

VERA LUCIA SOARES

A ESCRITURA DOS SILÊNCIOS

Assia Djebar e o discurso do colonizado no feminino

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutor em História. Área de concentração: História Moderna e Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. RONALDO VAINFAS

Niterói
1995

Vera Lucia Soares

A ESCRITURA DOS SILÊNCIOS

Assia Djebar e o discurso do colonizado no feminino

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para

obtenção do Grau de Doutor em História. Área de concentração:
História Moderna e Contemporânea.

Aprovada em novembro de 1995.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ronaldo Vainfas - Orientador
Universidade Federal Fluminense

Prof.^a Dr.^a Mary Del Priore
Universidade de São Paulo

Prof.^a Dr.^a Rachel Soihet
Universidade Federal Fluminense

Prof.^a Dr.^a Margarida de Souza Neves
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Luis Filipe Ribeiro
Universidade Federal Fluminense

Para Horácio, meu grande aliado nesta
longa trajetória.

AGRADECIMENTOS

A Ronaldo Vainfas, pela orientação segura, competente e pelo constante incentivo, que constituíram as bases de sustentação deste trabalho.

A Assia Djebar, pela acolhida e pela entrevista que me concedeu.

A Charles Bonn, diretor do Centro de Estudos Francófonos da Universidade de Paris-Nord, que me recebeu como estagiária em seu programa de pesquisa sobre o Maghreb.

A Elizabeth Coez, bibliotecária da Universidade Paris-Nord, a Sabah Kourrini e a Zineb Derbal, da biblioteca do Centro Cultural Argelino de Paris, que muito me ajudaram na coleta de dados.

Aos colegas do Setor de Francês da UFF, pelo apoio intelectual e pelo estímulo.

A Nélia Bastos, colega e amiga, que fez a tradução para o inglês do resumo da tese.

À minha família, que com seu carinho e incentivo muito contribuiu para que eu pudesse chegar ao final deste percurso.

A Tulia Eboli, pela presteza e seriedade na digitação desta tese.

Ao CNPq e à CAPES, pelas bolsas de doutorado e de doutorado-sanduíche que tornaram possível a realização desta pesquisa, no Brasil e na França.

... “a História, arte de tratar os restos, é também uma arte de encenação, e as duas estão estreitamente ligadas”.
(Michel De Certeau)

“O paradoxo é a sorte lógica do pensamento quando se ocupa do tempo e da linguagem”.
(Benedito Nunes)

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO</u>	12
Primeira parte: PARADOXOS, CONTRADIÇÕES, DICOTOMIAS	18
CAPÍTULO 1: <u>A VIVÊNCIA DA DICOTOMIA</u>	19
1.1 FATIMA-ZOHRA/ASSIA DJEBAR	25
1.2 ASSIA DJEBAR: ESCRITORA/HISTORIADORA	33

CAPÍTULO 2: <u>UMA ROMANCISTA MAGHREBINA DE LÍNGUA</u>	
<u>FRANCESA</u>	45
2.1 UMA PRODUÇÃO EM DOIS TEMPOS	50
2.2 A ESCRITURA DOS PARADOXOS	61
2.2.1 <u>A ficção autobiográfica</u>	61
2.2.2 <u>A voz do silêncio</u>	68
Segunda parte: O DISCURSO LITERÁRIO DE ASSIA DJEBAR:	
RECONSTRUÇÃO DE UM TEMPO	
HISTÓRICO VIVIDO	75
CAPÍTULO 3: <u>DUALIDADE CULTURAL: UM CONFLITO DE</u>	
<u>TEMPOS E ESPAÇOS</u>	76
3.1 UMA DUPLA EXPERIÊNCIA DO TEMPO E DO ESPAÇO	77
3.2 O PARADOXO DO TEMPO LINGÜÍSTICO E SUA	
“SOLUÇÃO POÉTICA”	86
CAPÍTULO 4: <u>IDENTIDADE: SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS</u>	99
4.1 ENTRE O “EU” E O “OUTRO”	100
4.2 DESCOBRINDO O “OUTRO INTERIOR”	113
CAPÍTULO 5: <u>A “PALAVRA PLURAL” OU O DISCURSO</u>	
<u>FEMININO ISLÂMICO</u>	127
5.1 COMPLETANDO AS LACUNAS DA HISTÓRIA	133
5.2 PALAVRA DA TRANSMISSÃO/PALAVRA DA	
CONTESTAÇÃO	144
5.3 O ISLÃ E AS MULHERES	162
Terceira parte: INVENTARIANDO A DIFERENÇA	175
CAPÍTULO 6: <u>UM OLHAR OUTRO</u>	176
6.1 OLHANDO DE DENTRO PARA FORA: O DISCURSO	
NACIONALISTA	178
6.2 A VISÃO CRÍTICA DE SI MESMO	189
CAPÍTULO 7: <u>DIFERENTES LEITURAS DO DISCURSO DE</u>	
<u>ASSIA DJEBAR</u>	204
7.1 O CONTEXTO EUROPEU/FRANCÊS	206
7.2 O CONTEXTO MAGHREBINO FRANCÓFONO	216
<u>CONCLUSÃO</u>	232
<u>ANEXO</u>	235
<u>FONTES E BIBLIOGRAFIA</u>	261

**LISTA DE ABREVIATURAS
DOS TÍTULOS DAS OBRAS DE ASSIA DJEBAR
ADOTADAS NAS INDICAÇÕES BIBLIOGRÁFICAS**

S	<i>La Soif</i>
I	<i>Les Impatients</i>
ENM	<i>Les Enfants du nouveau monde</i>
AN	<i>Les Alouettes naïves</i>
FAA	<i>Femmes d'Alger dans leur appartement</i>
AF	<i>L'Amour, la fantasia</i>
OS	<i>Ombre sultane</i>
LM	<i>Loin de Médine</i>

RESUMO

Escritora e historiadora maghrebina de origem árabe-muçulmana e ex-colonizada, Assia Djebar faz de sua escritura romanesca a expressão de múltiplos silêncios que envolvem a história recente do Maghreb (da colonização francesa até os dias de hoje) como também a história da mulher muçulmana, silêncios dos quais foi testemunha enquanto personagem anônima desse tempo histórico. Vivendo na dualidade cultural desde a sua infância, é através de um olhar híbrido e ambivalente que ela constrói a sua versão dessa história. Por outro lado, ao cotejar seu discurso literário com outros discursos maghrebinos contemporâneos, verifica-se que esse olhar ambivalente se constitui, na verdade, na marca da diferença da prática discursiva desta geração de intelectuais colonizados do Maghreb. É justamente essa visão outra do colonizado, ou seja, esta história das diferenças silenciadas pela história oficial que esta tese reconstrói no entrecruzamento da literatura com a história, confirmando a importância do diálogo interdisciplinar para o estudo da história das culturas.

RÉSUMÉ

Romancière et historienne maghrébine d'origine arabe-musulmane et ancienne colonisée, Assia Djébar fait de son écriture romanesque l'expression des multiples silences qui couvrent l'histoire récente du Maghreb (depuis la colonisation française jusqu'à nos jours) ainsi que l'histoire de la femme musulmane, silences dont elle a été témoin en tant que personnage anonyme de ce temps historique. Ayant vécu dans la dualité culturelle depuis son enfance, c'est à travers un regard hybride et ambivalent qu'elle construit sa version de cette histoire. D'autre part, la confrontation de son discours littéraire à d'autres discours maghrébins contemporains révèle que ce regard ambivalent est, en effet, la marque de la différence du discours de cette génération d'intellectuels colonisés du Maghreb. C'est précisément cette vision autre du colonisé, ou mieux, cette histoire des différences silencieuses par l'histoire officielle que cette thèse reconstruit dans l'entrecroisement de la littérature et de l'histoire, confirmant l'importance du dialogue interdisciplinaire dans l'étude de l'histoire des cultures.

ABSTRACT

The ex-colonized Maghrebian writer and historian Assia Djébar from Arabian-Moslem origin has used her romanesque *écriture* as the expression of the multiple silences that not only cover the recent history of Maghreb (from the French colonization to our times) but also the Moslem women history of which silences she was an integral part, an anonymous witness. Living in a cultural duality since childhood she has written her own version of such history through an ambivalent and hybrid glance. Then, in contrasting her literary discourse with other contemporary Maghrebian discourses one can find out that this ambivalent glance has been woven in the mark of difference, in the discursive practice of the colonized Maghrebian intellectuals. It is precisely this other view of the colonized, this history of the differences silenced by the official history that

this theses rebuilds, interacting history and literature and also reasserting the importance of the interdisciplinary dialogue to the study of the history of cultures.

Soares, Vera Lucia.

A Escritura dos silêncios: Assia Djebar e o discurso do
colonizado no feminino/ Vera Lucia Soares . Ni- terói, [s.n.], 1995.
273 f.

Tese (Doutorado) Universidade Federal Flumi- nense,
1995.

1. Djebar, Assia. 2. Colonialismo - Maghreb. 3. Mu-
lheres argelinas - Aspectos sociais. I. Título.

A 843.009

INTRODUÇÃO

Este trabalho nasceu de uma pesquisa departamental sobre as literaturas emergentes de língua francesa, linha privilegiada pelo setor de língua e literatura francesa da Universidade Federal Fluminense, onde exercemos nossas atividades acadêmicas.

Partindo do estudo da problemática cultural de diferentes regiões colonizadas pela França e que mantêm uma significativa produção literária nessa língua, decidimos, finalmente, concentrar-nos na literatura produzida no Maghreb¹, atraída, sobretudo, pelo caráter social e ideológico do discurso de seus escritores.

Tendo surgido por volta de 1945 pela necessidade experimentada por alguns intelectuais autóctones de expressar sua visão sobre a questão colonial e, de certa forma, chamar a atenção da metrópole para as dificuldades de seus países e para a causa da independência, esta literatura tinha, na época, uma característica basicamente militante. Com as independências e o conseqüente restabelecimento do árabe como língua nacional do Maghreb, a literatura de língua francesa tendia a desaparecer com o tempo. Mas tal fato não aconteceu, ao contrário, ela se tornou a principal forma de expressão daqueles que se propõem a lançar um olhar crítico sobre o Maghreb de hoje. Este é o caso de Assia Djébar, escritora argelina, cujo discurso, conjugando a problemática cultural do colonialismo com a questão de gênero, constitui o nosso objeto de estudo.

A obra de Assia Djébar aguçou nosso interesse pela beleza do texto aliada à temática, que privilegia duas questões essenciais para o estudo da cultura maghrebina contemporânea: a colonização francesa e a problemática da mulher árabe-muçulmana.

Escritora e, também, historiadora, ela entrelaça a história e a ficção em sua escritura romanesca, dando-nos uma visão da história recente do seu país e do Maghreb: a visão híbrida de uma mulher árabe-muçulmana, mas de formação intelectual francesa.

Vivendo, portanto, na dualidade cultural, Assia Djébar faz de seu discurso literário um jogo de paradoxos e contradições que, a nosso ver, só pode ser lido à luz da história.

Assim, considerando que na literatura se expressam concretamente as formas de pensamento, a visão de mundo de uma época ou de uma geração, apresentamos esta proposta de leitura da sua obra romanesca enquanto reconstrução de um tempo histórico vivido.

¹ Maghreb, que quer dizer “poente” em árabe, designa a extremidade setentrional da África do Norte, compreendendo a Argélia, o Marrocos e a Tunísia.

Trabalhando a partir do conceito de cultura no sentido antropológico de modelo historicamente transmitido de significados encarnados em símbolos, por meio dos quais os homens comunicam e perpetuam seu conhecimento e suas atitudes em relação à vida², procuramos - através da interpretação do seu texto literário - analisar o processo de aculturação dessa escritora, obrigada a conviver simultaneamente com dois padrões culturais distintos: o francês e o árabe-muçulmano. Mostramos seus embates com o “outro” (o colonizador) e consigo mesma e a reconstrução da sua identidade no conhecimento do “outro”.

Paralelamente, apoiando-nos na teoria de Paul Ricoeur sobre o entrecruzamento da história e da ficção na refiguração do tempo³, tentamos provar que, através desse entrecruzamento, a escritura romanesca de Assia Djebar dá voz aos múltiplos silêncios da história recente do Maghreb e da história da mulher árabe-muçulmana, permitindo-nos, assim, interrogá-los e reconstruir esse tempo histórico. Nesse sentido, analisamos as principais mudanças na sociedade maghrebina em consequência da colonização francesa, atentando, ao mesmo tempo, para os pólos de resistência dos estratos culturais árabe-islâmicos: a família, a religião e a mulher no seu papel de guardiã da tradição. Questionamos a participação da mulher na guerra da Argélia e problematizamos a questão feminina no Islã. Discutimos, ainda, o processo de descolonização desses países e sua política de arabização e islamização, mostrando que, de certa forma, ela abriu espaço para a investida dos fundamentalistas.

Cabe ressaltar, no entanto, que, ao utilizar o texto literário como fonte, não o estamos reduzindo à simples condição de documento. Na linha dos historiadores da cultura, como Roger Chartier, o consideramos, antes de mais nada, uma criação artística, cuja especificidade está em ir além da mera descrição de um tempo histórico. Mas, por outro lado, ele também é produto do seu tempo. E, é enquanto expressão desse tempo, que nos propusemos a lê-lo, no cruzamento da intencionalidade de sua escrita com a nossa ação efetiva de leitor.

Embora a produção literária de Assia Djebar se constitua na principal fonte, julgamos que a nossa proposta de leitura exigia uma ampliação da área documental. Enveredando, então, pelos caminhos da história oral, resolvemos entrevistar Assia Djebar e, a partir desta entrevista e de outros depoimentos seus, reconstituir a trajetória da sua vida pessoal e profissional. Além disso, também fizemos o levantamento de vasto material sobre a recepção de sua obra, sobre a guerra da Argélia e a história do Maghreb e sobre a condição da mulher nesses países de cultura islâmica.

De posse desse material, pudemos, então, fazer um trabalho comparativo, perspectivando diferentes tipos de fontes, com o objetivo de verificar os filtros do discurso da escritora e até que ponto eles caracterizam a prática discursiva e a própria crítica dessa comunidade de intelectuais maghrebins de formação francesa. Devemos dizer, ainda, que esse estudo comparativo nos foi, em parte, inspirado pela leitura do magnífico trabalho de João Adolfo Hansen, *A Sátira e o engenho* (cf. bibliografia). Nesse livro, Hansen faz a problematização histórica e morfológica do discurso literário, cotejado com discursos não-literários, centrando-se num autor, Gregório de Matos, que pode ser percebido como intermediário cultural numa situação colonial.

