade, como reflete Ricoeur (1985) que a ficção exerce uma certa função libertadora em relação aos limites do passado histórico, ou seja, ela sugere uma possibilidade não acontecida deste passado, um “quase-passado”. A revolta das mulheres imaginada por Mokeddem seria, então, uma possibilidade fictícia. Entretanto, como conclui o próprio Ricoeur (1985), o fato da ficção estar livre de ser uma prova documentária do real, não significa que ela não deva ter a preocupação com a verossimilhança deste passado imaginado. cremos que o que é retratado no final de *L’interdite* parece mais um desabafo da autora contra todos os interditos sofridos pelas mulheres argelinas, do que propriamente uma tentativa de criação de um “quase-passado”.

A própria Malika Mokeddem numa entrevista (1998) define *Des rêves et des assassins* (1995a) como um livro panfletário. Sendo questionada se poderia chamar a sua literatura de “*littérature d’urgence*”, Mokeddem concorda, considerando que em *L’interdite* seus personagens agem como porta-vozes de suas idéias, de suas reivindicações (MOKEDDEM, 1997; 1998b). A sua intranqüilidade já está presente desde a dedicatória do livro a Tahar Djaout, escritor argelino assassinado, e ao grupo de mulheres militantes argelinas AÏCHA.

O fato de *L’interdite* ser uma espécie de livro-protesto contra problemas da realidade, levando-o a receber uma série de rótulos (*littérature d’urgence*, literatura feminina, etc), pode colocar em questão o seu próprio valor literário. Malika Mokeddem confessa que hesitou bastante antes de achar uma editora que realmente lhe conviesse, pelo medo que fosse confinada a um gueto terceiro-mundista ou feminista. Também teve receio de que o seu público lesse os seus livros não pelo seu valor literário, mas sim pelo fato de serem escritos por uma mulher maghrebina (MOKEDDEM, 1997). Revela, então, o desejo de

escrever algo diferente, sem estar tão presa à contestação e à atualidade (MOKEDDEM, 1998b).

Diante desta discussão sobre valor literário, então, perguntamos: deve ou pode a Literatura fazer referência aos conflitos da realidade? Essa é uma questão que ao longo dos séculos divide a opinião de autores e críticos literários. Afinal, a Literatura deve tratar do mundo real ou dela mesma? Ela é *mimèsis* ou *semiosis* (COMPAGNON, 1998)?

Desde a Antiguidade, a *mimèsis* foi ora louvada, ora abominada. Observa-se que a referência ao mundo real e principalmente a conflitos de identidade em determinadas obras se colocam principalmente em momentos da história de um povo em que há uma necessidade de sua afirmação. Isso aconteceu, por exemplo, na própria França na época de sua derrota em 1871 para a Prússia, com a perda da Alsácia e da Lorena. Forest (1991) cita Alphonse Daudet e sua *La dernière classe*, onde este narra a substituição do francês pelo alemão na Alsácia após a conquista e descreve a língua francesa como o grande tesouro dos alsacianos. Analisando o entrecruzamento da História (que seria uma representação do mundo real e de seus acontecimentos) e da ficção, Ricoeur (1985) constata que a narrativa ficcional imita de uma certa maneira a narrativa histórica já pelo próprio fato de se contar alguma coisa: narrar algo é fazê-lo como se este fato tivesse ocorrido.

Há também na Argélia atual uma situação que favorece o surgimento de obras que falem dos seus conflitos. Malika Mokeddem questiona a escolha do assunto tratado por um escritor: “ *Choisit-on ce sur quoi on veut écrire? Non! Écrire sur l’Algérie, ça te sort comme ça! Le pays de quelqu’un c’est son enfance. Mon enfance, moi, c’est le désert algérien et l’Algérie*” (CHAULET-ACHOUR, 1995, p.122). É natural que Mokeddem escreva sobre a Argélia, embora o escritor possa localizar suas obras onde quer que deseje, independente de sua origem, criando uma obra interessante, como é o caso dos franceses Le

Clézio (*Désert*, 1980) e Tournier (*La goutte d'or*, 1986), que não só situam a ação de seus livros no Maghreb, mas desenvolvem as suas narrativas a partir da visão de seus personagens maghrebinos. Jean Dejeux (1991) cita também vários autores maghrebinos, como Anouar Benmalek e Kateb Yacine que situam obras suas em espaços tão distantes como a Rússia e o Vietnam.

Ainda a propósito desta questão da necessidade de afirmação da identidade na literatura, Charles Bonn (1991) reflete que, na verdade, em toda literatura transparecem discursos identitários ou ideológicos, os quais recebem uma releitura através do texto literário. A proclamação de identidade desempenharia apenas uma função performativa, ao passo que toda literatura seria uma “literatura de identidade”.

Voltando à questão central de Compagnon (1998), este nos indica que atualmente há uma tendência à reabilitação da mimêsis. Mais do que uma simples imitação do mundo, ela teria o sentido de produzir uma “imitação criativa”. As referências ao mundo real existem, porém, não se trata do “verdadeiro” mundo real, mas de um mundo possível que é apresentado ao leitor. É o “quase-passado” referido por Ricoeur (1985). Assim, em *L'interdite* as questões do hibridismo, da identidade cultural e da tolerância ganham uma recriação poética através, por exemplo, da sua temática do transplante.

## 5.5 Por um novo universalismo

*L'originalité, c'est être différent; c'est être chez soi sans être limité par des frontières, c'est être capable d'apporter quelque chose de neuf et d'essentiel à la culture universelle.*  
(Tahar Ben Jelloun)

Apesar de todo o seu engajamento e do seu comprometimento com uma realidade particular, Mokeddem tenta passar uma mensagem que atravessa as fronteiras de seu país.

O fato de *L'interdite* ter como um de seus temas básicos a metáfora da total tolerância do personagem Vincent ao rim de uma argelina pode sugerir que Mokeddem esteja propondo um universalismo, algo que vá além dos limites das nações e raças.

É preciso ressaltar, porém, que essa noção de universalismo não é algo de bom em si mesmo. Foi em nome de um universalismo que se erigiram os pilares do etnocentrismo e do cientificismo europeus, os quais estavam imersos em seus preconceitos raciais e na crença da superioridade da cultura ocidental européia (TODOROV, 1993).

O universalismo etnocentrista se manifesta pela elevação dos valores particulares da sociedade em que se vive ao estatuto de valores universais. Ele pode estar muitas vezes disfarçado numa afirmação aparentemente inocente, como a de La Bruyère, que refletia que os outros povos não deveriam ser chamados de bárbaros só porque tinham costumes diferentes (TODOROV, 1993), mas considerava que seriam civilizados os que racionassem como os europeus, ou seja, aqueles que pensassem de acordo com a razão universal. Foi o que os colonizadores europeus tentaram fazer nos seus domínios coloniais: transpor os seus valores para aqueles povos e criar uma sociedade universal governada pela Europa.

O cientificismo de Comte também acreditava que a sociedade tenderia a uma homogeneização em direção à civilização ocidental francesa, sendo o “atraso” entre as raças apenas provisório (TODOROV, 1993). O progresso para ele seria em direção a uma sociedade universal guiada pela “perfeição francesa”.

A contrapartida do universalismo, o relativismo, tão pouco significava um melhor entendimento do Outro e a ausência de preconceitos em relação a ele. Apesar de considerar as diferenças do Outro, muitas vezes tentava justificá-las com exemplos da própria civilização ocidental. Por exemplo, Montaigne aproximava certos valores dos canibais aos das sociedades gregas, como forma de elogiá-los; na verdade, só estava elogiando mesmo a

sua própria sociedade (TODOROV, 1993). O relativismo se contradiz já a partir do momento em que apresenta a sua doutrina como verdade absoluta. Não é menos perigoso que o universalismo. Em Barrès, ele descambou para o nacionalismo, para a crença na incomunicabilidade entre as culturas, e, em Renan, para o racionalismo. Na verdade, num relativismo elevado ao extremo, as próprias diferenças seriam “in-diferentes” (TODOROV, 1993). Seria, na verdade, um universalismo que não pressupõe o respeito do Outro. É preciso manter alguns julgamentos de valores; sem isso, o relativismo pode justificar atos terríveis, como regimes totalitários ou genocídios.

Todorov (1993) prega, então, um novo tipo de universalismo: a existência de um horizonte universal de entendimento quando se fala com o outro. Tende a concordar com a afirmação de Rousseau citada em seu livro, o qual exorta os homens a sacudirem o jugo dos preconceitos nacionais, a aprenderem a conhecer os homens por suas conformidades e diferenças para depois de feitas essas constatações retornarem a uma idéia universal do homem. O conhecimento de si mesmo passaria antes pelo conhecimento do Outro e isso permitiria a tolerância e a crença na existência de algo comum a toda a humanidade.

Todorov acredita, pois, na possibilidade de comunicação entre os homens, independente de suas diferenças. Aliás, Marc Guillaume (BAUDRILLARD, GUILLAUME, 1994) ressalva que a comunicação requer mesmo uma certa distância, pois entre dois seres que possuem tudo em comum ela se desfaz numa intimidade grande demais. Pensamos que seja também este tipo de universalismo de Todorov que Mokeddem propõe em *L'interdite*: apesar das diferenças, há algo de essencial que aproxima os seres humanos entre si e o entendimento e a tolerância do Outro não seriam utopias. Seria possível, então, sonhar com a totalidade-mundo de Glissant?

Mokeddem faz de Vincent o bastião da sua defesa desta idéia num mundo ainda marcado pelo descrédito e pelo enclausuramento nas diferenças: *“je ne peux brandir ni mes cicatrices ni ma cartographie HLA pour afficher mon universalité”* (MOKEDDEM, 1993, p.63), diz Vincent. Apesar de ele estar de uma certa forma submetido a um determinismo biológico, que faz com que seu corpo tenha compatibilidade ou não com o enxerto, este mesmo fato científico lhe permite ultrapassar as fronteiras das culturas. Ele é um receptor não somente biológico, mas também cultural. Vincent apregoa o seu universalismo que o torna capaz de receber afluxos de várias culturas e de transitar entre elas.

Na verdade, a liberdade seria o traço fundamental e distintivo da espécie humana. O que cada ser humano tem em comum com os outros é a capacidade de se opor aos determinismos (TODOROV, 1989), sejam eles determinismos de raças ou de culturas. Este humanismo pressupõe a liberdade de cada indivíduo de fazer as suas escolhas, independente da cultura ou da nação a que pertençam, que, embora sem dúvida sejam aspectos importantes, não deveriam restringir a vida de todos os seus integrantes à obediência de um código. Sultana defende essa liberdade individual que vai além dos códigos:

*Oui qu’important les pays, les nations, qu’important les institutions et toutes les abstractions quand c’est dans l’individu même que le ver est immortel.* (MOKEDDEM, 1993, p.82).

Em geral, os intelectuais defendem este tipo de humanismo e de individualismo. Eles são, em sua maioria, pessoas que têm um conhecimento profundo dos códigos de sua sociedade. É justamente esse conhecimento e a consciência da sua existência que lhes

permitem querer escapar de suas restrições e adquirir uma postura individual que lhes favoreça o diálogo com as outras sociedades.

Os personagens de Mokeddem defendem essa liberdade individual e a rebeldia. Sultana desde a sua infância não era aceita pelo grupo e persiste neste caminho pelo exílio e pela tomada de posição em favor das mulheres de seu país e contra o fundamentalismo religioso. O personagem Yacine também é um personagem marginal: dedica-se à pintura e vive só, características que, segundo a menina Dalila, não são de um “homem verdadeiro”. O menino Alilou escolhe a solidão da errância no deserto e é definido como um artista, um poeta em potencial.

Essa valorização dos personagens rebeldes e marginais também aparece nos outros livros de Mokeddem. Em *Des rêves et des assassins* (1995a), a mãe de Kenza se rebela contra um casamento imposto e foge para a França; Kenza prossegue a sua luta através da busca do conhecimento nos livros. Em *Les siècle des sauterelles* (1992), o personagem Mahmoud se recusa a ficar fechado na sua comunidade e a obedecer cegamente aos seus preceitos; promove a sua fuga através da errância e da poesia; elege como mulher uma personagem marginalizada, uma ex-escrava negra, e busca dar à sua filha Yasmine uma educação sem restrição pelo fato dela ser menina. Yasmine é o próprio emblema do não-seguimento da tradição, negando-se a aprender as tarefas normalmente destinadas às mulheres e refugiando-se na escritura. Finalmente, em *La nuit de la lézarde* (1998a), apesar da personagem Nour não ter tido acesso à educação (sendo neste aspecto bem diferente de Sultana e de Kenza) também é capaz de se rebelar e de partir em busca de sua felicidade, mesmo que para isso tenha que permanecer sozinha no *ksar* abandonado pelos seus habitantes.

Todos esses personagens defendem uma existência onde haja espaço para a reflexão e a tolerância, e não simplesmente o seguimento de leis religiosas ou de costumes. Defendem a liberdade de eleger outros códigos culturais como importantes para a sua vida. São inconformistas, não se detêm perante as chamadas da intransigência local, como a imagem da Argélia pintada por Yacine, que segue em frente indene em meio ao fogo e deixa atrás de si uma trilha para que outros possam segui-la. Têm *“la figure des qui marchent et qui veulent pas faire comme les autres”* (MOKEDDEM, 1993, p.70). A marcha para Mokeddem se opõe a uma atitude de aderência ferrenha à metafísica da pureza, à ilusão do Uno, ao que na linguagem comum chamamos de “nossas raízes” ou de “nacionalidade”. Lembrando as palavras de sua avó nômade, toma como lema a inexistência de fronteiras sugerida pelo nomadismo:

*Deux mots me hérissent, “nationalisme” et “racines”... Je sais profondément qu’il ne faut rien renier pour s’épanouir vraiment. Mais je ne veux pas qu’on m’enferme dans quelque frontière que ce soit. Ma grand-mère me disait: “Il n’y a que les palmiers qui ont des racines. Nous, nous sommes des nomades. Nous avons une mémoire et des jambes pour marcher”. J’en ai fait ma devise.* (MOKEDDEM, 1997, p.194).