² GEERTZ, C. *A Interpretação das culturas*. Rio: Zahar, 1978. p. 103.

³ RICOEUR, P. *Temps et récit 3: Le Temps raconté*. Paris: Seuil, 1985. p. 329-348.

A estrutura da tese se prende à trajetória discursiva de Assia Djébar enquanto personagem e autora da história que ela recria. Assim, pareceu-nos que a composição de um capítulo unicamente dedicado à contextualização histórica não se ajustaria a tal estrutura. Optamos, então, por fazê-lo paulatinamente, ao longo dos capítulos, estabelecendo uma espécie de diálogo com o discurso da escritora.

Este trabalho se divide em três partes. A primeira, “**Paradoxos, contradições, dicotomias**”, situa Assia Djébar e sua obra dentro do contexto histórico e literário do Maghreb. O primeiro capítulo se propõe a traçar o percurso dicotômico da sua vida pessoal e da sua carreira profissional como consequência de uma experiência histórica vivida por sua geração. Assim, mostramos que, dividindo-se entre o nome e o pseudônimo e entre a literatura e a história, Assia Djébar se revela um exemplo vivo da dicotomia. Já o segundo capítulo dá uma visão de conjunto da sua obra literária que, além de se caracterizar formalmente pela dicotomia, uma vez que é produzida em dois momentos distintos da vida da escritora e da história de seu país, também se define como a expressão de múltiplos paradoxos.

O título da segunda parte, “**O discurso literário de Assia Djébar: reconstrução de um tempo histórico vivido**”, já anuncia o seu conteúdo. Os três capítulos que a compõem apresentam três propostas de leitura do seu discurso, na linha de uma reconstrução histórica. No primeiro, a crise de identidade em torno da qual ele se constrói é analisada com base nas categorias de tempo e espaço, tomando a narrativa como espaço de realização de suas aporias temporais, a saber: a dificuldade de conviver com concepções diferentes de temporalidade e espacialidade e entre a oralidade da língua materna e a tradição escrita da língua francesa. Por outro lado, mostramos que é na própria escritura que Assia Djébar busca a solução para sua crise de identidade, ao cruzar, na mesma narrativa, seu passado familiar com o passado histórico de seu país. No capítulo seguinte, propomos a leitura dessa crise dentro da problemática da alteridade. Inicialmente, são analisados os choques entre o “eu” e o “outro exterior” que se produzem no cotidiano vivido por jovens argelinas no contexto colonial e durante a guerra da Argélia. Em seguida, apresentamos o novo embate travado por essa mesma geração, vários anos após a independência: o do conhecimento do seu “outro interior” que se fará através do diálogo de mulher para mulher, uma descobrindo-se na outra e vice-versa. O último capítulo dessa parte discute a manutenção da segregação da mulher na Argélia de hoje e problematiza a questão feminina no Islã, a partir das relações de gênero. Mostramos que, completando as lacunas da história através da ficção, a romancista constrói uma outra versão da história do início do Islã para comprovar que essa imagem de submissão e silêncio que se criou em torno da mulher muçulmana, em nome da religião, se deve, na verdade, a um jogo político que se serve da discriminação da mulher como forma de legitimação de poder. Finalmente, relativizamos essa hipótese analisando alguns versículos do Alcorão, como também certos *hadiths* (ditos ou frases atribuídos ao profeta Maomé).

A terceira e última parte, “**Inventariando a diferença**”, dedica-se a verificar as lentes com as quais Assia Djébar lê a história recente do seu país e do Maghreb e de que forma sua obra é lida em dois contextos principais: o francês e o maghrebino. Cotejando, num primeiro momento, o seu discurso literário com os de outros intelectuais maghrebinos e franceses contemporâneos, percebe-se que é através de um olhar filtrado pela cultura francesa que os maghrebinos reescrevem a sua história. Da mesma forma, ao perspectivar as diferentes leituras do discurso da escritora feitas por críticos dos dois contextos, observa-se que é com o

mesmo olhar híbrido que seus conterrâneos de formação francesa reconstróem seu texto. Concluimos esta última parte, mostrando que a marca da diferença do discurso dessa geração de intelectuais maghrebins, à qual pertence Assia Djebar, está justamente na ambivalência do seu olhar.

E é a história dessa e de outras diferenças, normalmente silenciadas pela história oficial e que o texto literário de Assia Djebar nos permite descobrir, que passamos a narrar.

Primeira Parte

PARADOXOS, CONTRADIÇÕES, DICOTOMIAS

CAPÍTULO 1 A VIVÊNCIA DA DICOTOMIA

“Nous tous, Français et indigènes d’Afrique du Nord, restons ainsi ce que nous sommes, aux prises avec des contradictions [...] dont nous ne triompherons pas en les fuyant, mais en les vivant jusqu’au bout”.

(Albert Camus)¹

¹ CAMUS, Albert. Préface. In: MEMMI, *La Statue du sel*. Paris: Gallimard, 1966. p. 10.

O contato com outra cultura é, sem a menor dúvida, enriquecedor para qualquer indivíduo quando se faz sob a forma da troca, ou melhor, do diálogo, “um diálogo onde ninguém tem a última palavra, onde nenhuma das vozes reduz a outra ao status de um mero objeto, e onde se tira vantagem de sua exterioridade ao outro”².

No entanto, não é exatamente este o tipo de contato que se estabelece normalmente numa situação colonial. Neste caso, o que predomina é um processo de dominação de uma cultura pela outra. Um exemplo recente foi a colonização francesa no norte da África que teve início em meados do século passado e só terminou em 1962 com a independência da Argélia.

A investida francesa no Maghreb começou em 14 de junho de 1830 com o desembarque de uma armada de 37000 homens na baía de Sidi-Ferruch (Argélia), sob o pretexto de dar uma resposta ao insulto lançado pelo dei de Argel ao cônsul da França³. Mas, evidentemente, havia causas mais profundas. Segundo Benjamin Stora, entre outras coisas, a França esperava, com esta campanha militar, consolidar sua influência na bacia ocidental do Mediterrâneo com vistas à abertura de mercados

Os argelinos revidaram ferozmente os ataques dos franceses, mas suas tropas, embora corajosas, eram mal organizadas e, em 5 de julho do mesmo ano, foi assinado o ato de rendição de Argel. A partir daí, os militares franceses se instalaram definitivamente no país e passaram a deter o poder. No entanto, a luta pela conquista de todas as regiões continuou até 1847 quando Abd-el-Kader, emir das tribos de Mascara (último reduto de resistência) foi obrigado a se render.

Terminada a fase da conquista, teve início a fase colonial propriamente dita. A Argélia passou a constituir três departamentos da França e os colonos gozavam de todos os direitos de cidadãos, enquanto a população nativa era regida por um Código de indigenato que continha uma série de disposições repressivas.

Nesse meio tempo, a corrida aos territórios africanos se precipita. Diante do apetite da Inglaterra, da Alemanha e da Bélgica, a França, interessada em manter seu domínio sobre todo o Maghreb, se apressa em estabelecer o regime de protetorado na Tunísia (1881) e, mais tarde, no Marrocos (1912). Enquanto protetorados, esses dois países, diferentemente do que aconteceu na Argélia, não se tornaram colônias administradas por funcionários franceses. Teoricamente, tinham governos próprios, mas sob o controle rígido da França que determinava as reformas administrativas, judiciárias e financeiras, de acordo com seus interesses.

Logicamente, dos três países do Maghreb, a Argélia foi a mais atingida por esse processo. Entre outras medidas, a administração colonial decidiu aplicar as leis francesas sobre a propriedade privada e estabelecer um programa de desmembramento das grandes tribos. Segundo Pierre Bourdieu, todas essas transformações no universo econômico e social determinaram uma profunda desordem em todas as classes da sociedade argelina, principalmente entre os pequenos burgueses que, vivendo na cidade e trabalhando para

² TODOROV, T. *A Conquista da América*. 3. ed. São Paulo: M. Fontes, 1991. p. 246.

³ STORA, Benjamin. *Histoire de l'Algérie coloniale*. Paris: La Découverte, 1991. p. 16. Segundo este autor, o dei de Argel teria acusado o cônsul da França de estar envolvido em negociações financeiras.

⁴ *Ibidem*. p. 16.

empresas públicas, ficavam ainda mais expostos aos conflitos provocados pela dualidade de regras de vida que os lançava numa incessante hesitação entre “a identificação ansiosa e o negativismo revoltado.”

No entanto, embora a Tunísia e o Marrocos não fossem colônias de povoamento, o sistema administrativo e educacional francês foi igualmente implantado. Assim sendo, de um modo geral, os maghrebins educados nas escolas francesas eram obrigados a viver entre dois universos culturais distintos e conflitantes entre si, pois o modelo prestigiado era o do colonizador que, por sua vez, considerava a cultura autóctone inferior e arcaica. A vivência dessa dicotomia cultural gerou uma crise de identidade cujas seqüelas se notam até hoje no discurso desses maghrebins colonizados.

Analisando sincronicamente a sociedade colonial, Bourdieu diz que ela se aproxima de um sistema de castas porque, na verdade, se compõe de duas comunidades justapostas e distintas que são colocadas numa relação de superior a inferior e separadas por barreiras invisíveis - institucionais ou espontâneas - que reduzem o contato entre os membros das duas castas a um mínimo indispensável. Daí resultam, ao mesmo tempo, uma segregação racial e uma conduta paternalista do superior enquanto o sistema não é questionado e que cada qual permanece em seu lugar⁶. Esta afirmação de Bourdieu encontra eco nos argumentos humanitários que animavam o ideal expansionista colonial francês no final do século XIX e que são analisados por Raoul Girardet no seu livro *L'Idée coloniale en France*. Segundo este historiador, Jules Ferry⁷ - um dos grandes defensores dessa política - considerava que “as raças superiores, isto é, as sociedades ocidentais que alcançaram um alto grau de desenvolvimento técnico, científico e moral, têm ao mesmo tempo direitos e deveres em relação às raças inferiores, isto é, povos ainda não engajados na via do Progresso”⁸. Além disso, Ferry não perdia a ocasião de exaltar os benefícios assegurados pela França aos povos sob a sua tutela, como se pode observar neste trecho de um de seus discursos:

“Os senhores podem negar, alguém pode negar que haja mais justiça, mais ordem material e moral, mais equidade, mais virtudes sociais na África do Norte desde que a França a conquistou?”

Esses imensos benefícios da conquista francesa passaram a ser, aliás, o grande tema da literatura colonial oficial e não oficial do início deste século, explorando sobremaneira a oposição entre o “antes” e o “depois”, assim resumida por Girardet:

“ ‘Antes’, isto é, antes do estabelecimento da soberania francesa, existe, na África assim como na Ásia, a opressão do homem pelo homem, a submissão do mais fraco ao mais forte, a escravidão, o reino despótico e sanguinário de reizesetes

⁵ BOURDIEU, Pierre. *Sociologie de l'Algérie*. Paris: PUF, 1974. p. 122-123.

⁶ *Ibidem*, p. 115-116.

⁷ Jules Ferry foi um político dos mais atuantes durante o Segundo Império e a Terceira República, tendo dado um grande impulso à expansão colonial francesa através do estabelecimento do protetorado na Tunísia, em 1881, e da conquista de Tonkin, em 1883.

⁸ GIRARDET, Raoul. *L'Idée coloniale en France*. Paris: La Table Ronde, 1972. p. 83.

Adotamos, como norma, traduzir todas as citações em língua estrangeira referentes a textos não-literários. Quanto aos textos literários, optamos por citá-los no original porque, considerando a sua especificidade enquanto criação artística, traduzi-los implicaria um trabalho de reescritura que demanda outra pesquisa.

⁹ Discurso pronunciado por Jules Ferry na Câmara dos Deputados durante a plenária de 28/07/1885. *Apud* GIRARDET, *op. cit.* p. 84-85.

negros ou o ávido domínio dos mandarins. São também as devastações das epidemias, a fome, as coerções aviltantes e absurdas, as guerras e as pilhagens. ‘Depois’, isto é, depois do estabelecimento da soberania francesa, há na África assim como na Ásia, a possibilidade de cada qual viver livre das velhas sujeições, um ideal de fraternidade fecunda, que se substitui a um passado de anarquia e ultrajes, o oprimido enfim protegido, a segurança reencontrada, o hospital para os doentes, a escola para as crianças”¹⁰.

Desta forma, sob uma escusa humanitária e progressista, tradições foram sendo esmagadas enquanto se tornava cada vez mais forte o mito do império colonial francês, da França de Além-Mar, cujo apogeu foi comemorado com a Exposição Colonial de 1931 em Paris. Para Girardet, toda a terminologia ligada à idéia de uma França una e indivisível carrega certa dose de ambigüidade uma vez que essa “vontade unitária” não lhe parece conciliável com a diversidade dos estatutos e das instituições dos povos agrupados sob a soberania francesa, o que torna implícito na política colonial um objetivo assimilacionista¹¹ que passará a ser repudiado cada vez com mais intensidade a partir de meados do século, não só pelos colonizados como por alguns intelectuais e políticos franceses¹². O próprio Maurice Viollette, governador da Argélia de 1925 a 1927 já exprimia, na época, sua preocupação em relação ao futuro dessa geração de argelinos que sofria todo um processo de aculturação.

“Dentro de quinze ou vinte anos, haverá mais de dez milhões de argelinos na Argélia, entre os quais perto de um milhão de homens ou de mulheres penetrados de cultura francesa. Faremos deles revoltados ou franceses?”¹³.

A resposta a esta indagação de Viollette começa a ser dada logo após a Segunda Guerra pelos escritores maghrebins que, embora formados pela escola francesa e imbuídos da cultura européia, se dão conta de que, na verdade, não eram nem nunca foram franceses até porque, durante muito tempo, para que um maghrebino pudesse aceder à plena cidadania francesa lhe era exigido que abdicasse seu estatuto pessoal de muçulmano. Além disso, como já foi dito, havia uma série de decretos e medidas que recusavam ao nativo muçulmano os direitos e os privilégios gozados pelos franceses¹⁴. A título de exemplo, citamos o estatuto de 1947 que instituiu (depois de muita pressão) o direito de voto na Argélia, mas nos seguintes termos: um voto de europeu valia oito votos de argelinos. Como conclui Benjamin Stora, “o princípio republicano de igualdade, ‘um homem, um voto’, não foi respeitado”¹⁵.