Glissant (1996) até admite o uso da palavra “raízes” na sua “totalidade-mundo” sonhada, mas desde que essa raiz não renegue as outras. Ele retoma o conceito criado por Deleuze e Guattari de rizoma e o aplica à identidade cultural. O rizoma, portanto, ao contrário da noção normalmente admitida da identidade como uma raiz única, é uma raiz que se estende ao encontro de outras raízes, que se abre ao outro e aceita o diverso. Haveria, nesse sentido, segundo Maffesoli (citado por BERND, 1999) um “enraizamento dinâmico”, um processo identitário onde haveria lugar para uma ambigüidade salutar e

para a diversidade. Para se chegar ao universalismo da “totalidade-mundo” é preciso que os homens concebam suas identidades com a horizontalidade e a tolerância do rizoma. Assim, as fronteiras seriam, como para os nômades maghrebins, apenas marcos da paisagem física, e não mais interditos.

## 6. CONCLUSÃO

A pergunta de Nietzsche (1978): “O que em nós nos faz buscar a verdade?” pode ser estendida ao problema das origens e da identidade cultural: o que em nós nos faz tanto querer definir uma identidade cultural e classificar uns aos outros dentro de rótulos identitários?

Neste trabalho procuramos refletir, a partir do livro *L'interdite* de Malika Mokeddem, sobre a impossibilidade de atribuir etiquetas às identidades culturais das sociedades do mundo atual. Constatamos como esta identidade é algo fictício, construído, inventado, de maneira a poder ser transplantada de um corpo para outro, a poder ser construída ou desmistificada ao longo de uma viagem. A pureza identitária original é uma grande ilusão.

Malika Mokeddem nos apresenta em *L'interdite* dois personagens que tomam consciência do seu hibridismo por diferentes vias: a argelina Sultana devido à colonização francesa e o francês Vincent devido ao enxerto de um rim estrangeiro dentro de si. O transplante deste e a boa tolerância no corpo de Vincent são metáforas da possibilidade de construção identitária e da inexistência de pureza “racial” e de fronteiras entre os homens.

Diante dos vários aportes culturais, tanto Sultana quanto Vincent devem se perguntar: “Conservar?”, “Transformar?”. São questões para as quais o filósofo francês Michel Deguy (1998) nos propõe uma solução: “Não escolher entre mudar e conservar, mas entre o que guardar e o que mudar.” (p.80), “*Ainsi tourne la culture*”, escreve Khatibi (1971). A cultura estaria em uma mobilidade eterna e nós estaríamos diante de uma constante escolha ativa de aportes e de esquecimentos, de quais espectros entrariam na nossa herança.

A viagem é também uma representação dessa mobilidade e da busca da identidade através do contato com o Outro. É importante, porém, que os viajantes não se deixem ficar cegos pela própria cultura e por exotismos, como a maioria dos viajantes europeus reais ou fictícios. O personagem Vincent, conseguindo realmente enxergar o Outro, mostra como a viagem lhe permite conhecê-lo melhor e desmistificar clichês.

Consideramos que a grande originalidade do livro *L'interdite* é a existência de um personagem francês, vindo, pois, de uma cultura dominadora, que reflete sobre as diversas faces de sua identidade cultural. Mesmo em outros autores oriundos de um contexto pós-colonial, como o canadense Jacques Poulin, em cujos livros há temas semelhantes como o transplante de identidade, as viagens e a tolerância cultural, não encontramos uma reflexão sobre o hibridismo cultural presente na própria identidade francesa.

O personagem Vincent não só desconstrói idéias etnocêntricas, mas também nos faz pensar na identidade híbrida, como algo pertinente a qualquer ser humano de qualquer cultura, não só aos povos colonizados. Apesar do livro *L'interdite* conter um tom algo panfletário, o que restringe às vezes o seu alcance temporo-espacial, através do personagem Vincent Malika Mokeddem sai dos limites da sua coletividade e volta-se para a humanidade como um todo, pois a história de Vincent pode ser vista como uma história de tomada de consciência da alteridade presente em cada ser humano. Como reflete Kristeva (1988), somente a partir do momento em que nos consideramos todos estrangeiros a nós mesmos, é que podemos conseguir viver com os outros.

Através de Vincent Mokeddem pode talvez atingir melhor uma parte importante do seu público, ou seja, o leitor francês. E faz isso não com um vilão, mas sim com um personagem reflexivo e pleno de boas intenções. Deste modo, Malika Mokeddem não faz um simples anti-eurocentrismo. Esta atitude de revide só reforçaria apegos a identidades

estáticas, como é o caso dos fundamentalistas, e não levaria em conta a complexidade da sua cultura autóctone maghrebina, já tatuada pela marca da colonização francesa. Ao contrário, Mokeddem critica a sua própria sociedade através de Sultana e desconstrói o eurocentrismo através de Vincent. Luta por um novo universalismo, como diria Todorov (1989), que consistiria em ver cada cultura como peça importante na engrenagem da História, ou seja, um encontro das culturas no *chaos-monde* de Glissant (1996), onde todos os elementos são igualmente necessários e exercem uma ação ao mesmo tempo de unidade e de diversidade.

Penso que Malika Mokeddem desejaria uma totalidade-mundo, como a imaginada por Glissant. É também a essa totalidade-mundo que se dirige Khatibi, cansado de todos esses orientes e ocidentes que o oprimem, ao terminar o seu livro *La mémoire tatouée: "Se décoloniser de quoi? De l'identité et de la différence folles. Je parle à tous les hommes."* (1971, p.192).

A tematização da identidade cultural por Mokeddem e alguns outros autores pós-coloniais nos leva a pensar que isso acontece justamente nessas comunidades onde as identidades se sentem ameaçadas. *L'interdite* o faz de maneira muito poética, mas me arriscaria a dizer que talvez Mokeddem preferisse não se sentir na obrigação de escrever sobre isso com o objetivo de poder assim, de uma certa maneira, resolver o complexo de inferioridade causado pela colonização. Como bem diz Maalouf em relação ao seu livro *Les identités meurtrières* (1998), ele preferiria que num futuro próximo não houvesse necessidade de se preocupar com essas questões identitárias, e que ficaria muito feliz se por causa da inutilidade do tema num mundo mais tolerante o seu livro se tornasse obsoleto.

Seria isso uma utopia? Diz Glissant (1996) numa entrevista: “acho que nada se faz de válido sobre a terra sem utopia. Eu não conheço nenhuma grande obra das humanidades que tenha sido feita sem utopia.<sup>15</sup>” (p.100).

---

<sup>15</sup> Traduzido do francês: “*je pense que rien ne se fait sur terre de valable sans utopie. Je ne connais pas de grand oeuvre des humanités qui se soit faite sans utopie.*”

## 7. BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Oswald. *Obras completas VI. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*; Manifestos, teses de concursos e ensaios. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Librairie Générale Française, 1972.
- BAUDRILLARD, Jean, GUILLAUME, Marc. *Figures de l'altérité*. Paris: Descartes & Cie, 1994.
- BEGAG, Azouz, CHAOUITE, Abdellatif. *Écarts d'identité*. Paris: Seuil, 1990.
- BENALIL, Mounia. Tatouer ou écrire la décolonisation: La mémoire tatouée d'Abdelkébir Khatibi. *Le Maghreb Littéraire*. Toronto, v. 1, n. 1, p. 71 – 89, 1997.
- BERND, Zilá. Identidades e nomadismos. In: JOBIM, José (organização). *Literatura e Identidades*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999, p.95-111.
- BONN, Charles. ‘Littératures de la colonisation’, ‘Littératures d'identité’, ou ... Littérature? Le cas de la littérature ‘maghrébine’ ‘de langue française’. In: TENKOUL, Abderrahman (organização). *Écritures Maghrébines – Lectures croisées*. Casablanca: Afrique-Orient, 1991
- \_\_\_\_\_. Malika Mokeddem, ‘L’interdite’. *Études littéraires maghrébines*, Paris, n.8, p.40-42, 1994.
- BORTOLINI, Massimo. Production littéraire des Italiens de Belgique depuis 1945. In: BONN, Charles (s. dir. de). *Littératures des immigrations 1: Un espace littéraire émergent*. *Études littéraires maghrébines*, n.7. Paris: L’Harmattan, 1995, p. 65-78.
- BOSI, Alfredo. *A dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOUDJEDRA, Rachid. *Timimoun*. Paris: Denoël, 1994.
- BOURAOUI, Hédi. Culture et Littérature au Maghreb. In: TENKOUL, Abderrahman (organização). *Écritures Maghrébines – Lectures croisées*. Casablanca: Afrique-Orient, 1991.
- CHAMBERS, Ian. *Migración, cultura, identidad*. Traducción, Martha Eguía. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1995.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane. Place d’une littérature migrante en France. In: BONN, Charles (s. dir. de). *Littératures des immigrations 2: Éxils croisés*. *Études littéraires Maghrébines*, n.8. Paris: L’Harmattan, 1995, p. 115-124.

- \_\_\_\_\_. *Noûn – Algériennes dans l'écriture*. Biarritz: Atlantica, 1998. Cap.: L'interdite, la rupture consommée. p.113-117.
- COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie*. Paris: Seuil, 1998
- COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. Cap. 2: Antropofagia e controle do imaginário, p. 26 – 39.
- DEGUY, Michel. *L'énergie du désespoir ou d'une poétique continuée par tous les moyens*. Paris: P.U.F., 1998.
- DÉJEUX, Jean. Romanciers maghrébins de langue française et interpénétration des langues et des cultures. In: TENKOUL, Abderrahman (organização). *Écritures Maghrébines – Lectures croisées*. Casablanca: Afrique-Orient, 1991.
- \_\_\_\_\_. *La Littérature maghrébine d'expression française*. Paris: Presses universitaires de France, 1992.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Mille Plateaux*. Paris: Minuit, 1980. Cap.4: Postulats de la linguistique, p. 95-139.
- DERRIDA, Jacques. *L'Autre cap*. Paris: Minuit, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Spectres de Marx*. Paris: Galilée, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Artefactualités*. In: *Échographies. De la télévision*. Paris: Galilée, 1996a.
- \_\_\_\_\_. *Le monolinguisme de l'autre*. Paris: Galilée, 1996b.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FANON, Frantz. *Peau noire masques blancs*. Paris: Seuil, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Les damnés de la terre*. Paris: François Maspero, 1961. Cap. 4: Sur la culture national. p.153-185.
- FOREST, Philippe. "Qu'est-ce qu'une Nation?" Texte intégral de E. Renan; textes de Barrès, Daudet, Gourmont, Céline. Paris: Pierre Bordas et fils, 1991.
- GAUVIN, Lise. Glissement de langues et poétique romanesque: Poulin, Ducharme, Chamoiseau. *Littérature*. Paris, n.101, fév. 1996.

- GIRARDET, Raoul. *L'idée coloniale en France de 1871 à 1962*. Paris: La Table Ronde, 1972.
- GLISSANT, Édouard. *Introduction à une Poétique du Divers*. Paris: Gallimard, 1996.
- GUMBRECHT, Hans. Minimizar identidades. In: JOBIM, José (organização). *Literatura e Identidades*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999, p.115-124.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 1998.
- HARGREAVES, Alec. La littérature issue de l'immigration maghrébine en France: une littérature 'mineure'? In: BONN, Charles (s. dir. de). *Littératures des immigrations 1: Un espace littéraire émergent. Études littéraires maghrébines, n.7*. Paris: L'Harmattan, 1995, p. 17-28.
- HAREL, Simon. *Le voleur de parcours*. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine. Montréal: Le Préambule, 1989.
- HOBSBAWN, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780 – Programa, mito e realidade*. Tradução: Maria Cecília Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2<sup>a</sup> ed, 1998.
- KINDLER, Anna. Multiculturalismo e formação da identidade cultural. In: FIGUEIREDO, Eurídice & SANTOS, Eloína (organização). *Recortes transculturais*. Niterói: EdUFF: ABECAN: 1997, p. 13-26.
- KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988.
- KHATIBI, Abdelkebir. *La mémoire tatouée*. Paris: Denoël, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Maghreb pluriel*. Paris: Denoël, 1983.
- Larousse. *Dictionnaire de la langue française*. Paris: Larousse, 1989.
- LECARME, Jacques. Patrick Modiano: L'Orient perdu ou les variations sur une origine. In: BONN, Charles (s. dir. de). *Littératures des immigrations 1: Un espace littéraire Émergent. Études littéraires maghrébines, n.7*. Paris: L'Harmattan, 1995, p. 191-197.
- LE CLÉZIO, J.M.G. *Désert*. Paris: Gallimard, 1980.
- LOTI, Pierre. *Aziyadé suivi de Fantôme d'Orient*. Paris: Gallimard, 1991.
- MAALOUF, Amin. *Les identités meurtrières*. Paris: Grasset & Fasquelle, 1998.
- MAJOR, Robert. L'invitation au voyage. *Voix et images*. Presses de l'université du

Québec, v.23, n.69, 1998, p. 583-90.

MATHIEU, Jacques & LACOURSIÈRE, Jacques. *Les mémoires québécoises*.

Sainte-Foy : Les Presses de l'Université Laval, 1991. Cap.1: Identité et mémoires: mythes et réalités, p.9-35.

MEMMI, Albert. *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*. Paris: Gallimard, 1985.

MOKEDDEM, Malika. *L'interdite*. Paris: Grasset & Fasquelle, 1993.

\_\_\_\_\_ . *Le siècle des sauterelles*. Paris: Ramsay, 1992.

\_\_\_\_\_ . *Des rêves et des assassins*. Paris: Grasset & Fasquelle, 1995a.

\_\_\_\_\_ . Malika Mokeddem. *Cahier d'études maghrébines*. Cologne, n.8, p.230-233, 1995b. Entrevista concedida a Barbara Arnhold.

\_\_\_\_\_ . Malika Mokeddem: écriture et implication. *Algérie Littérature / Action*. Paris, n. 14, p.185-195, oct. 1997. Entrevista concedida a Christiane Chaulet-Achour.

\_\_\_\_\_ . *La nuit de la lézarde*. Paris: Grasset & Fasquelle, 1998a.

\_\_\_\_\_ . Malika Mokeddem: "...eux, ils ont des mitraillettes et nous, on a des mots...". *Algérie Littérature / Action*. Paris, n.22, p.215-226, juin-sep 1998b. Entrevista concedida a Melissa Marcus.

\_\_\_\_\_ . Malika Mokeddem –. *Le Maghreb Littéraire*. Toronto, v.III, n.5, p.83-100, 1999. Entrevista concedida a Yolande Helm.