Os movimentos nacionalistas que começaram a surgir nos três países maghrebins depois da Segunda Guerra e que culminaram com a luta pela independência da Argélia, foram fortemente apoiados pelos escritores que, através de suas obras, denunciavam as violências cometidas pelo colonizador ao mesmo tempo que colocavam em discussão a crise de identidade da qual eram as maiores vítimas. Esses textos literários se

¹⁰ GIRARDET. *Op. cit.* p. 190.

¹¹ *Ibidem.* p. 186-187.

¹² Entre outros, destacam-se intelectuais ligados aos partidos de esquerda como: Jean-Paul Sartre (escritor), André Breton (escritor), François Mauriac (escritor), Jean-Luc Godard (cineasta), Pierre Vidal-Naquet (historiador), Daniel Guérin (jornalista).

¹³ VIOLLETTE, Maurice. *Apud STORA. Op. cit.* p. 71

¹⁴ Sobre as leis e decretos que determinavam direitos diferentes aos nativos muçulmanos, ver: STORA, Benjamin. *La Gangrène et l’oubli*. Paris: La Découverte, 1991. p. 18-23.

constituem em depoimentos importantes, pois seus autores vivenciaram eles próprios a problemática levantada por Maurice Viollette ainda nos anos vinte: - “Faremos deles revoltados ou franceses?” A resposta desses escritores é bem clara: revoltados, durante muito tempo o foram, mas franceses, nunca. Por outro lado, também não são totalmente maghrebins. A própria língua árabe escrita (o árabe clássico), muitos não a dominam. Educados na cultura francesa, assimilaram em grande parte esse modelo sem, contudo, abdicarem sua condição de árabe-muçulmanos. Na verdade, eles carregam as contradições de uma vida dupla. São essas contradições que marcam o discurso dessa geração de intelectuais maghrebins à qual pertence Assia Djebar, escritora e historiadora argelina que, além das dificuldades comuns a seus contemporâneos, vive uma ainda maior: a de ser mulher árabe-muçulmana, isto é, originária de uma cultura onde a segregação sexual se faz presente.

Logo no início de seu romance autobiográfico, *L'Amour, la fantasia*, Assia Djebar, faz a seguinte afirmação:

“... ainsi, cette langue que m'a donnée le père me devient entremetteuse et mon initiation, dès lors, se place sous un signe double, contradictoire...”¹⁶

Como se vê, é sob o signo da duplicidade e da contradição que ela analisa sua vida, considerando ainda ter sido a língua que lhe foi dada pelo pai, ou seja, a língua francesa (é pela mão do pai que ingressa numa escola francesa) a causa primeira dessa dualidade.

Esta consideração da escritora tem a ver com a situação em que se deu seu aprendizado dessa língua. Sendo a Argélia, na época, uma colônia da França, o ensino se fazia nos mesmos moldes da metrópole e, conseqüentemente, desvinculado do contexto argelino. Assim, as crianças árabes ao transporem os portões da escola, ingressavam num outro mundo totalmente distinto do seu universo familiar. A partir de então, começavam a experiênciade uma vida dupla marcada por múltiplos paradoxos.

Ao tratar este tema em sua obra romanesca, Assia Djebar retoma de certa forma o mesmo discurso de outros escritores e intelectuais maghrebins de sua geração¹⁷. No entanto, no seu caso específico, essa dualidade não se manifesta apenas através do discurso literário, mas é uma constante na sua vida e na sua carreira. Aventuramo-nos mesmo a dizer que Assia Djebar é um exemplo vivo da dicotomia, ou ainda, a personificação do paradoxo.

Para comprovar essa hipótese, procuraremos extrair sua evidência de uma série de entrevistas dadas pela escritora em épocas diferentes. Partindo da análise dessas fontes, nos propomos a traçar, neste capítulo, a trajetória da vida dicotômica de Assia Djebar tomando por base a teoria defendida por Paul Thompson de que “a vida individual é o veículo concreto da experiência histórica” podendo “ser utilizada para transmitir a história de toda uma classe ou comunidade”¹⁸.

1.1 FATIMA-ZOHRA/ASSIA DJEBAR

¹⁵ *Ibidem*.p. 19.

¹⁶ DJEBAR, Assia.*L'Amour, la fantasia*. Paris: Lattès/Enal, 1985. p.12.

¹⁷ Entre outros, podemos citar o tunisiano Albert Memmi (*La Statue du Sel*), os argelinos Mohammed Dib (*La Grande Maison*), Kateb Yacini (*Nedjma*), o marroquino Abdelkebir Khatib (*La Mémoire tatouée*).

¹⁸ THOMPSON, Paul.*A Voz do passado*. História oral. São Paulo: Paz e Terra, 1992. p. 302-303.

Quando nos referimos a Assia Djebar estamos na verdade falando de Fatima-Zohra Imalayène, nascida na Argélia colonial em 1936 e descendente de uma família muçulmana tradicional. Seu pai, professor de uma escola primária francesa do interior do país (em Cherchell), resolve dar à filha mais velha um destino diferente ao da maioria das mulheres de sua cultura. Assim, aos cinco anos de idade, Fatima-Zohra já ingressava na escola francesa levada pela mão do pai. Depois dos estudos secundários feitos na Argélia, foi aprovada em 1955 no concurso para a Escola Normal Superior de Sèvres tornando-se a primeira argelina a frequentar a mais famosa escola normal da França. Mas, nessa época, começava a guerra pela independência do seu país e, por solidariedade, resolveu aderir à greve deflagrada pelos estudantes argelinos de Paris, não se apresentando aos exames finais da Escola Normal em 1956¹⁹.

Foi justamente em 1956, com vinte anos de idade, que escreveu seu primeiro romance - *La Soif* - publicado no ano seguinte sob o pseudônimo de Assia Djebar. Segundo seu próprio testemunho em entrevistas concedidas à imprensa, foi quando a editora Julliard a convidou para assinar o contrato de publicação que sentiu a necessidade de adotar um pseudônimo porque não queria que seus pais soubessem que tinha escrito um romance²⁰. Afinal, enquanto mulher árabe-muçulmana, ela estava transgredindo os costumes de sua cultura. Em entrevista recente a um jornal francês confessa que, naquele momento, tivera medo da reação do pai: “com medo que meu pai me reconhecesse por acaso num jornal, eu colocava sempre óculos escuros quando me pediam para posar para uma fotografia...”²¹

Essa atitude de se esconder sob um pseudônimo e atrás dos óculos escuros pode ser compreensível se considerarmos a pouca idade da escritora, na época, e os tabus que pesavam (e ainda pesam) sobre as muçulmanas, mas, por outro lado, não deixa de ser uma contradição em se tratando de uma mulher educada nos moldes europeus sob a condescendência do pai. Esse dado demonstra que embora tivesse assimilado muito da cultura francesa, ela continuava presa à sua condição de árabe-muçulmana.

É essa dicotomia que marca toda a trajetória de Assia Djebar enquanto mulher e escritora, dicotomia que hoje ela assume plenamente em seus depoimentos mais recentes. A resposta que deu à nossa pergunta sobre os motivos que a levaram a conservar seu pseudônimo é uma prova da conscientização de sua duplicidade. Eis o que nos disse:

“... não é que eu o tenha conservado, mas o fato é que antes, na minha vida privada, me chamavam de Fatima-Zohra porque sou a filha mais velha e, entre nós, a filha mais velha recebe o nome da filha do Profeta. Meus pais continuam a me chamar de Fatima-Zohra; meu irmão, minha irmã me chamam de Fatima-Zohra, mas a partir do momento em que minha filha me chama de Assia, que meu segundo marido me chama de Assia e, digamos, depois de dez ou vinte anos de

¹⁹ Esses dados biográficos constam do livro de DEJEUX, Jean. *Assia Djebar - romancière algérienne, cinéaste arabe*. Sherbrook: Naaman, 1984 e também são confirmados pela própria Assia Djebar em várias entrevistas e no seu romance autobiográfico, *L'Amour, la fantasia*.

²⁰ Entrevista realizada por Michael Heller (Colônia, 12/05/88) e publicada In: *Cahiers d'études maghrébines*, nº 2. Universidade de Colônia, maio de 1990. p. 89.

²¹ Entrevista dada a Philippe Gardenal para o jornal *L'Libération*, de 6/05/1987.

*escritura, me sinto mais Assia do que Fatima-Zohra ou talvez as duas ao mesmo tempo*²².

Com essa declaração, Assia Djebar deixa claro que, inicialmente, tentou separar sua vida pública, representada pelo pseudônimo e por sua produção literária, da sua vida privada, mas aos poucos o público foi invadindo o privado e hoje se confundem. Este fato se comprova por sua identificação cada vez maior com o pseudônimo. Embora atribua sua escolha um pouco ao acaso, ao explicar o significado dos vocábulos que o compõem (Assia e Djebar), torna-se evidente sua preocupação em se identificar com esses nomes, assumindo, de certa forma, através dos seus duplos sentidos (as raízes do léxico árabe têm de um modo geral dois significados) a sua própria dualidade. Assim, ela conta que Djebar é um dos noventa nomes dados a Deus na religião islâmica e quer dizer, ao mesmo tempo, aquele que é intransigente (duro por excesso de justiça) e aquele que cura as fraturas ósseas, duas características que diz possuir: “a intransigência no sentido de pureza e também algo daquele que cura as feridas”²³ e explica: “... diante de toda a infelicidade da mulher, escrever é como curar as feridas”²⁴. Já o nome Assia chega a ter três significados diferentes: é o nome de uma flor (a flor imortal), mas também significa aquela que consola. O terceiro sentido não está preso à raiz do nome e sim à cultura islâmica: Assia era o nome da irmã do faraó do Egito que recolheu Moisés das águas do Nilo e o adotou. Desta forma, Assia para os muçulmanos quer dizer aquela que adota, o que coincide plenamente com Assia Djebar, uma vez que a filha de quem tanto fala é adotiva. Em relação aos dois outros significados da palavra, ela se coloca da seguinte maneira:

*“Escolhi o nome de Assia porque o achava bonito. Mais tarde alguém me disse: ‘Assia é a flor imortal’. Creio que se me tivesse dito quando o escolhi, por modéstia, não o teria adotado[...] Assia tem a mesma raiz do verbo árabe que significa consolar... Eu o escolhi um pouco por acaso, hoje, à medida que vou escrevendo, percebo que de certa forma a escritura é efetivamente uma consolação...”*²⁵

A nosso ver, esta preocupação em se identificar com o pseudônimo está ligada justamente à constante busca de identidade que caracteriza os colonizados que vivenciaram a dualidade cultural, um processo de aculturação que Nathan Watchel classifica como intermediário e que acarreta “no interior de um mesmo conjunto social, uma ambigüidade fundamental”²⁶. E essa ambigüidade vai se manifestar através de posições e atitudes contraditórias como muitas que polvilham a trajetória de Assia Djebar e que passamos a destacar.

No documentário sobre sua vida realizado pelo cineasta Kamal Dehane para a televisão belga, Assia Djebar conta, por exemplo, que, enquanto na escola francesa usava short para jogar basquete (morrendo de medo que o pai a visse vestida dessa forma), ao sair com as mulheres de sua família, se cobria

²² Entrevista que fizemos com Assia Djebar em Paris, 17/02/93. O texto integral dessa conversa com a escritora - que gravamos e posteriormente transcrevemos - consta em anexo à presente tese.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Entrevista realizada por Michael Helleo *op. cit.* p. 90.

²⁵ *Ibidem*. p. 89-90.

²⁶ WATCHEL, Nathan. A aculturação. In: LE GOFF, J.; NORA, P. *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979. p. 119.

com o véu para não se sentir diferente. Mas, por outro lado, invejava as meninas francesas que podiam dançar em público²⁷. Esses mesmos fatos são também relatados em dois de seus romances - *Les Alouettes naïves* (1967) e *L'Amour, la fantasia* (1985) - e evidenciam não só sua ambigüidade cultural como também o caráter autobiográfico de sua obra²⁸.

Se bem hoje em dia ela assuma com tranquilidade sua dicotomia e a interligação entre sua produção literária e sua vida privada, o mesmo não acontecia há trinta anos atrás. Uma análise atenta de entrevistas dadas quando da publicação de seus primeiros romances - *La Soif* (1957) e *Les Impatients* (1958) - mostra sua firme intenção em desvincular uma da outra. Daí sua insistência em afirmar, na época, que seus romances nada tinham de autobiográficos. É preciso dizer que esses dois livros têm como heroínas jovens argelinas revoltadas com as tradições familiares que buscam a emancipação no modelo ocidental. Em entrevista a um jornal tunisiano, *L'Action*, em 1958, ela diz que sua vida pessoal nada tinha a ver com suas personagens, pois nunca tivera conflitos com a família nem pensara em se afastar dos seus²⁹. E, em outra entrevista, sugere que, para criar suas heroínas, se inspirou em algumas colegas do liceu francês de quem tinha sido confidente, mas acrescenta: “Devo confessar, eu as desprezava um pouco por sua futilidade e leviandade que me pareciam chocantes³⁰”.

Mas, se a atitude das colegas lhe parecia chocante, por que criou suas personagens à imagem delas? Não seria, na verdade, uma admiração inconfessa pelo outro? Não estaria ela vivendo, na época, uma fase que Albert Memmi caracteriza como sendo a “primeira ambição do colonizado” que é a “de igualar o modelo prestigioso” do colonizador³¹?

As declarações da escritora naquele momento são, no entanto, sempre no sentido de não admitir sua assimilação à cultura do outro. Ainda em relação às colegas de classe, ela diz o seguinte a uma jornalista do *France-Observateur* em 1962: “Quando eu era menina e que era a única muçulmana da escola, tinha como amigas de classe as francesas. Nós partilhávamos as mesmas leituras, tínhamos os mesmos gostos. E, se elas se surpreendiam ao saber que eu não saía nunca de casa, eu, de minha parte, não lhes tinha nenhuma inveja. Elas tinham seu código, eu tinha o meu³²”. Esta afirmação entra em contradição com outra bem recente (citada acima) onde admite que invejava as francesas que podiam dançar em público, o que comprova sua admiração e atração pelo modelo ocidental.

Marie-Blanche Tahon, autora da tese *Des Algériennes entre masque et voile*, considera que essas posições conformistas assumidas por Assia Djebar, na época, seriam uma forma de evitar que a acusassem de querer negar os valores árabe-muçulmanos para promover os valores ocidentais³³. Como essa tese data de 1979, a autora se baseou apenas em dados mais antigos. No entanto, comparando os primeiros depoimentos da escritora com os mais recentes, podemos chegar a uma hipótese outra: a da sua duplicidade ou

²⁷ DEHANE, Kamal. *Assia Djebar, entre ombre et soleil*, 1992. Documentário sobre a vida de Assia Djebar produzido pelo Centro Audiovisual de Bruxelas associado à Rádio-Televisão Belga Francesa, ao canal francês de televisão FR3 e à Empresa Argelina de Produção Audiovisual.