NIETZSCHE, Friedrich. Des préjugés des philosophes. *Par delà le bien et le mal / Jenseits von Gut und Böse*. Paris : Aubier, 1978.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo del tabaco y del azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

POULIN, Jacques. *Volkswagen blues*. Montréal: Québec/ Amérique, 1984.

\_\_\_\_\_ . *Le coeur de la Baleine Bleue*. Ottawa: Leméac, 1987.

\_\_\_\_\_ . *La tournée d'automne*. Ottawa: Leméac, 1993.

RENAN, Ernest. Qu'est-ce qu'une nation? In: FOREST, Philippe. "*Qu'est-ce qu'une Nation?*" Paris: Pierre Bordas et fils, 1991. p. 31-42.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit. Tome III. Le temps raconté*. Paris: Seuil, 1985. Cap.: L'entrecroisement de l'histoire et de la fiction, p.329-348.

- ROBIN, Régine. *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*. Paris: Presses universitaires de Vincennes, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi*. Montréal : XYZ, 1997.
- SAÏD, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Orientalismo : o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.
- \_\_\_\_\_. *Des Intelectuels et du Pouvoir*. Paris: Seuil, 1996b.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989. Cap.: Por que e para que viaja o europeu?, p.189-205.
- SANTOS, Eloína. Intertextualidade pós-moderna: uma estratégia de descolonização. In: FIGUEIREDO, Eurídice & SANTOS, Eloína (organização). *Recortes transculturais*. Niterói: EdUFF: ABECAN: 1997, p.27-46.
- SCLIAR, Moacyr. *A paixão transformada*. História da Medicina na Literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SEGALEN, Victor. *Essai sur l'exotisme*. Paris: Fata Morgana, 1978.
- SCHÜLER, Donaldo. Do homem dicotômico ao homem híbrido. In: BERND, Zilá, DE GRANDIS, Rita (organização). *Imprevisíveis Américas*. Questões de hibridação cultural nas Américas. Porto Alegre: ABECAN, 1995, p. 11-20.
- SIBONY, Daniel. *L'entre-deux: l'origine en partage*. Paris: Seuil, 1991.
- SOARES, Vera. *A escritura dos silêncios – Assia Djebar e o discurso do colonizado no feminino*. Niterói: EdUFF: 1998.
- \_\_\_\_\_. Identidade nas diferenças. In: V CONGRESSO DA ABRALIC, RIO DE JANEIRO: UFRJ. *Anais ...*, v.3, Rio de Janeiro, ABRALIC, 1998, p.849-852.
- TODOROV, Tzvetan. *Nous et les autres*. La réflexion française sur la diversité humaine. Paris: Seuil, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Nós e os Outros – a reflexão francesa sobre a diversidade humana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- \_\_\_\_\_. *A conquista da América – a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

TOURNIER, Michel. *La goutte d'or*. Paris: Gallimard, 1986.

VAN CAUVELAERT, Didier. *Un aller simple*. Paris: Albin Michel, 1994.

VOLTAIRE. *Dictionnaire Philosophique*. Comprenant les 118 articles parus sous ce titre de Voltaire avec leurs suppléments parus dans les Quetions sur l'Encyclopedie. Paris: Garnier, 1954.

WAHBI, Hassan. Le Site étranger ou les paradoxes du voyageur. In: BONN, Charles (s. dir. de.) *Littératures des immigrations 2: Éxils croisés. Études littéraires maghrébines*, n. 8. Paris: Harmattan, 1995, p. 89-100.

## **8 ANEXOS**

### **8.1 ANEXO 1: Trechos de entrevistas de Malika Mokeddem**

#### **8.1.1 Trechos de entrevista concedida a Melissa Marcus em 1997.**

**M. Marcus:** *Est-ce que tu pourrais me parler un peu de ton enfance, de ton milieu familial en particulier, pour me donner une idée de qui tu es, d'où tu viens... en fait, ce que j'aimerais savoir, c'est quels sont les éléments autobiographiques dans tes romans? Je me suis souvent posé la question parce que je sais qu'il y en a, mais à quel point, à quel degré?*

**M. Mokeddem:** Le seul livre où il y a vraiment mon enfance, mon adolescence, et la suite, c'est *Les Hommes qui marchent* qui retrace vraiment la vie de ma famille et à travers la vie de ma famille un pan de l'histoire de L'Algérie après les années 40, donc la fin du monde nomade. On les voit dans ce livre-là devenir sédentaires. D'abord pourquoi, quelles étaient les contingences qui les amenaient à devenir sédentaires dans le désert, comment ils vivaient la guerre d'Algérie, l'éveil de la conscience et la résistance, comment ils entraient en résistance et puis ensuite l'indépendance et la montée de l'intégrisme. Mais, sinon, dans mes autres romans, ce n'est pas tout à fait moi, mais on écrit toujours avec ce qu'on est et avec ce qu'on sait.

Dans *L'interdite* par exemple, il y a tout l'aspect de la femme médecin maghrébine qui est ce que je suis et ce que je connais. Mais, bon, la vie de, j'allais dire Kenza, la vie de Sultana dans *L'interdite* n'est pas la mienne. Je n'ai pas eu les parents qu'elle a, etc.

Et dans l'autre volet, l'autre personnage du roman *L'interdite*, Vincent, c'est aussi tout cet aspect de la greffe que je connais, qui est ma spécialité, que j'ai exploitée, pour réfléchir à cette chose extraordinaire de quelqu'un qui reçoit l'organe de quelqu'un d'autre.

Et l'organe de quelqu'un d'autre, en l'occurrence là pour Vincent, c'est le rein d'une femme et le rein d'une Algérienne qui vient de mourrir, qui lui permet à lui de continuer à vivre libre et à devenir autonome d'une machine. C'est en quelque sorte un pied de nez à tout ce discours sur les races qu'on nous fait... et on implante un morceau de chair de quelqu'un d'autre, et tu arrives à le garder, à le nourrir, à le faire vivre en toi. Mais, pour en

revenir à ta question, je suis l'aînée de 13 enfants. Trois de mes frères sont morts très jeunes...Et nous sommes restés dix enfants vivants, dont je suis l'aînée. Voilà ma famille, enfin quand je dis ma famille, c'est la famille de mon père même si mon père et ma mère sont d'une même tribu. Ma grand-mère et mon grand-père avaient été nomades. Ma grand-mère, elle, a été nomade toute sa vie... Elle est devenue sédentaire à un âge tardif de sa vie et, moi, je sais que quand mon père s'est fixé dans le désert, sa mère l'a marié à une cousine, qui, elle, était citadine. C'est une autre branche de la famille. Ma mère vivait au Maroc. Elle a été chercher une cousine. Elle l'a marié à son fils et moi, je suis donc née de ce mariage-là, mais née dans le début de leur vie sédentaire. J'ai été constamment bercée par la culture nomade de ma grand-mère...