²⁸ A questão da autobiografia e da ficção na obra de Assia Djebar será tratada mais especificamente no Capítulo 2.

²⁹ Entrevista dada a Josie Fanon para o jornal *Action*. Túnis, 08/09/58.

³⁰ Entrevista realizada por Eliane Richard para o jornal *Le Moignage Chrétien* de 26/07/57.

³¹ MEMMI, Albert. *Le Portrait du colonisé*. Paris: Gallimard, 1985. p. 137-138.

³² Entrevista realizada por Sylvie Marion para *France-Observateur* de 24/05/62.

ambigüidade cultural que talvez, naquele momento, ela ainda não tivesse conscientizado ou não ousasse admitir. Tanto é assim, que hoje a assume claramente. Parece-nos que com essas declarações conformistas, a romancista estava tentando preservar sua vida familiar, marcando uma divisória entre sua vida pública e privada. Observem-se estes outros depoimentos que datam dos anos sessenta:

“Venho de um meio puritano e na vida cotidiana continuo a me comportar pelas normas desse meio. Nos meus livros, me custa falar de amor. No entanto, me parece importante fazê-lo, não à maneira provocante do erotismo moderno, mas sem falso pudor. Se meu marido não tivesse me dado coragem de abordar essa questão em minhas obras, creio que nunca o teria conseguido.

[...]

Me parece difícil que uma mulher triunfe plenamente na sua vida pessoal e na sua vida social[...] Como não se pode fazer tudo ao mesmo tempo e que se deve sacrificar alguma coisa, segundo minha moral de mulher, a última coisa a se sacrificar é a vida privada”³⁴.

“No plano da vida privada, a minha vida conjugal, e logo sentimental, está acima de tudo. Se eu tiver que viver no Alasca, mas com meu marido, isso é o essencial a meu ver”³⁵.

Como se pode observar, entre os vinte e os trinta anos de idade, Fatima-Zohra tenta acima de tudo preservar sua privacidade na qual o marido ocupa o primeiro plano. Como ela própria diz, o acompanharia até mesmo ao Alasca. Esse propósito se confirma, inclusive, quando em 1958 deixa Paris e, conseqüentemente, a Escola Normal de Sèvres para se exilar na Tunísia com o esposo que estava sendo procurado pela polícia francesa por motivos políticos.

Assim, ao lado da escritora que defende, em seus romances, posições ocidentalizadas, encontramos a mulher tradicional que tudo sacrifica para estar junto do marido e que admite, inclusive, ser graças a ele que consegue dar vazão à sua criação romanesca. Marie-Blanche Tahon chega mesmo a afirmar: “... para que Assia Djebar existisse [...], lhe era necessário um marido”³⁶. Talvez haja um certo exagero nessa afirmação. Em entrevista recente, a romancista tenta explicar a razão do seu comportamento, na época, assumindo uma posição muito feminina. Segundo ela, teria vivido com o marido “um grande amor que começou aos 17 anos e durou vinte anos” e, por isso, não queria deixar que a carreira literária interferisse em sua vida privada: “Esses romances eu os escrevi assumindo meu papel de romancista de um lado e tentando viver meu papel de mulher do outro”³⁷. E, justamente quando percebeu que já não era mais possível separar esses dois papéis, quando sentiu, ao publicar *Les Alouettes naïves* (1967), que não podia continuar a escrever sem chegar a uma escritura autobiográfica, quando enfim se deu conta de que o privado começava a se tornar público, tomou a decisão de parar de escrever. Hoje, analisando sua reação, ela a atribui à educação árabe que a fez recuar diante do desvelamento de sua intimidade, assumindo de forma clara sua dificuldade, na época, em superar a força da tradição.

³³ TAHON, Marie-Blanche *Des Algériennes entre masque et voile*. Tese de doutorado. Université de Paris VIII, 1979. p. 196.

³⁴ Entrevista dada a Monique Hennebel *par l'Afrique littéraire et artistique*, n.3, fev. 1969.

³⁵ Entrevista dada a Raymond François *par dialogues*, n. 39, set./out. 1967.

³⁶ TAHON. *Op. cit.* p. 196.

³⁷ Entrevista a Michael Helle *Op. cit.* p.88.

*“E, bruscamente, percebi que em 40 páginas de **Les Alouettes naïves** eu não pude me impedir de falar de mim, de minha felicidade pessoal. Desejei que ninguém lesse essas páginas. É aí que se nota minha educação árabe que não permite que se fale em intimidades. Tomar consciência de que a escritura é um desvelamento, me fez recuar. Comecei a me questionar: - se continuo a escrever, vou destruir minha vida porque ela será perturbada pela escritura romanesca. Pensei por um momento que se começasse a escrever em árabe, seria diferente”³⁸.*

Na última frase dessa sua declaração, percebe-se que esse medo de se mostrar estava também de certa forma ligado ao fato de fazê-lo em francês, ou seja, na língua do outro e, inclusive, ela diz que chegou a pensar em tentar escrever na sua própria língua. Pode-se talvez intuir nesse desejo de se transformar em escritora de língua árabe uma certa dose de nacionalismo naquele momento em que a Argélia recém-independente começava sua campanha de arabização. Mas, seu desejo se revelará impossível de realizar por não conseguir dominar o árabe escrito, conforme ela própria afirma em 1977:

“Pensei, sinceramente que podia me tornar escritora de língua árabe. Mas durante esses anos de silêncio, compreendi que havia problemas da língua árabe escrita que não são da minha competência. É diferente a nível da língua de todos os dias”³⁹.

Evidencia-se ser a questão da língua um fator importante, senão o principal, da dicotomia vivida pela mulher Fatima-Zohra e pela escritora Assia Djebar. Uma dualidade que, veremos, se estabelece também em relação à sua carreira profissional que, inicialmente, se desenvolve em dois campos paralelos: a literatura e a história.

1.2. ASSIA DJEBAR: ESCRITORA/HISTORIADORA

Da mesma forma que tentou separar sua vida privada da pública, durante algum tempo Assia Djebar dividiu-se entre a literatura e a história sem deixar que uma atividade interferisse na outra.

Na Tunísia, quando aí se refugiou com o marido, terminou sua formação universitária conseguindo um diploma de estudos superiores em História. Sua primeira experiência como professora foi na Universidade de Rabat, em Marrocos, onde viveu de 1959 a 1962. Enquanto historiadora, desenvolvia pesquisas e dava cursos sobre dois períodos da história da África do Norte: o século XVI e o século XIX.

Em 1962, com a independência da Argélia, volta a seu país e se torna a primeira mulher a ensinar na Universidade de Argel onde, conforme ela mesma explica, além dos cursos magistrais, “desenvolvia trabalhos práticos ensinando aos alunos como chegar até as fontes e fazer crítica histórica”, um trabalho do

³⁸ *Ibidem.* p. 89.

³⁹ Entrevista realizada por Josie Fanon para *Le Monde*, n.1, set. 1977.

qual muito gostava⁴⁰. Neste período, sua atividade literária é colocada um pouco à parte, como alguma coisa paralela, porque, entusiasmada com a reconstrução da Argélia, ela estava mais interessada nas pesquisas históricas sobre o seu país. Além disso, havia sua vida privada da qual, como vimos, não abria mão. Assim sendo, seu papel de escritora ela o assumia, na época, vez por outra.

“Entre os vinte e os trinta anos, escrevi quatro romances. Esses romances eu os escrevi assumindo meu papel de romancista de um lado e tentando fazer meu papel de mulher do outro. Ao lado da minha vida de mulher, eu tinha meu papel de professora na Universidade de Argel. De 62 a 65, foi um período muito exaltante para todos os argelinos, nesse início de independência [...] É preciso entender que a Argélia, depois de 62, foi uma construção que se efetuou na desordem e na felicidade. Naquele momento, meu papel de romancista, eu o assumia por vezes. Eu estava sempre dividida porque queria me dedicar com paixão à pesquisa histórica sobre minha sociedade, mas também tinha uma vida de mulher que me tomava tempo. Vivi tudo isso: meu papel de escritora estava ao lado dos outros papéis”⁴¹

Na verdade, a crise de identidade vivida por Fatima-Zohra/Assia Djébar se prolonga em sua carreira profissional. Como se definir profissionalmente? Como escritora ou como historiadora?

Embora quisesse assumir de forma paralela as duas atividades sem interligá-las, a nosso ver, desde o início, sua formação de historiadora se faz presente em seus romances. Não nos dois primeiros - *La Soif* (1957) e *Les Impatients* (1958) - que foram, inclusive, criticados por se afastarem do contexto argelino da época. Mas, *Les Enfants du nouveau monde* (1962) e *Les Alouettes naïves* (1967) já se constroem sobre uma base histórica. Ambos têm como pano de fundo a guerra pela liberação da Argélia e seus personagens estão todos envolvidos de alguma maneira nessa guerra, embora, como bem analisa Beïda Chikhi em seu livro, *Les Romans d’Assia Djébar*, em nenhuma dessas duas obras a História seja onipresente.

*“De inspiração sócio-ideológica, **Les Enfants du nouveau monde** e **Les Alouettes naïves** só integram da História a sua dimensão referencial e de explicação dos comportamentos de personagens essencialmente femininos”⁴²*

A História nesses dois romances funciona, às vezes, como um contexto sobre o qual se enraízam as histórias pessoais de cada personagem, outras vezes, como pretexto para questionamentos e reflexões sobre os efeitos da guerra nas estruturas profundas da sociedade árabe-muçulmana, como mostraremos na segunda parte deste trabalho.

Talvez ao declarar, como o faz na entrevista que nos concedeu (cf. anexo), que antes de *Femmes d’Alger dans leur appartement* (1980) tinha uma vida dupla - a de escritora e a de historiadora -, Assia Djébar estivesse se referindo ao fato de seus romances anteriores não serem produto de uma pesquisa histórica profunda (como é o caso de *L’Amour, la fantasia* e *Loin de Médine*), mas apenas expressão de seu engajamento nos acontecimentos históricos de seu país naquele momento. É bem verdade que tanto em *Les Enfants du nouveau monde* quanto em *Les Alouettes naïves* se respira este ar de esperança na nova Argélia

⁴⁰ Todas essas informações nos foram dadas pela própria Assia Djébar durante a entrevista que nos concedeu (à qual já nos referimos acima) e que apresentamos em anexo.

⁴¹ Entrevista a Michael HelleOp. cit. p. 88.

que surgiria após esta terrível guerra, esperança de mudanças principalmente em relação ao papel da mulher na construção do país. Assia Djebar partilhava dessa certeza de transformações, como se pode constatar em entrevistas dadas na época:

*“Não se trata mais, como na França às vezes se crê, de saber se as mulheres argelinas participarão da Argélia independente. Elas já participaram. Amanhã o papel da mulher terá uma continuação lógica”*⁴³.

*“Ninguém contestará mais às mulheres o papel que elas representarão na Argélia de amanhã. É uma das primeiras conquistas da revolução”*⁴⁴.

A nosso ver, o fato de Assia Djebar não querer assumir plenamente seu papel de escritora naquele momento passa pela questão lingüística. Afinal, era na língua do colonizador que ela escrevia. Imbuída do nacionalismo que assolava o país, enquanto historiadora, se sentia preocupada a adotar uma posição crítica diante dos acontecimentos históricos, o que não condizia com sua condição de romancista de língua francesa. Uma contradição que certamente não sabia como assumir. Por isso mesmo, resolveu afastar-se da literatura. Depois de *Les Alouettes naïves* (1967), veio, então, um silêncio literário de mais de dez anos. Sua intenção, como vimos anteriormente, era se tornar uma escritora de língua árabe. A impossibilidade de fazê-lo a levou a buscar um novo meio de expressão em sua língua materna porque, como declarou ao jornal *Libération*, “precisava reapropriar-se da oralidade, do som árabe”. E foi através do cinema que conseguiu resolver essa sua obsessão: “Fiz no cinema o trabalho que não tinha feito como poeta (como poeta de língua árabe)”⁴⁵. Assim, o cinema vai servir de mediador para seu reencontro com sua cultura e, mais tarde, com a literatura e a língua francesa.

Em 1966, decide se exilar por um tempo em Paris e se licencia de seu cargo na Universidade de Argel. Em Paris, desenvolve algumas atividades teatrais (como assistente de produção) e de crítica literária e cinematográfica. De volta à Argélia, em 1974, retoma seu posto na universidade, mas novamente a questão lingüística vem se interpor em sua vida. Com a política de arabização adotada pelo governo argelino, todo o ensino de História tinha sido arabizado e exigia-se que as aulas fossem dadas em árabe clássico, língua que não dominava, pois o árabe que conhecia era o dialetal usado apenas na comunicação oral. Impossibilitada de continuar a ensinar e a desenvolver suas pesquisas históricas, resolve trocar de área e passa a oferecer cursos de semiologia do cinema (esta parte do ensino ainda não estava arabizada) aproveitando as experiências tidas em Paris. E quando, poucos anos depois, a televisão argelina a convida para produzir um filme, ela aceita imediatamente porque, além de se tratar de um desafio para uma mulher árabe, lhe permitia enfrentar principalmente sua contradição lingüística, conforme declaração à revista *Demain l’Afrique* em 1977:

“Fazer um filme quando se é mulher, argelina, romancista (de expressão francesa) e que se decide produzir este filme em seu próprio país, para as pessoas

⁴² CHIKHI, Beïda. *Les Romans d’Assia Djebar*. Alger: Office des publications universitaires, 1990. p. 9

⁴³ Entrevista a Sylvie Marion *Op. cit.*

⁴⁴ Entrevista dada a Gabrielle Rolin para *Jeune Afrique*, n. 87, 4-10/06/1962. Nota-se, nessas duas últimas declarações de Assia Djebar, uma certa interiorização do discurso laudatório da Frente de Libertação Nacional (FLN) sobre a mulher argelina, divulgado, na época, pelo seu jornal oficial *Al Moudjahid*. Esta questão será analisada no capítulo 6.

⁴⁵ Entrevista a Philippe Gardena *Op. cit.*

deste país, com a difusão maior possível, uma vez que se trata de um filme destinado à televisão, o que isso significa?

É, ao que me parece, antes de mais nada enfrentar, em seguida resolver um grande número de contradições, sendo a mais importante a da língua. É romper o círculo infernal no qual se encontram fechados os escritores argelinos francófonos. (Eu escrevo, e com certeza sei escrever. Falo e meu entusiasmo, minha força de convicção estão intactos. Mas quem me escuta, me recebe, me compreende? Em última análise, qual é minha contribuição pessoal à cultura do meu país?)”⁴⁶

Está claro que o fato de ser escritora de língua francesa a fazia sentir-se afastada do seu povo. Fazer um filme utilizando a língua falada pela sua gente (não o árabe clássico, mas o dialetal) era uma forma de se reconciliar com sua cultura. Por outro lado, naquela época, os meios de comunicação de massa ganhavam cada vez mais terreno e, embora não o diga claramente, é óbvio que Assia Djébar não foi insensível a esse fato. Fazer um filme para a televisão significava, também, conquistar um público talvez maior e diversificado, além de chamar a atenção da crítica.

Depois do primeiro longa-metragem, *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, lançado em 1978, veio *La Zerda et les chants de l’oubli*, em 1982, também uma realização para a televisão argelina. Esses dois filmes não só propiciaram seu reencontro com sua cultura, mas também permitiram que ela retomasse suas pesquisas históricas porque se tratam de filmes basicamente históricos.

La Nouba des femmes du Mont Chenoua é um documentário-ficção: narra a volta de uma arquiteta argelina, acompanhada do marido e dos filhos, à sua região natal depois de muitos anos fora do país. Através de seu olhar, de suas lembranças e das histórias contadas pelas mulheres do Monte Chenoua, se escreve a História dessa região da Argélia: Cherchell (lugar de origem de Assia Djébar).

Para escrever o roteiro desse filme, Assia Djébar fez uma pesquisa de campo durante dois meses entrevistando mulheres da região. E, em cima dessas conversas gravadas, das vozes dessas mulheres, ela montou as imagens. Nessas conversas, as mulheres evocam lembranças da guerra pela liberação da Argélia, mas também contam histórias de um passado mais longínquo ligado à sua tribo e à conquista do país pelos franceses, histórias que lhes foram transmitidas pelos ancestrais. Segundo a própria Assia Djébar, o assunto principal do filme é o papel das mulheres na transmissão oral da história nacional e, é nesse sentido, que o considera “um documento”, tendo em vista que a origem do trabalho está nas vozes das mulheres que foram inseridas no filme em sua forma autêntica⁴⁷. Como se vê, trata-se, antes de mais nada, de um trabalho de historiador, na linha da recuperação de uma história oral, não como reconstituição fiel do passado, mas como memória desse passado, isto porque, na concepção da autora, a reposição da identidade para os povos colonizados tem que passar obrigatoriamente pela história através de uma relação dialética passado-presente.

“Só se pode conceber uma cultura nos países antes colonizados através de uma pesquisa das raízes. Ora, somos uma sociedade cortada de suas raízes no nível da memória. Entre 1871 e 1930, há um buraco. Durante todo esse período, a Argélia ficou muda; só permanece a voz das mulheres. Evidentemente esta idéia da história oral transmitida pelas mulheres não é nova, mas eu quis visualizá-la.

⁴⁶ Entrevista a Josie Fanon *Op. cit.*

⁴⁷ Entrevista para o jornal argelino *El Moudjahid*, 08/03/78.

*Fazer com que cada um se reconheça nessa imagem e possa desta forma se reconstituir uma personalidade. Chegar enfim a uma apreensão da palavra coletiva”.*⁴⁸

Esta proposta de Assia Djébar no sentido da reapropriação das raízes culturais de seu povo é compreensível e válida principalmente em se tratando de uma pessoa que vive um grande conflito de identidade. No entanto, parece-nos que, por vezes, ela se deixa levar por um excesso de subjetivismo de colonizada, como se pode observar na citação acima quando diz que “entre 1871 e 1930 há um buraco” e que “durante todo esse período a Argélia ficou muda”. Trata-se de uma visão etnocêntrica e banhada de nacionalismo que causa estranheza numa historiadora de quem se espera, normalmente, maior distanciamento na análise da problemática da alteridade. Afinal, sua própria condição enquanto ser cultural ambivalente e híbrido é uma prova de que a história não parou naquele período. Por outro lado, é contraditória sua afirmação de que a Argélia tenha ficado muda, pois ela mesma diz que a voz das mulheres permaneceu transmitindo essa história oral que justamente visualiza em seu filme. Mais uma vez se revela sua ambigüidade.

Apresentado na bienal de Veneza em 1979, *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, foi enormemente elogiado pelos críticos italianos e franceses presentes ao festival e ganhou o Grande Prêmio da Federação Internacional dos Críticos de Cinema, todos unânimes em reconhecer a sua originalidade e o seu valor tanto do ponto de vista artístico como enquanto documento. Seguem-se trechos de algumas críticas publicadas na imprensa especializada durante a realização da Bienal:

*“Este filme realizado por uma mulher num universo de mulheres é o da memória coletiva de um povo conservada e transmitida pelas mulheres. É um filme de pesquisa que se interpreta sobre o duplo teclado de um documentário despojado ao extremo e de uma meditação em imagens”*⁴⁹.

*“O principal mérito do filme me parece ser o de nada dever a nenhuma moda, a nenhum gênero preexistente do qual a autora teria utilizado os códigos para produzir a narrativa”*⁵⁰.

*“Foi na seção oficina veneziana que encontramos o filme mais comentado e autêntico, **La Nouba des femmes du Mont Chenoua**, da argelina Assia Djébar [...] Derivado do nome de uma música andaluz, o filme tem a estrutura e o tom de um canto triste, mas orgulhoso. **La Nouba** é um filme que fala a linguagem da sombra”*⁵¹.

É evidente que a originalidade da narrativa ressaltada por vários críticos se deve à veia artística de Assia Djébar que já se manifestara em sua escritura. O que queremos destacar é que, na verdade, não é possível separar a escritora, da cineasta e da historiadora. Essas atividades se cruzam ao longo de sua carreira, uma vindo ao encontro da outra, fato que hoje Assia Djébar assume sem rodeios, mas do qual só se deu conta a partir dessa experiência como cineasta. Foi enquanto rodava seu primeiro filme que ela diz ter começado a refletir sobre o que seria realmente a História: “Não seria essa história não científica que se

⁴⁸ Entrevista a Josie Fanon *Op. cit.*

⁴⁹ DELMAS, Jean. *Jeune Cinéma*, n. 116, fev. 1979.

⁵⁰ TOUBIANA, Serge. *Cahiers du cinéma*, n. 304, out. 1979.

transmite de mulher a mulher, essas lendas que elas contam?” E a partir daí, toma uma posição definitiva quanto à relação história e literatura, admitindo que “é preciso se considerar sempre as duas: a história pesquisada com espírito crítico através do levantamento das fontes, mas, sabendo-se que não se pode desprezar tudo o que existe como história oral, incluindo a poesia e a lenda porque todos os povos que foram despossuídos brutalmente de sua cultura só puderam recuperá-la por intermédio da literatura”. (entrevista em anexo)

Seu segundo filme, *La Zerda et les chants de l'oubli* (1982), nos parece ser um exercício de aplicação dessa sua concepção do que deve ser uma pesquisa histórica. Trata-se de um documentário sobre o Maghreb na época da colonização francesa, uma reconstrução feita a partir de filmes realizados pelos franceses entre 1911 e 1942 e que estavam destinados à destruição. Assia Djébar faz primeiramente uma seleção crítica dessas fontes, ou seja, dessas imagens que são o olhar fascinado do colonizador que “evacua a realidade de sua miséria, um olhar que conota um conjunto de sistemas, maneiras, impulsos estranhos à territorialidade da identidade nacional”⁵². Ao mesmo tempo, ela recupera essa identidade através da literatura oral, de textos da poesia popular maghrebina musicados por Ahmed Essyad. Essa poesia cantada acompanha as imagens e se confunde com elas mostrando que as danças típicas que encantavam os franceses já não eram demonstrações de alegria, mas refúgio contra a miséria e o luto.

Ao terminar este filme, Assia Djébar se conscientiza, finalmente, de que a história e a literatura formam um todo em sua carreira e é nessa linha que retoma sua produção romanesca, como ela mesma nos explicou:

... “imediatamente após *La Zerda*, se deu uma coisa importante na minha carreira: bruscamente a minha prática de historiadora veio ao encontro da minha prática de romancista e, digamos que desde *L'Amour, la fantasia*, que comecei a escrever em 1982, logo, há exatamente dez anos, meus temas estão intimamente ligados a períodos históricos, seja da história da Argélia, seja da história islâmica”. (entrevista em anexo)

Mas essa volta à escritura só foi possível porque ela resolveu seu problema lingüístico, reconciliando-se com a língua francesa e assumindo-a como seu principal instrumento de criação. Novamente o cinema serviu de mediador a este reencontro: “... a partir do momento em que encontrei uma forma de expressão (graças ao cinema) que me permitia trabalhar com a minha língua materna, aliás, não só com a língua, mas também com os cantos, com a voz das mulheres... enfim, o fato de ter podido efetivamente trabalhar sobre isso durante dois anos para *La Nouba* e, depois para *La Zerda* fez com que eu repensasse minha relação com a língua francesa”. (entrevista em anexo) Na verdade, Assia Djébar tinha uma espécie de dívida com sua língua materna, ela precisava encontrar um meio que lhe permitisse se expressar artisticamente nessa língua já que não podia fazê-lo através da escritura. Só assim se sentiria consolada. E o cinema deu-lhe essa consolação. A partir daí, pôde, então, reassumir sem remorsos sua condição de escritora de língua francesa.

⁵¹ MORANDINI, Morando. *Il Giorno*. Citado por *Algérie-Actualité*, n. 726, 13-16/09/1979.

⁵² Assia Djébar à la Cinémathèque. *l'El Moudjahid*, 22/11/90.

Por outro lado, passados os primeiros anos de euforia com a independência da Argélia, é com um olhar crítico que ela hoje analisa o seu país, o que só lhe é possível por ser escritora de língua francesa gozando da neutralidade e da liberdade que não teria enquanto escritora de língua árabe, isto porque “o árabe é língua litúrgica, é a língua do Alcorão e, portanto, qualquer muçulmano quando se expressa em árabe é obrigado a usar uma série de fórmulas de respeito, como quando diz o nome do Profeta. Ora, quando escrevo um romance [...] não fico me perguntando se sou ou não muçulmana. Quando somos romancistas, normalmente estamos numa posição neutra e essa posição de neutralidade só me foi possível encontrar em francês [...]. Assim, acho que, hoje em dia, mesmo em relação à minha própria história, a língua francesa me deu algo a mais”. (entrevista em anexo)

Como se pode ver, a sua reconciliação com a língua francesa se realiza na expressão de um novo paradoxo: a língua do antigo opressor torna-se a língua da liberdade. E é nessa língua que Assia Djebar vai buscar através do entrecruzamento da literatura com a história a possível resposta a seu questionamento sobre a verdade de uma identidade argelina. Esse desejo profundo de conhecimento de si mesma e do seu país a faz circular, portanto, por caminhos múltiplos, ou seja, através da história, da literatura, do cinema e de sua própria experiência de mulher, num ir e vir entre o passado mais remoto e o mais recente para talvez encontrar o presente. Como ela mesma admite, “se esse conhecimento fosse um saber lógico e claro, não teria necessidade de escrever romances⁵³”.

Daí sua volta à literatura depois de um longo silêncio. Afinal, é na sua escritura romanesca que Assia Djebar encontra espaço para expressar tantos paradoxos e contradições que marcam sua trajetória como ex-colonizada. A escritura também lhe permite dar forma às suas pesquisas históricas. Então, por que não cruzar essas duas narrativas? É justamente o que ela se propõe a fazer em seus últimos romances que têm uma perspectiva histórica. No entanto, enquanto historiadora e escritora, faz questão de definir o que entende por romance histórico:

... “é preciso dizer que para mim o romance histórico não é um romance de vulgarização. Não se trata de pegar a História e inventar coisas [...], mas é pegar tudo o que é objeto crítico e, ao mesmo tempo, usar a imaginação ou a intuição de romancista para fazer sentir que a História é apenas um pouco de claridade no meio de muita escuridão, para fazer sentir que quando há sombra é preciso que se ilumine. É como lançar tochas no escuro. Na verdade, é um talvez, mas nesse talvez a vida se faz”. (entrevista em anexo)

Nesta definição do romance histórico está implícita sua concepção da História não como um dado, mas como uma construção ou reconstrução que interroga “os silêncios da História” como diz o medievalista Jacques Le Goff. E ao considerar a História um “talvez”, Assia Djebar coloca também em discussão o conceito de “real”, da relação do texto com o “real”⁵⁴. Por essa razão, parece-nos lógico que ela vá buscar no entrecruzamento da histórica com a literatura, ou melhor, na complementaridade de uma à outra,

⁵³ Entrevista a Michael Heller *Op. cit.* p. 87.

⁵⁴ Sobre essa discussão a respeito da veracidade do documento histórico, ver:

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: *Enciclopédia Einaudi*, v. 1: *Memória-História*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984. p. 100-104.
CHARTIER, Roger. *A História cultural*. Lisboa: Difel, 1990. Cap. 1.

respostas possíveis às suas interrogações sobre a História de seu país e sobre si mesma enquanto personagem anônima de um período dessa História⁵⁵.

A trajetória da vida e da carreira profissional de Assia Djebar que acabamos de traçar com base em seus próprios depoimentos comprova, a nosso ver, a hipótese inicial de que ela é um exemplo vivo da dicotomia, uma dicotomia que é fruto da experiência histórica vivida por uma geração de intelectuais maghrebins oriunda da época da colonização francesa em seus países. A vida individual de Assia Djebar se revela um caso concreto dessa experiência histórica e, por isso, apoiando-nos em Paul Thompson, acreditamos que pode ser utilizada para transmitir a história dessa comunidade da qual faz parte.

Como vimos, a vivência desse processo de aculturação é marcada por contradições e paradoxos que nada mais são que consequência de uma grave crise de identidade. No caso específico de Assia Djebar, esse desejo de conhecimento e de apropriação de uma identidade se revela quase uma obsessão. Daí sua constante circulação entre seu próprio nome e o pseudônimo, entre a Argélia e a França, entre a literatura e a história (passando pelo cinema), entre a língua materna e a língua do outro, na busca de respostas às suas interrogações.