**M.Marcus:** *Est-ce que c'est ta grand-mère aussi qui t'a encouragée à continuer tes études et qui a encouragé tes parents à te laisser continuer?*

**M.Mokeddem:** Oui, c'est elle qui a influencé pour qu'on me mette à l'école. Il y a eu quelqu'un avant moi: le frère de mon père avait été mis à l'école aussi. Mais, parmi les filles, j'ai été la première de la tribu à avoir été mise à l'école. Avant nous, il y avait eu un aïeul qu'on avait mis dans une *medersa*, pensant qu'il allait devenir un grand *taleb*, un grand maître d'école coranique, et il était devenu poète et ça ne convenait pas du tout...Et, il avait été banni de sa tribu en quelque sorte à cause de l'écriture. Ma grand-mère, le destin de cet homme l'avait tellement travaillé qu'elle en avait fait un mythe. Elle l'avait un peu vengé et elle était allée jusqu'à me mettre à l'école. Mais, je pense que dans cet acte-là, il faut voir aussi le début de l'éveil d'une conscience politique. J'ai été mise à l'école en 54, j'y ai été mise en octobre, et un mois après la guerre d'Algérie commençait. (...)

**M.Marcus:** *Une autre question: je voudrais connaître ton opinion sur l'Islam, comme force capable ou non de libéralisme.*

**M.Mokeddem:** Le problème actuellement, c'est la faillite de la pensée critique d'une part et puis c'est le fait que des gens se soient emparés de la religion pour en faire un instrument politique. Ma grand-mère était une femme très pieuse. Elle ne manquait pas une de ses prières et quand, adolescente, je découvrais des philosophes, le raisonnement de cause à effet – si Dieu a inventé l'homme, qui est une superbe création, qui a inventé Dieu, lui-même superbe création? – j'avais envie de lui prouver que Dieu n'existait pas. Tous les adolescents font ça et, au bout d'un moment, elle se mettait à rire et elle me disait: "Tu sais bien, tu te rends compte que notre dialogue ne peut aboutir à rien. Tu garderas tes doutes ou tes non-doutes, et, moi, je garderai ma foi."

Et, quand tu vois ce qu'est devenu l'islam depuis le septième siècle en Algérie par exemple et d'une façon générale dans le Maghreb au contact des religions animistes qui existaient à ce moment-là en Afrique: il est devenu très fétichiste, les marabouts, le ceci, le cela, il s'est fait aux conditions des gens, et c'était un Islam tolérant. Donc, en fait, le problème tient aux hommes et aux politiques. Comme j'ai dit tout à l'heure, on a la politique qu'on mérite. Et, si on avait fait attention à ce qu'une génération d'enfants ne soit pas donnée à l'école intégriste .... (...)

**M.Marcus:** *Est-ce que tu as été personnellement menacée par les intégristes? J'ai su que tu avais reçu des coups de téléphone à ton cabinet à Montpellier?*

**M.Mokeddem:** J'ai passé une année sous surveillance policière, l'année 95 après ces coups de téléphone. J'ai été obligée de partir de ma maison.

### **8.1.2 Trechos de entrevista concedida a Barbara Arnhold em 17 de setembro de 1995**

**BA:** *Dans L'interdite, l'héroïne est en rupture: elle a vécu la violence faite à sa mère et elle se retrouve comme médecin dans son pays dans un milieu intégriste, dans une petite ville du Sud: elle est victime de toutes les agressions, mais elle retrouve son passé.*

**MM:** Elle retrouve le passé et elle retrouve sa mémoire, c'est ce qui est important. On ne peut s'ouvrir aux autres que si on a résolu en soi ses problèmes d'identité. Le problème de l'identité pour les Algériens est très souvent difficile à vivre parce que cela n'a pas été facilité par les trente ans où on leur a menti. Ils savent très bien qu'ils ne sont pas conformes au modèle dans lequel on veut les incruster à tout prix. L'héroïne de *L'interdite* retourne en Algérie et elle retrouve sa mémoire. Si elle s'en retourne, elle a la mémoire de ce lien et c'est sa force, même si cela a été une tragédie (...).

**BA:** *Vincent qui vient en Algérie pour connaître la culture de l'Algérie puisqu'il a un rein greffé qui vient d'une Algérienne, est-ce là un chemin pour montrer comment vivre avec deux cultures, l'une greffée sur l'autre par la violence chirurgicale?*

**MM:** D'une part, c'est une métaphore autour d'une transplantation. La culture française, je ne l'ai pas demandée, elle est venue me cueillir à l'école primaire quand j'avais cinq ans. L'Algérie indépendante a créé beaucoup plus de francophones que les cent trente années de colonisation. Qu'on arrête de torturer les gens avec ce problème. La langue française comme la langue algérienne, comme le berbère font partie intégrante de l'identité de ce peuple. La France a été là pendant cent trente ans, et même les gens qui ne sont pas allés à l'école, ont quelque part une culture française dans leur façon de vivre et un répertoire de mots français dans leur parler. Ce qui m'amuse surtout au sujet de la transplantation rénale, c'est de savoir pour moi qui suis médecin, que le concept de race est une chose fautive. On peut avoir son frère ou sa soeur jumelle à l'autre bout du monde avec le même

matériel génétique que soi: un argument scientifique contre tous les mensonges sur la race dans lesquelles on veut enfermer les peuples. (...).

### **8.1.3 Trechos de entrevista concedida a Christiane Chaulet-Achour em Algérie Littérature / Action, 1997.**

**A L/A :** *Le succès est venu relativement vite pour toi puisqu'aujourd'hui, avec quatre romans et une réédition en sept ans, tu es une romancière connue? Ton origine a-t-elle joué? Dans quel sens?*

**MM:** Oui, c'est une chance inespérée. Mes lecteurs me suivent, attendent mes livres, depuis la parution des *Hommes qui marchent*.

Pour ce roman-là, comme pour le second, *Le siècle des sauterelles*, je pense que c'est moins mon origine maghrébine que le fait que je sois une fille du désert qui m'a valu l'engouement des lecteurs. La fascination qu'exerce le désert sur les imaginaires ne date pas d'aujourd'hui. Cependant mes lecteurs me disent que dans mes livres, le désert est différent ("vrai", "vu d'en dedans") de la façon dont le décrivent les auteurs occidentaux. Ce qui me rassure!

Si, à partir de *L'interdite*, j'ai touché un plus large public, c'est avant tout en raison de mon arrivée chez un grand éditeur, Grasset. En second lieu seulement, parce que ce livre traitait d'une actualité qui monopolisait les attentions. Tout à coup, être femme, Algérienne et romancière devenait emblématique.

J'y vois plutôt un danger qu'un sujet de satisfaction. Il y a là un risque de jugement caricatural, donc réducteur. De la même façon que je n'ai pas voulu qu'on m'enferme dans un ghetto pour ce qui concerne le monde de l'édition, je n'aime pas, non plus, qu'on mette mes livres dans un fourre-tout. Or certains critiques, — et parfois non des moindres hélas!

— , se donnent bonne conscience en évoquant l'Algérie dans un lamento au cours duquel ils égrènent des titres de livres "algériens" — au demeurant fort différents — ce qui les dispense de les lire! Mais ne soyons pas paranoïaques... La larmette en moins, les auteurs "français de sang" essuient régulièrement les mêmes amalgames ou jugements lapidaires... Ce n'est certes pas une consolation mais cela permet de relativiser. Et puis les lecteurs ne se laissent pas bernier et leur jugement est plus perspicace.