É claro que sua busca não terminou e, talvez, nunca termine, mas, hoje em dia, depois de tantas idas e vindas, ela já assume tranqüilamente sua dualidade, seja do ponto de vista pessoal, seja do profissional, como bem o comprovam essas duas recentes declarações:

... *“a partir do momento em que minha filha me chama de Assia, que meu segundo marido me chama de Assia e, digamos, depois de dez ou vinte anos de escritura, me sinto mais Assia do que Fatima-Zohra ou talvez **as duas ao mesmo tempo**”*⁵⁶.
(grifo nosso)

*“Considero que desde 1980 (demorei, como podem ver) sou escritora de língua francesa, reconciliada comigo mesma e assumindo a inevitável dicotomia que consiste em viver numa língua, em estar imersa da língua das mães - a língua de origem, a língua materna - e, no entanto, em escrever na língua do outro”*⁵⁷.

É justamente seu percurso de escritora, marcado pelo paradoxo primordial que consiste em expressar sua cultura árabe-muçulmana na língua do outro, no caso, a língua francesa, que será nosso objeto de estudo no próximo capítulo.

⁵⁵ A questão do entrecruzamento da narrativa histórica com a ficção é estudada por RICOEUR, Paul, *op. cit.*, parte II, cap. 5: “L’Entrecroisement de l’histoire et de la fiction”. Segundo o autor, o entrecruzamento entre a história e a ficção na refiguração do tempo repousa [...] sobre esta invasão recíproca, o momento quase histórico da ficção trocando de lugar com o momento quase fictício da história. Deste entrecruzamento [...] procede o que se convencionou chamar de *tempo humano*. p. 347 (sublinhado pelo autor). A nosso ver, Assia Djebar tenta fazer este entrecruzamento principalmente em dois de seus últimos romances: *L’Amour, la fantasia* (1985) e *Loin de Médine* (1991).

⁵⁶ Retomamos aqui uma citação já feita neste capítulo. Cf. nota 22.

⁵⁷ Comunicação feita por Assia Djebar no Instituto de Estudos Romanos da Universidade de Colônia em 08/05/88 e publicada In: *Cahiers d’études maghrébines. Op. cit.* p. 75.

CAPÍTULO 2 UMA ROMANCISTA MAGHREBINA DE LÍNGUA

FRANCESA

*“... la violence de s'affoler dans la langue de l'autre, de l'aimer en la dés-aimant:
palimpseste du dédoublement et de la schizè”.*

(Abdelkebir Khatibi)¹

Para se compreender a complexidade da obra romanesca de Assia Djebar é necessário conhecer *a priori* a situação paradoxal da literatura maghrebina de língua francesa.

Analisando a produção literária concernente ao Maghreb a partir de 1945, Jean-Louis Joubert distingue “três tipos de funcionamento literário”, a saber: as “literaturas enraizadas nas culturas nacionais” escritas nas línguas árabe ou berbere e que escapam à influência francesa, a literatura dita colonial produzida

por franceses, para um público francês e que ele define como sendo “uma literatura regional” e, finalmente, a “literatura maghrebina de expressão francesa” assim compreendida: “textos contraditórios, escritos em francês, tendo como centro de gravidade o Maghreb e produzidos por escritores que reivindicam a identidade maghrebina”². Já dois outros críticos, Charles Bonn e Jean Déjeux, preferem denominá-la “literatura maghrebina de **língua** francesa” e não de **expressão** francesa por considerarem que se trata de uma “literatura produzida por autóctones nascidos nas sociedades árabe-berberes [...], de língua francesa, isto é, [...] autores escrevendo o francês ou em francês, mas não enquanto franceses”³. Por esta conceituação, estariam excluídos os escritores radicados e até mesmo nascidos no Maghreb mas que tivessem optado por conservar a nacionalidade francesa, ou seja, os *pied-noirs*. Na verdade, há ainda controvérsias em relação à nomenclatura como também quanto à inclusão ou não dos escritores franceses do Maghreb nesta literatura.

No nosso caso, optamos pela nomenclatura adotada por Charles Bonn e Jean Déjeux porque se tornou mais usual no meio literário francófono e também porque, hoje em dia, os próprios autores se autodefinem como escritores de **língua** francesa, como o faz Assia Djebar: - “sou antes de mais nada escritora de língua francesa...”(entrevista em anexo). Ao se denominarem desta forma, pretendem certamente ressaltar que a língua francesa é para eles um instrumento do qual se utilizam para expressar sua cultura de origem e não a expressão do discurso francês. O escritor marroquino Tahar Ben Jelloun, ao se referir ao uso que faz da língua francesa, diz o seguinte: - “Escrevo um real profundamente árabe com signos diferentes”⁴. Nesta declaração está implícita a distinção estabelecida pelo lingüista Ferdinand Saussure entre língua e discurso (*langue e parole*), ou seja, entre um dado sistema de linguagem e o modo especial de utilização dos elementos desse sistema pelo indivíduo⁵. Desta forma, para esses escritores, o sistema de linguagem do qual se servem é a língua francesa, mas o discurso veiculado é árabe. Esta discussão seria inusitada em países onde a língua do antigo colonizador se tornou idioma de identidade nacional através de um processo antropofágico, deixando portanto de ser a língua do outro. A nenhum brasileiro, por exemplo, ocorreria uma frase nos moldes da de Ben Jelloun.

Mas, no Maghreb, a problemática é outra: o árabe clássico é hoje a língua nacional e, mesmo durante o domínio francês, o árabe dialetal continuou a ser usado pelos maghrebinos no âmbito da vida privada. Logo, o francês sempre foi a língua do outro. Inclusive, os próprios escritores maghrebinos de língua francesa continuam afirmando sua identidade com a língua e a cultura árabe. É, por isso, que Jean-Louis Joubert considera esta literatura como “a mais paradoxal das literaturas em francês fora, da França” devido justamente ao “estatuto problemático do francês, língua da alienação e da revolta, língua na qual se proclama o indestrutível amor pela língua materna”⁶. Esta questão também é levantada por Charles Bonn:

¹ KHATIBI, Abdelkebir *Maghreb pluriel*. Paris: Denöel, 1983. p. 200.

² JOUBERT, Jean-Louis. *Les Littératures francophones depuis 1945*. Paris: Bordas, 1986. p. 172.

³ DÉJEUX, Jean. *Apud BONN, Charles. La Littérature algérienne de langue française et ses lectures*. Sherbrooke: Naaman, 1974. p.21.

⁴ Artigo publicado na revista *Ethno-psychologie*, set. 1973. *Apud*. RIVAS, P. *Revista Elos*, Porto Alegre, 1987. p. 27.

⁵ MATTOSO CÂMARA JÚNIOR, Joaquim *Dicionário de Filologia e Gramática*. Rio de Janeiro: J. Ozon, 1964. p. 115 e 213.

⁶ JOUBERT. *Op. cit.*, p. 173.

“A literatura maghrebina de língua francesa afirma sua existência num discurso que se insurge contra a língua pela qual é obrigada a passar, solicitando ainda desta língua e do seu lugar de origem um reconhecimento infinito...”⁷.

Charles Bonn ressalta aqui um outro aspecto deste paradoxo lingüístico que é o da busca de valorização pelo francês (língua) e pela França. O fato é que a literatura maghrebina de língua francesa já nasceu sob o olhar do outro. Sua eclosão se deu logo após a Segunda Guerra como uma espécie de eco aos movimentos de reivindicações nacionalistas pela independência do Maghreb. Em suas obras (editadas na França) os autores autóctones dão vazão à necessidade de expressar sua visão da problemática colonial tentando, desta forma, sensibilizar os franceses da metrópole para a realidade das colônias e para a causa da libertação. Logo, é em função deste olhar exterior que essas obras são produzidas. Evidentemente, a língua utilizada é o francês não só pela questão da publicação e do público visado, mas também por ser o único meio de expressão escrita dessas primeiras gerações de escritores que “foram privados da formação árabe clássica”⁸. Assim, esta língua imposta pelo colonizador vai ser apropriada pelo intelectual colonizado que, invertendo os signos, transforma a língua da dominação em “arma” pela libertação.

Da mesma forma, o romance - “forma literária minoritária na produção de língua árabe, mas forma canônica por excelência das literaturas ocidentais desde o final do século XIX”¹⁰ - , torna-se o gênero privilegiado dos escritores maghrebins de língua francesa que passam a utilizar também a forma literária do outro para expressar a cultura materna. É evidente que esta preferência pelo romance traz implícita a intenção de atingir mais facilmente o público europeu acostumado a este tipo de literatura, mas também é decorrente da formação literária francesa adquirida por eles.

Tendo-se firmado na época da colonização como uma literatura basicamente militante, alguns intelectuais, entre os quais Albert Memmi, chegaram a prever seu fim a partir da independência, quando o árabe foi restabelecido como língua nacional¹¹. Mas essas previsões não se confirmaram: a literatura maghrebina de língua francesa não morreu, a contrário, novos escritores surgiram e, hoje, ela goza de grande prestígio tanto na Europa quanto no próprio Maghreb. Segundo os críticos, este fato se explica porque a literatura de língua francesa assim como a literatura de língua árabe no Maghreb estão, na verdade, investidas do conjunto de valores representados por cada uma dessas línguas, a saber: “tradição, autenticidade e religião para o árabe; modernidade, alienação, mas também liberdade individual, laicidade enfim para o francês”⁹.

⁷ BONN, Charles. *Le Roman algérien de langue française*. Paris: L'Harmattan, 1985. p. 5

⁸ JOUBERT. *Op. cit.*, p. 176. Referindo-se ao ensino na Argélia na época da colonização francesa ele diz o seguinte: “Na verdade o sistema tradicional de ensino argelino tinha sido banido depois da conquista: o árabe clássico foi praticamente laminado do ensino francês que constituía a via régia da promoção social; as primeiras gerações de escritores argelinos, que receberam uma sólida instrução francesa, foram privadas da formação árabe clássica”. Assia Djebar confirma esta situação ao declarar no filme produzido por Kamal Dehane, *Assia Djebar entre ombre et soleil* (FR3, 1992), que, quando cursava a 6ª série no liceu de Blida, pedira para estudar árabe em vez de inglês, mas seu pedido não foi considerado pela direção e ela foi obrigada a fazer inglês.

⁹ *Idem, ibidem*.

¹⁰ BONN, 1985. *Op. cit.*, p.8.

¹¹ Cf. MEMMI, Albert. *Le Portrait du colonisé*. Paris: Gallimard, 1985. p. 129-130: “... as próximas gerações, nascidas na liberdade, escreverão espontaneamente em sua língua reencontrada [...]; a literatura colonizada de língua européia parece condenada a morrer jovem”. (sublinhado pelo autor)

¹² BONN, 1974. *Op. cit.* p. 168. Além de Charles Bonn, partilham da mesma opinião Pierre Rivas e Jean-Louis Joubert.

Assim sendo, o prestígio da literatura da língua francesa hoje em dia no Maghreb advém justamente de sua especificidade enquanto literatura de contestação dos próprios regimes políticos que se instalaram após a independência, dos tabus que ainda predominam nessas sociedades, enfim de literatura porta-voz de todas as tensões políticas, sociais e religiosas. Com isso, até mesmo os escritores mais jovens que já tiveram uma formação em árabe, mas que se dedicam a temas mais polêmicos, escolhem o francês como instrumento de expressão literária. E, fora do Maghreb, esta literatura funciona como intermediária junto aos leitores estrangeiros (europeus principalmente) para fazê-los compreender a problemática da modernidade maghrebina.

Como se vê, embora goze atualmente de celebridade no próprio Maghreb, esta literatura ainda não se desvinculou do olhar do outro. Daí concordarmos plenamente com Charles Bonn quando ele afirma que “a literatura maghrebina de língua francesa é em grande parte esta dança de desejo mortal diante de um espelho fabricado pelo Ocidente. Espelho que não cessam de quebrar e reconstituir¹³”.

É dentro desse contexto paradoxal da literatura maghrebina de língua francesa que nos propomos a situar o conjunto da obra romanesca de Assia Djebar. Primeiramente, numa aproximação com a vida da escritora e com a própria história desta literatura, analisaremos o corte dicotômico de sua produção, uma produção que se divide em dois momentos distintos intrinsecamente ligados à história recente da Argélia. Logo a seguir, partindo do grande paradoxo lingüístico inerente a todo escritor maghrebino de língua francesa, mostraremos que enquanto mulher árabe e colonizada que se propõe a falar “bem de perto e se possível junto” das mulheres árabes¹⁴, Assia Djebar faz de sua escritura a expressão de um jogo de paradoxos, pois é através de uma escrita que circula entre a ficção e a autobiografia que ela vai dar voz ao silêncio secular dessas mulheres.

2.1. UMA PRODUÇÃO EM DOIS TEMPOS

Ao longo do primeiro capítulo acompanhamos a trajetória de vida de Assia Djebar, toda ela marcada pela dicotomia. Esta divisão caracteriza também sua carreira profissional de escritora e historiadora, influenciando sobremaneira sua produção literária que sofre uma interrupção de cerca de treze anos. Daí afirmarmos que se trata de uma produção em dois tempos e não em duas fases.

De um modo geral, quando se diz que a obra de um autor apresenta diferentes fases, leva-se em conta principalmente a mudança de temas. Este não é o caso de Assia Djebar. Seus romances abordam todos a mesma temática - a condição da mulher árabe-muçulmana - apenas com variantes contextuais inerentes a esses dois momentos de sua produção que coincidem com dois períodos distintos de sua vida e da história de seu país. Assim, temos no primeiro tempo uma escritora bem jovem e a Argélia vivendo seus últimos anos como colônia francesa e lutando pela independência. Já no segundo tempo encontramos uma romancista

¹³ *Idem*, 1985. *Op. cit.* p. 5. Ao se referir “a esta dança de desejo mortal”, Charles Bonn se reporta a uma frase do escritor marroquino Abdelkebir Khatibi no romance *La Mémoire tatouée* (Denöel, 1971. p. 188): “Quand je danse devant toi, Occident, sans me dessaisir de mon peuple, sache que cette danse est de désir mortel”.

¹⁴ DJEBAR, A. *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris: Des Femmes, 1980. p. 8 (prefácio)

madura (com mais de quarenta anos) envolvida com um país independente, mas prisioneiro de graves crises políticas e sociais.

Esta produção dicotômica acompanha também de perto a própria história da literatura maghrebina de língua francesa que se desenvolve igualmente em dois períodos: o da época colonial, que se caracteriza essencialmente pela militância, e o que surge alguns anos após a independência para se interrogar sobre este novo Maghreb. Vejamos, então, como se apresenta cada um desses tempos da obra romanesca de Assia Djebar.

Em 1957, sai seu primeiro romance, *La Soif*, e um ano depois *Les Impatients*, ambos muito bem recebidos pela crítica francesa (principalmente o primeiro) e duramente criticados pelos intelectuais maghrebins nacionalistas que os consideram alienados da realidade argelina daquele momento (início da guerra de libertação). Realmente, não se tratam de romances engajados no que diz respeito às aspirações nacionalistas, pois têm como tema central a trajetória de jovens burguesas ocidentalizadas que se revoltam contra as tradições árabes. Mas estariam essas obras, na verdade, tão à parte do contexto argelino da época? Não se pode negar a procedência da crítica argelina, mas é preciso relativizá-la. Se bem as personagens desses dois livros sequer se refiram aos problemas políticos do país, como se esses não existissem, elas dão conta, no entanto, de uma outra realidade vivida por grande parte da sociedade argelina no final do período colonial: a de uma classe burguesa afrancesada pela educação recebida, mas ao mesmo tempo conservadora em certos aspectos de seus costumes, principalmente no tocante à tutela da mulher¹⁵. É contra o lado conservador dessa burguesia que as personagens femininas de *La Soif* e de *Les Impatients* se revoltam, pois para essas moças totalmente ocidentalizadas o modelo ideal é o europeu.

Por outro lado, se considerarmos o fato de se tratar de uma autora árabe-muçulmana de apenas vinte anos que ousava levantar, nos seus livros, questões tabus em sua cultura com a descoberta do corpo pela mulher e a relação do casal, parece-nos estar diante de uma escritura bastante revolucionária para a época, dado este que não foi levado em conta pela crítica argelina de um modo geral. Já o marroquino Abdelkebir Khatibi se mostra mais sensível a este aspecto e contesta de certa forma seus colegas argelinos, alguns anos mais tarde (em 1968), ao afirmar que para a personagem Nadia de *La Soif* “a descoberta do corpo é também uma revolução importante”¹⁶. O caráter revolucionário da obra de Assia Djebar, hoje em dia, é plenamente reconhecido. Charles Bonn chama inclusive a atenção para a “dupla revolução” de seus primeiros romances: “é primeiramente o escândalo de uma mulher escrevendo, se produzindo. Além disso, o conteúdo de seus livros”¹⁷.

Na verdade, Assia Djebar foi a primeira romancista maghrebina de língua francesa e de origem árabe-muçulmana a escrever sobre a mulher e, até hoje, sua escritura é a expressão maior de uma reflexão sobre a palavra feminina na Argélia¹⁸. Evidentemente, seria anacrônico dizer-se que, nesse primeiro

¹⁵ BONN, 1985. *Op. cit.* p. 13.

¹⁶ KHATIBI, Abdelkebir *Le Roman maghrébin*. Paris: Máspero, 1968. p. 62.

¹⁷ BONN. 1985. *Op. cit.* p. 13.

¹⁸ Anteriormente a Assia Djebar, Marguerite Taos-Amrouche havia publicado um romance de inspiração autobiográfica, *Jacynthe noire* (1947), onde contava a história de uma jovem berbere vivendo no exílio e sofrendo com a incomunicabilidade e as barreiras raciais. No entanto, além de sua obra romanesca ter se limitado a dois romances (o segundo saiu em 1960), Taos-

tempo, ela estivesse produzindo uma literatura feminista, conceito que só surgiu nos anos sessenta, a partir dos movimentos feministas. Mas, de qualquer forma, era uma voz feminina que se levantava numa sociedade, onde a mulher sempre foi condenada ao silêncio e ao claustro, para falar da liberdade de ir e vir, de expor seu corpo à luz do sol, de sentir o prazer de amar e ser amada.

“Bientôt le soleil sauta au-dessus de ma tête. Les yeux fermés, éblouie, j’enlevai le boléro de ma robe qui voilait mes épaules. Le soleil tapa sur ma peau; avec délices, je le laissai me mordre. Pour la première fois de ma vie, je dormais seule ainsi, en pleine nature [...]. J’étais enfin dans la lumière”. (I, p. 15-16)

*“J’ai dit à Hassen tout bas, suppliante:
- Donne-moi ta main!
Il comprit seulement que j’avais besoin de la chaleur de son corps pour m’enfoncer dans la nuit, dans la vie”.* (S, p. 165)

No entanto, naquele momento histórico de luta contra o colonizador, é lógico que qualquer discurso que contestasse os padrões culturais autóctones tomando por base o modelo europeu seria tachado de alienado. Além disso, no contexto de uma literatura militante dominada por homens, a dupla audácia de Assia Djebar - uma mulher que ousava escrever e sobre questões femininas - só podia ser alvo de duras críticas por parte de seus conterrâneos nacionalistas. Evidentemente, a escritora procurou se justificar, na época, dizendo que esses romances se ambientavam num período anterior aos movimentos pela independência e que ela estava apenas fazendo um “exercício de estilo”⁴⁹.

Em sua tese, Marie-Blanche Tahon defende a hipótese de que teria sido para compensar essa audácia que Assia Djebar escreveu seus dois romances seguintes - *Les Enfants du nouveau monde* e *Les Alouettes naïves* - que têm como pano de fundo a guerra pela libertação²⁰. Concordamos apenas em parte com essa hipótese. É lógico que esta mudança da escritora no sentido de uma escritura mais engajada tem a ver com as críticas que lhe fizeram, mas há outro aspecto que merece ser considerado.

Em 1958, Assia Djebar deixa sua vida despreocupada de estudante na Escola Normal de Sèvres para se exilar na Tunísia com o marido (cf. capítulo 1). Foi aí, quando trabalhava para *El Moudjahid* (jornal da Frente Nacional de Libertação) realizando reportagens com os refugiados argelinos das fronteiras, que teve realmente consciência da dimensão dessa guerra, conforme seu próprio depoimento:

... “eu nunca conheci realmente os horrores da guerra, seja do lado francês, seja do lado argelino; Deus sabe que existiram, mas eu nunca os vi concretamente. A única experiência que tive, foi em Túnis quando ia às fronteiras e via centenas de milhares de refugiados que me contavam coisas atrozes. Eles participaram de situações espantosas. Eu tentava interiorizá-las”²¹.

Amrouche era de família berbere convertida ao cristianismo. Daí consideramos que Assia Djebar foi a primeira árabe-muçulmana a escrever sobre mulher dentro da literatura magrebina de língua francesa. Taos-Amrouche tornou-se mais conhecida por seu trabalho de coleta e interpretação dos cantos milenares de sua tribo berbere. Seus recitais foram gravados em seis discos e em 1966, ela publicou a tradução em francês de poemas e contos berberes no livro intitulado *Le Grain Magique*. Paris: Mâspero, 1966.

¹⁹ Entrevista para o jornal *L’Action*. *Op. cit.*

²⁰ TAHON. *Op. cit.* p. 196.

²¹ Comunicação feita na Universidade de Colônia em 05/05/88. *Cahier d’études maghrébines*. *Op. cit.* p. 75

A nosso ver, não foram, portanto, somente as críticas que a levaram a adotar uma perspectiva mais nacionalista a partir do seu terceiro romance, mas também sua experiência no exílio e a própria dimensão que tomaram os acontecimentos políticos em seu país. Aliás, num depoimento para a revista *Europe*, logo após o lançamento de *Les Alouettes naïves*, ela afirma que foi ao escrever a abertura desse romance, onde descreve a situação dos refugiados nas fronteiras, que pôde finalmente colocar para fora toda a emoção acumulada ao longo daquele período em que conviveu de certa forma com essas pessoas²².

Paradoxalmente, é a essa escritora, acusada inicialmente de alienação, que a Argélia deve dois dos mais belos e originais romances sobre a guerra de libertação e os únicos a dar uma visão da participação das mulheres nessa luta²³. No entanto, cabe ressaltar que a guerra constitui apenas o contexto histórico desses romances e não o seu objeto. Na verdade, Assia Djébar nunca abandona seu projeto inicial: o de fazer ouvir a voz das mulheres de seu país. A diferença é que, a partir de agora, as personagens fazem parte, de alguma forma, do processo histórico por que passa a Argélia naquele momento. Mas, elas continuam a se interrogar sobre as mesmas questões que causaram escândalo nos dois primeiros livros, ou seja, sobre a sexualidade, a relação no casamento, a liberdade no amor, só que não mais por simples imitação do modelo ocidental, e sim com vistas a refletir sobre o papel da mulher nessa sociedade em mutação. É também interessante observar a preocupação da escritora em não se ater apenas a um único tipo de mulher argelina, isto é, a emancipada, mas em trabalhar com a multiplicidade de modelos mostrando que, mesmo diferindo em seu modo de ser e de viver, todas estão imbuídas do desejo de participar desse processo de mudança, como ela própria explica:

... “se você pegar *Les Enfants du nouveau monde*, escrito nos anos sessenta, durante a guerra da Argélia, e , 32 anos depois, observar as personagens femininas [...], verá como elas são múltiplas e como são diferentes e, ao mesmo tempo, como o impulso de todas é sair, estar do lado de fora”. (entrevista em anexo)

Assim, tanto em *Les Enfants du nouveau monde* quanto em *Les Alouettes naïves*, Assia Djébar nos dá um perfil dessa pluralidade de modelos femininos que compunham a sociedade argelina na época: mulheres emancipadas, mulheres tradicionais, esposas, mães, avós, militantes, prostitutas, cada qual vivendo à sua maneira as descobertas inerentes a esse tempo de revolução.

Como se vê, a escritora esboça nesses dois romances uma preocupação com a importância de se considerar a questão das “diferenças dentro da diferença” ao se trabalhar com mulheres, questão que só mais recentemente passou a ser objeto de reflexão das pesquisas sobre as relações de gênero²⁴. Não queremos dizer absolutamente com isso que Assia Djébar estivesse fazendo uma reflexão consciente sobre esse assunto naquele momento. Na verdade, seu projeto maior ao escrever esses romances era, evidentemente, o de fazer uma literatura engajada e, certamente, pareceu-lhe importante mostrar que as mulheres argelinas, apesar das

²² Depoimento para revista *Europe*, n. 474, oct. 1968. p. 120.

²³ A participação da mulher argelina na guerra de libertação, tal como Assia Djébar a concebe em seus romances, será analisada no capítulo 4.

²⁴ Sobre essa questão ver: SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter. *A Escrita da História* - novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992. p. 63-95.

diferenças existentes entre elas, estavam todas envolvidas nesse processo de libertação do país. E, segundo Charles Bonn, “como toda literatura engajada, os dois romances de Assia Djebar celebrarão a descoberta pelos heróis da unanimidade necessária do povo em torno de sua causa”²⁵. Daí todas as histórias das diferentes personagens convergirem para uma realidade que as engloba: a luta pela independência e o futuro a ser construído pela ação presente, um futuro envolto na esperança de um novo mundo, o que evidencia uma visão ideológica estereotipada e ilusória em relação à revolução argelina e calcada no discurso da FLN. Isso comprova nossa hipótese de que a incursão de Assia Djebar na literatura engajada foi fortemente influenciada pelo trabalho que realizou na Tunísia como jornalista do *El Moudjahid*.

Portanto, nesse primeiro tempo de sua produção literária, Assia Djebar passa da alienação, no que se refere aos problemas políticos de seu país, a uma literatura engajada. Mas, como vimos, desde os primeiros livros sua preocupação é a problemática feminina, uma temática que se mantém nos dois romances seguintes ao lado do engajamento político e que ganhará corpo realmente nas obras escritas a partir de 1980, quando retoma a escritura literária.

Não retornaremos à discussão sobre os motivos que a levaram a interromper sua carreira literária por treze anos, pois já foram amplamente analisados no capítulo anterior. O que nos interessa agora é situar esse segundo tempo de sua produção em relação ao contexto histórico e literário do Maghreb.

A primeira obra de Assia Djebar nesse segundo momento - *Femmes d'Alger dans leur appartement* - é uma coletânea de novelas publicada em 1980, isto é, quase vinte anos depois da independência da Argélia. Segundo a própria autora, neste livro ela faz uma “espécie de ponte entre a Argélia de ontem e de hoje” (entrevista em anexo). Essa ponte se estabelece entre as mulheres do passado e do presente sobre as quais ela lança um olhar de fora para dentro, servindo-se, para tanto, do olhar do outro (olhar que também é o seu tendo em vista sua formação híbrida). Daí o próprio título do livro tomado de empréstimo a um quadro famoso de Delacroix, pintor francês que em meados do século passado ousou mostrar, numa tela, a intimidade de um harém, este universo proibido ao olhar, mas que Delacroix teve a oportunidade de vislumbrar durante a visita que fez à casa de um ex-corsário em sua passagem por Argel, em 1832.

Nesta pintura, vêem-se três mulheres árabes: duas, sentadas diante de um cachimbo oriental como se estivessem conversando, e a terceira, mais afastada, apoiada sobre uma almofada; ao fundo, uma escrava que se retira afastando a pesada cortina que esconde o harém. É interessante observar o jogo de luz e sombra que dá a essas mulheres um aspecto enigmático: os corpos estão iluminados por uma luz pálida deixando perceber a sensualidade dos mesmos, mas parte dos rostos e principalmente os olhos não estão visíveis (uma das mulheres tem os olhos baixos e os das outras duas estão totalmente na sombra). Com isso, o espectador é impedido de penetrar o segredo que se esconde no olhar ausente dessas três argelinas enclausuradas.

No posfácio do livro, Assia Djebar faz a sua leitura do quadro de Delacroix que considera como a primeira abordagem de um “Oriente no feminino” dentro da pintura europeia “até então habituada a tratar literalmente o tema da odalisca ou a evocar somente a crueldade e a nudez do serrallo”. Segundo ela, é

²⁵ BONN, 1985. *Op. cit.* p. 88.

justamente no enigma do olhar dessas mulheres que se encontra o fascínio da pintura de Delacroix “porque colocando-nos diante dessas mulheres numa posição de quem olha, ele nos lembra que normalmente não temos esse direito. O próprio quadro é um olhar roubado”²⁶.

Paradoxalmente, é deste olhar, desta visão roubada por Delacroix que a escritora vai se apropriar para tentar, por sua vez, desvendar o que está por trás do olhar ausente das “mulheres de Argel”, não só das mulheres dos haréns do passado, mas também das novas mulheres de Argel que “continuam ausentes delas mesmas, de seu corpo, de sua sensualidade, de sua felicidade”²⁷. O elo entre as argelinas de todos os tempos é, a seu ver, o harém que, embora com novas conotações, continua imperando nos dias de hoje. Esta é a visão da romancista, mas se examinarmos a história da Argélia, nesses trinta anos de independência, veremos que a história e a literatura se complementam.