**A L/ A:** *Et les réactions du public algérien?*

**MM:** J'envoyais mes livres "en recommandé" à toute la presse algérienne. Mes deux premiers livres, *Les hommes qui marchent* et *Le siècle des sauterelles*, parus en temps de paix, ont eu un grand retentissement là-bas. Ce qui m'a comblée de bonheur. Avec Tahar Djaout, nous avons reçu les premiers prix, de la fondation "Nourredine Aba", décernés en Algérie. Cette consécration est d'un tel symbolique pour moi! La disparition de Tahar Djaout et de Nourredine Aba la rend encore plus chère à ma mémoire.

Je reçois des lettres de lectrices algériennes. Qu'elles vivent en Algérie ou en exil, elles me disent qu'elles se reconnaissent complètement en Leïla, Sultana, Kenza, héroïnes de mes romans. Toutes celles qui ont eu à lutter contre l'enfermement de nos traditions, pour faire des études, pour pouvoir travailler, ont arraché leur liberté au prix fort. Nous avons toutes des parcours similaires, à quelques variantes près.

Cet été mon premier livre, *Les hommes qui marchent* a été réédité en France; il a été le feuilleton de l'été du quotidien algérien *Le Matin*, pendant trois mois! J'en suis très heureuse.

**A L/A:** *Peut-on "abandonner" le pays d'où l'on vient quand on s'installe ailleurs, du moins en ce qui concerne l'écriture?*

**MM:** J'ai quitté l'Algérie en automne 1977, donc bien longtemps avant les exodes massifs. Les études de médecine étant longues, à partir de la quatrième année, on assiste au départ de nombreux étudiants (Droit, Economie, Lettres...), arrivés en fin de cursus universitaire. Et dans cette Algérie où je suffoquais, c'est à ce moment-là que mes dernières illusions se sont envolées: ces étudiants, les elites du pays, abdiquaient toute contestation et n'étaient plus préoccupés que par le souci de se tailler une part, la plus large qui soit, dans le gâteau national. Du même qu'ils abandonnaient leurs petites amies pour aller se faire marier par leurs mères avec tous les rites de la tradition... On a la politique qu'on mérite. Cette génération porte, nous portons, notre part de responsabilité dans ce qui arrive au pays.

J'ai eu besoin d'aller finir mes études ailleurs, de respirer un air ailleurs, d'être plus libre. Face à ce constat et sous le coup d'un sentiment d'échec, j'ai refusé une bourse pour ne rien devoir à cet Etat-là et me débrouiller par mes propres moyens.

Choisit-on toujours ses thèmes en écriture? Quand l'enfance et l'adolescence ont été marquées par des souffrances, quand l'école t'arrache à une société moyenâgeuse pour te précipiter, seule et sans défense, en plein milieu du vingtième siècle, quand la liberté se paie par une si grande solitude, on écrit d'abord ça! Ce retour sur le passé qu'on fouille fébrilement pour y retrouver aussi les petits instants de bonheur afin de le pacifier et d'aller vers un apaisement. Et puis, ce qui est extraordinaire dans l'écriture, c'est que se confronter quotidiennement aux mots finit par devenir une jubilation. L'écriture est une force salvatrice!

Après un long travail sur les mots dans *Les hommes qui marchent*, m'atteler au *Siècle des sauterelles* a été un pur plaisir. J'avais choisi une fiction qui se déroulait au début du siècle, donc loin de moi, pour m'offrir le prétexte de cheminer un bout de temps – trois ans – avec des nomades.

Ces deux premiers romans sont ceux d'une conteuse. Mais, à partir du moment où les assassinats ont commencé en Algérie, je n'ai plus pu écrire de cette façon-là. Mes deux derniers livres, *L'interdite* et *Des rêves et des assassins*, sont des livres d'urgence, ceux de la femme d'aujourd'hui rattrapée par les drames de l'histoire... Maintenant, après mûre réflexion, je me dis que je ne laisserai pas cette tragédie m'aliéner non plus! Que continuer à n'écrire que sur ce thème-là, ce serait apporter de l'eau au moulin des médias occidentaux qui ne disent plus de ce pays que la barbarie. Ce serait une injustice supplémentaire infligée à un peuple qui résiste malgré tout et, malgré tout, retrouvera un jour sa joie de vivre.

Cela ne veut pas dire que nous devons passer sous silence cette tragédie, non! Du reste, comment le pourrions-nous? Mais trouver d'autres formes que l'écriture de l'urgence et... retrouver l'écriture plaisir aussi. C'est notre liberté.

#### **8.1.4 Trechos de entrevista concedida a Yolande Helm, publicada em *Le Maghreb Littéraire*, em 1999.**

**YH:** *Tes héroïnes sont souvent des femmes à l'identité morcelée, "scindée" et dans un état d'entre-deux; comment te situes-tu par rapport à elles?*

**MM:** Cet entre-deux m'a saisie tellement tôt que j'ai cette identité mêlée. Vraiment, on ne peut pas me scinder en deux. Il n'y a pas une couche algérienne, une couche française. Ça fait partie de moi; je suis une Algérienne francophone. Donc, l'entre-deux, il rejoint peut-être l'exil... non, l'exil, ce n'est pas vraiment un entre-deux... mais moi, est-ce que j'ai l'air d'être exilée ici? Ma maison, par exemple, elle me ressemble un peu; il y a de l'arabe et de l'occidental dans tout ce qui m'entoure.

**YH:** [sur l'arabe classique] *Langue du gouvernement et qui n'est cependant pas comprise par la majorité des Algériens?*

**MM:** Non! Les speakers à la télévision, les présentateurs à la radio, au début de l'indépendance, se sont mis à gargariser en arabe classique et puis personne ne les comprenait. C'était confisquer une indépendance à tout un peuple à qui, du jour au lendemain, on déclarait que sa langue restera un dialecte et qu'elle n'est pas une langue. C'est épouvantable quand-même! Le problème des langues est très complexe en Algérie. Donc, moi, j'ai toujours été claire en cela, je me dis, on est peut-être le produit d'une Histoire; nous n'avons pas choisi d'être colonisés mais il faut garder des traditions, comme de l'Histoire, ce qui fait partie de soi, ce qui nous enrichit et lutter contre l'enfermement de quelque ordre qu'il soit. Donc, moi, pour en revenir à la langue française, j'ai toujours eu des rapports très clairs avec elle en me disant que je n'ai pas envie de me laisser mutiler davantage. Je n'ai pas choisi cette langue mais elle est mienne – alors, je dis cela en boutade quand j'ai un public français – c'est elle qui est venue me coloniser, pour mon bonheur – la langue, pas le colonisateur – et maintenant puisqu'elle m'a possédée, qu'elle fait partie de moi, c'est moi qui, à présent, vais la coloniser et lui dire la complexité de la situation algérienne et de l'algérieniser". Voilà, c'est comme cela qu'elle est devenue mienne.

**YH:** *Évidemment, toutes ces questions linguistiques, politiques et culturelles ont à jamais marqué l'identité des Algériens, identité complexe, elle aussi, comme leur Histoire...*

**MM:** D'abord, la colonisation nous a menti sur notre identité, on nous a fait réciter "Nos Ancêtres, les Gaulois" quand j'étais à l'école primaire, alors que moi, je savais très bien – il suffisait que je regagne le pied de ma dune, que ma grand-mère me reprenne entre ses yeux, qu'elle se remette à raconter son monde- je savais très bien d'où venait le mien,

quelle avait été son histoire. Et donc, ça me paraissait une vaste fumisterie. Je recitais ça mais en riant sous cape et après, quand la revolte m'a vraiment saisie le corps, je disais "non, mes ancêtres ne sont pas gaulois"; mes ancêtres étaient des nomades et j'étais fière de cet héritage. Et puis, ce qui est dramatique pour nous, tellement grotesque que c'en est devenu même risible, c'est que le FLN s'installant au pouvoir a essayé de faire pareil, c'est-à-dire qu'il a continué de la même façon éhontée à nous mentir sur notre identité et sur notre histoire mais, avec un tour de manivelle à 190 degrés. Car, auparavant, on a essayé de nous faire réciter que nous étions des descendants des Gaulois et d'un autre côté, claqué, nous n'étions qu'Arabo-musulmans et l'islamisation commençait déjà. C'est une vaste fumisterie, c'est oublier toute l'histoire de l'Algérie faite d'invasions successives.

**YH:** *Dans Mon Coeur est témoin, un film documentaire sur les femmes et l'Islam, de Louise Carré, tu parlais de la "satanisation" de la femme en Algérie. Pourrais-tu élaborer à ce propos? Les hommes sont-ils totalement responsables des meurtres féminines?*

**MM:** À la décharge des hommes, je crois qu'il ne faut pas être trop manichéen, ce sont les femmes qui transmettent les traditions. Ça peut paraître paradoxal aux Occidentaux mais quand les enfants naissent, c'est de la bouche des femmes, d'abord la grand-mère, puis la mère, ensuite les soeurs aînées, les tantes, etc. que les petites filles reçoivent leur première leçon de soumission et les petits garçons leur première leçon de machisme et de misogynie. Cela faisait partie du système tribal mais on ne se débarrasse pas aussi facilement de cela, c'est resté. Il faut garder à l'esprit que 90% du territoire algérien était une aire de nomadisme, de nomades des hauts-plateaux, comme l'était la famille de mon père, et des nomades du désert. Toutes ces tribus nomades ne se reconnaissent pas de frontière, d'appartenance réellement à un pays, ils avaient un territoire de pérégrination mais c'est tout. Et ces tribus guerroyaient ou pactisaient selon leurs intérêts du moment et ne se

reconnaissaient pas de roi, de président, etc.; donc, la guerre d'Algérie a été le premier acte fondateur de la nation algérienne. Dans ces tribus, les conditions étaient difficiles et donc les droits de l'individu, qu'ils soient hommes ou femmes, étaient sacrifiés à la survie du clan. L'homme ne pouvait pas prendre l'épouse qu'il voulait; les femmes de sa tribu choisissaient pour lui. Et elles la répudiaient elle-mêmes s'il s'avérait que cette femme, par la suite, ne correspondait pas à leurs exigences. La femme dans ce système était considérée comme un objet sexuel. On lui apprenait la soumission et tout le monde avait l'oeil rivé sur elle. Les femmes transmettaient ces traditions; personne n'était libre et les femmes encore moins que les autres. Pendant cette période où elle était considérée comme sous-individu – et comme on dit chez nous, il ne faut pas se cacher la face derrière un tamis; le texte du Code de la Famille n'a fait que transcrire ce qui existait déjà dans les traditions algériennes – elle avait les protections de son état d'être faible''. Par exemple, quand une femme était veuve ou répudiée, elle était reprise par son clan. Quand les femmes devenaient âgées, quand la femme avait atteint ce rôle d'assexuée en quelque sorte, c'était elle qui prenait en main toute la tribu et qui reproduisait sur ses petites-filles, brus, ce dont elle avait souffert parce qu'il leur semblait que c'était un parcours initiatique, un apprentissage au bout duquel elles obtenaient le droit de régner sur une tribu. (...)

**YH:** *Comment es-tu venue à l'écriture?*

**MM:** Le plus naturellement possible. Tu sais, c'était une vieille envie. J'ai été anorexique pendant des années, je ne mangeais pas mais je dévorais les livres... et ces livres ont répondu à un certain nombre de questionnements en moi, ils m'ont nourrie et structurée. Ils ont sédimenté en moi et dans mon cas, ça me paraît un parcours tout à fait logique que d'être devenue écrivaine. Dans l'acte d'écrire, il y a ce qu'on a envie de dire et qu'on dit, qu'on décrit, qu'on construit et il y a aussi toute la part de l'inconscient qui passe dans

l'écriture et qui, ensuite, nous est révélée par le regard des autres, la lecture des autres.

L'acte d'écrire me structure ainsi que l'avait fait auparavant l'acte de lire.

**YH:** (...) *quels sont les liens entre Malika médecin et Malika écrivaine?*

**MM:** C'est curieux! Je vais te raconter un peu mon cheminement entre les deux depuis que je me suis mise à écrire. Il est clair que j'ai tout de même sacrifié une carrière médicale à l'écriture. Des deux passions, c'est l'écriture qui est la plus forte et de très loin. Quand j'ai démissionné de l'hôpital, j'ai eu la chance d'avoir une spécialité où il manque cruellement du monde et donc, je pouvais monnayer de très courts remplacements mais avec des gens que j'aime bien, là où je suis bien accueillie et je ne voulais surtout pas travailler à Montpellier. Donc, je travaillais à peu près 4 à 5 jours par mois et le reste du temps, j'écrivais. C'est comme ça que j'ai écrit *Les Hommes qui marchent* et *Le Siècle des sauterelles*: ce premier retour vers l'Algérie m'a aidée à apaiser un certain nombre de chocs; c'est en fouillant dans l'enfance et dans l'adolescence par l'écriture qu'une évidence m'est venue. Je me suis dit qu'en tant que médecin, je pouvais avoir une réelle utilité en France et que j'aille là où on pouvait réellement avoir besoin de moi, c'est-à-dire aller soigner les émigrés. J'ai donc ouvert un cabinet de médecine dans le quartier des émigrés. Comme j'essayais de m'installer dans le long terme de l'écriture, il me semblait que mon projet se conjugait mieux avec un cabinet de médecine générale en ville qu'avec la vie du spécialiste dans une clinique. Donc, j'ai fait cela de 1989 à 1995. Le problème, c'est que petit-à-petit avec la notoriété, j'ai été obligée de partir et d'autre part, les menaces de mort sont venues... mon nom était sur la liste des médecins, n'importe qui pouvait me trouver... c'était dérangeant. Toute une conjoncture de choses a fait que j'ai été contraint de fermer ce cabinet.

Fontes: MOKEDDEM, Malika. Malika Mokeddem. *Cahier d'études maghrébines*. Cologne, n.8, p.230-233, 1995. Entrevista concedida a Barbara Arnhold.

\_\_\_\_\_. Malika Mokeddem: écriture et implication. *Algérie Littérature / Action*. Paris, n. 14, p.185-195, oct. 1997. Entrevista concedida a Christiane Chaulet-Achour.

\_\_\_\_\_. Malika Mokeddem: "...eux, ils ont des mitraillettes et nous, on a des mots...". *Algérie Littérature / Action*. Paris, n.22, p.215-226, juin-sep 1998. Entrevista concedida a Melissa Marcus.

\_\_\_\_\_. Malika Mokeddem –. *Le Maghreb Littéraire*. Toronto, v.III, n.5, p.83-100, 1999. Entrevista concedida a Yolande Helm.