Num ensaio sobre o processo de descolonização em seu país, a Tunísia, Hélé Béji diz que três realidades se impuseram a partir da independência “como uma grande nuvem que pesa sobre nós e que nunca se dissipa”: o poder, a religião e o subdesenvolvimento²⁸.

Pode-se dizer que, em linhas gerais, o mesmo aconteceu no Marrocos e, de forma ainda mais acentuada, na Argélia, como procuraremos mostrar a seguir.

Transformado em partido único, a Frente Nacional de Libertação (FLN) assume o governo após a independência e instaura uma política de reconstrução da identidade nacional apoiada sobre dois eixos principais - a arabização e a islamização -, eixos que serão legalizados pela Carta Nacional promulgada em 1976. No primeiro capítulo, intitulado *De la République*, determina-se que “o Islã é a religião do Estado e o árabe a língua oficial”. Esta unidade de língua, cultura e religião como base de uma identidade nacional é hoje fortemente criticada por vários historiadores entre os quais Mohammed Harbi, ex-militante da FLN durante a guerra, justamente porque ela oculta “a diversidade das raízes e das culturas que estão na base da identidade argelina”²⁹, excluindo, entre outros, os berberes que constituem, no entanto, cerca de 30% da população da Argélia. Além disso, ao fazer da religião islâmica o pólo de integração de todos os argelinos, o governo nacionalista estava, na verdade, entrando num processo de retrocesso, pois incorporava certos arcaísmos sacralizados pelo Islã. Com isso, restabelecia-se, por exemplo, a discriminação da mulher em nome da religião, o que se opunha totalmente às aspirações de liberdade e de igualdade para as mulheres que tinham se difundido durante a guerra e que foram ratificadas durante o Congresso de Trípole que estabeleceu o programa de governo da Argélia independente. Este programa previa a elaboração de um Código da Família onde seria estabelecido um novo estatuto da mulher.

Ao longo de vinte anos, vários anteprojetos foram apresentados, mas não foram promulgados. Todos, sem exceção, prescreviam uma moral repressiva e a sujeição da mulher. Diante disso, a União Nacional das Mulheres Argelinas, única associação feminista reconhecida pelo partido, passou a reivindicar a participação de mulheres na elaboração desse Código da Família. Não houve resposta. A partir de 1981,

²⁶ DJEBAR, A. *Femmes d'Alger.... Op. cit.* p. 172.

²⁷ *Ibidem.* p. 173.

²⁸ BEJI, Hélé. *Désenchantement national - essai sur la décolonisation*. Paris: Maspéro, 1982. p. 31.

²⁹ HARBI, Mohammed. *L'Algérie et son destin - croyants ou citoyens*. Paris: Arcantère Editions, 1992. p. 29.

realizaram-se várias manifestações públicas com esse fim, mas não surtiram efeito. E, quando em 1984, o código foi finalmente promulgado, “os elementos mais avançados da sociedade argelina ficaram aterrados: nas grandes linhas [...], ele seguia a *Charia*, como se nada tivesse acontecido”³⁰. Inspirado, pois, na *Charia* (direito religioso islâmico ditado pelo Alcorão), este código ratifica algumas de suas disposições mais radicais em relação à mulher, a saber: o direito do homem à poligamia nos limites fixados pela *Charia*, ou sejam, o de esposar até quatro mulheres (art. 8); o direito do homem repudiar a esposa, bastando para tanto repetir três vezes a fórmula “eu te repudio” (art. 48); a sujeição da mulher à autoridade do pai ou à do tutor até o casamento (art. 65) e, em seguida, à do marido, a quem deve total obediência (art. 39 § 1); em termos de herança, o marido tem direito à metade dos bens da mulher, mas, esta, só a um quarto dos dele e, no caso do homem ter quatro esposas, esta quarta parte será dividida entre todas (art. 144 § 1 e art. 145 § 2)³¹.

Mas não foi somente em relação à situação da mulher que o governo da revolução falhou. Os problemas econômicos, a inflação galopante, o desemprego, a falta de perspectiva e o descontentamento, principalmente dos jovens, diante de um poder autoritário e repressivo desencadearam, a partir de 1980, várias manifestações de protesto em todos os setores da sociedade e que culminaram com uma série de greves e rebeliões, sobretudo em Argel.

Finalmente, o governo resolve ceder e anunciar a realização de um plebiscito para mudanças na constituição. Este plebiscito referenda o pluripartidarismo, a supressão do papel dirigente da FLN e a liberalização da economia. No entanto, o multipartidarismo que parecia a princípio um ganho para os argelinos, pois permitia a legalização de diferentes associações e sindicatos e controlava o poder do Estado, tornou-se, paradoxalmente, símbolo de insegurança e violência principalmente no tocante às mulheres. Isto porque a conseqüente legalização da Frente Islâmica de Salvação (FIS) e de outros movimentos islâmicos radicais reforçou - na opinião de Mohammed Tilmatine - “as fileiras dos que se opõem às reivindicações das mulheres”. E ele acrescenta: “os pregadores islamistas [...] fugiram tudo o que não está conforme ao que eles consideram como a moral islâmica”³². Assim sendo, desenvolvem uma terrível campanha contra a liberação feminina porque ela infringe a “lei de Deus” que determina que “a mulher é uma produtora de homens” e que “seu lugar natural é o lar”³³.

Como se vê, passados trinta anos desde a independência, pouca coisa mudou na Argélia no que concerne à condição da mulher, ao contrário, com a expansão do fundamentalismo as chances de mudanças são ainda menores. Na verdade, a Argélia vive hoje uma grande contradição: de um lado, o desejo de modernidade, do outro, o recrudescimento de uma antiga moral religiosa. Contra esta situação de “não-evolução após a independência” é que Assia Djebar considera que os escritores, e principalmente as mulheres escritoras, devem dirigir suas críticas e “tentar mostrar que a sociedade poderia mudar completamente. Para tanto, seria preciso mudar o olhar, seria preciso mudar o ideal, seria preciso mudar a maneira de falar”(cf.

³⁰ MINCES, Juliette *La Femme voilée - l'Islam au féminin*. Paris: Calmann-Lévy, 1990. p. 179.

³¹ *Journal Officiel de la République Algérienne* du 12 juin 1984: “Loi n° 84-11 portant Code de la famille”.

³² TILMATINE, Mohammed. *Mouvements et collectifs de femmes en Algérie*. *Annuaire d'études maghrébines*. Op. cit. p. 43.

³³ Trechos extraídos de uma declaração dada por Ali Benhadj, membro fundador do FIS, ao jornal *Horizon* de 23/02/89, apud ABDELKRIM-CHIKH, Rabia. *Les enjeux politiques et symboliques de la lutte des femmes pour l'égalité entre les sexes en Algérie*. In: *Peuples méditerranéens*, n. 48-49, juil./déc. 1989. p. 270.

entrevista em anexo). É, portanto, este olhar crítico de fora para dentro que caracteriza a produção literária de Assia Djebar neste segundo tempo, uma produção agora totalmente voltada para a problemática feminina dentro do contexto cultural do seu país. E para as novas mulheres argelinas, ela apresenta a única saída possível: a solidariedade que se realiza no diálogo de mulher para mulher no sentido da descoberta e exploração das múltiplas diferenças.

Este tema que aparece de forma fragmentada nas novelas que compõem *Femmes d'Alger dans leur appartement*, encontra seu ápice no romance *Ombre sultane*, publicado em 1987, que tece um diálogo mudo entre duas mulheres argelinas aparentemente opostas, mas que se encontram justamente na diferença. Mas este diálogo é também o da escritora consigo mesma e com a história do seu povo na busca incessante de uma identidade, tema central de *L'Amour, la fantasia* (1985), romance onde se cruzam autobiografia, história e ficção. O diálogo com a história se intensifica em *Loin de Médine* (1991) no qual ela tenta reconstituir a história das mulheres do início do Islã para compreender a história atual da Argélia, e do mundo muçulmano em geral, que mantém uma política segregacionista em relação à mulher, em nome da religião³⁴.

A nosso ver, a produção literária de Assia Djebar, neste segundo momento, permite uma reflexão sobre questões relativas ao gênero como a ligação entre gênero e poder e a importância de se considerar a multiplicidade de temporalidades na reconstituição da experiência histórica e social das mulheres³⁵.

Mas, ao se propor a trabalhar na perspectiva da pluralidade, a romancista envereda obrigatoriamente por trilhas ambíguas e paradoxais que encontram na escrita literária seu campo maior de realização.

2.2. A ESCRITURA DOS PARADOXOS

Considerando-se o próprio contexto da literatura magrebina de língua francesa, a escritura de Assia Djebar se apresenta *a priori* como expressão da dupla contradição que consiste no uso da língua do outro e de sua forma literária por excelência (o romance) para exprimir a cultura materna. A esta dupla contradição inicial somam-se outros tantos paradoxos e dicotomias inerentes à própria temática da romancista. Daí definirmos sua escritura como a escritura dos paradoxos. Mas, esses paradoxos se estruturam, a nosso ver, em dois grandes eixos que passamos a destacar.

2.2.1 A ficção autobiográfica

³⁴ Todos esses romances de Assia Djebar serão analisados mais amplamente na parte deste trabalho.

³⁵ Trataremos mais especificamente dessa questão no capítulo 5. Sobre esse assunto nos reportamos a: SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. Recife: S.O.S. Corpo, 1991 (mimeo).
SILVA DIAS, Maria Odila Leite da. Teoria e Método dos estudos feministas: perspectiva histórica e hermenêutica do cotidiano. In: COSTA, Albertina de O.; BRUSCHINI, Cristina (org.), *Questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

Em 1985, Assia Djebar lança *L'Amour, la fantasia*, romance autobiográfico segundo sua própria definição:

“Ma fiction est cette autobiographie qui s’esquisse, alourdie par l’héritage qui m’encombre”. (A F, p. 244)

Ao declará-lo como tal, a autora estabelece uma espécie de acordo com o leitor na linha do que Philippe Lejeune concebe como “pacto fantasmático”: uma forma indireta de pacto autobiográfico em que “o leitor é convidado a ler os romances não apenas como ficções [...], mas também como *fantasmas* reveladores de um indivíduo”³⁶. Mas se a intenção de Assia Djebar ao escrever *L'Amour, la fantasia* era a de traçar sua autobiografia, por que essa necessidade de passar pela ficção?

Ralph-Rainier Wuthenow diz que em toda autobiografia há uma parte de ficção “porque lembrar-se é também um pouco inventar-se”³⁷. Já Philippe Lejeune considera “o regime de ficção o mais propício ao livre desenvolvimento dos contrários e das diferenças” porque o autor se sente livre para levar ao extremo “cada uma das virtualidades do seu ser”³⁸.

Cruzando essas duas considerações, pode-se talvez explicar a opção de Assia Djebar por uma ficção autobiográfica e não por uma autobiografia propriamente dita. Como ela mesma declara, trata-se de uma “autobiografia que se esboça”, logo não tem forma acabada; e nem poderia tê-la porque, na verdade, é uma tentativa de construção - e por que não de invenção? - de uma identidade a partir de reminiscências de seu passado, todo ele marcado por contradições e ambigüidades. Assim, protegida pelo viés da ficção, Assia Djebar pode se liberar mais facilmente da influência de uma educação árabe-muçulmana que proíbe a expressão de tudo o que seja íntimo e tentar, finalmente, desnudar-se. Esse seu projeto se revela, no entanto, quase impossível porque “acreditando me percorrer, não faço senão escolher outro véu”: o anonimato das avós (p.243). Isto porque ao procurar traçar sua autobiografia, ela lança mão não só da ficção, mas também da História, da qual se reapropria “para se reinventar, se reescrever, a partir de suas migalhas”³⁹. É na história coletiva, na história de seus antepassados, que sua própria história se constrói, o “eu” se esfacelando em identidades múltiplas, se ocultando sob os véus de suas avós.

Embora *L'Amour, la fantasia* seja o único livro onde existe uma forma de “pacto autobiográfico”, consideramos que seus romances (à exceção de *Loin de Médine*) são, de alguma forma, autobiográficos porque estão pautados essencialmente sobre sua vivência. Uma leitura cruzada de seus livros com seus depoimentos nos permite perceber muitas semelhanças entre situações vividas pelas personagens e pela autora. É preciso ressaltar, no entanto, que os romances de Assia Djebar não se restringem a simples descrições de fatos; eles incorporam sensações e imagens que transcendem o espaço biográfico, nos fazendo mergulhar no plano da criação artística.

³⁶ LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975. p. 42. (grifo do autor).

³⁷ WUTHENOW, Ralph-Rainier. *Le Passé composé*. In: *Autobiographie et biographie*. Colloque franco-allemand de Heidelberg. Paris: A.-G. Niset, 1989. p. 39

³⁸ LEJEUNE. *Op. cit.* p. 167.

³⁹ CALLE-GRUBER, Mireille. Texto de apresentação do Dossier Assia Djebar. *Cahier d'études maghrébines*. *Op. cit.* p. 67.

No filme realizado por Kamel Dehane sobre sua vida, a escritora se reporta à sua dupla educação e relembra um episódio que dá conta da contradição em que vivia: as festas nacionais francesas eram geralmente comemoradas com bailes populares que aguçavam a curiosidade das mulheres árabes. Um dia, ela resolve ir com as tias, às escondidas, assistir a um desses bailes e, para não ser reconhecida, se cobre, como as outras, com o véu ancestral (do qual o pai a tinha liberado). Na praça, apreciando as danças, ela é invadida pelo ritmo das músicas européias que sempre ouvia nos recreios do liceu e sente inveja das jovens francesas que podiam dançar em público.

Este mesmo episódio compõe o quadro das lembranças de Nfissa, personagem de *Les Alouettes naïves* que, por aproximação, podemos identificar com a autora.

“Perdue sous le voile, parmi ses tantes, elle se soudait à ses compagnes, à leur étonnement scandalisé, mais elle se sentait également ailleurs; sur la piste, elle aussi, pourquoi pas, en danseuse sautillant dans un monde fictif, au bras de jeunes gens sans visage, elle seule à connaître (elle marque le rythme du pied) le vertige de la valse, et ses figures le plus élégantes - déguisée donc sous le voile d'où n'apparaissent que ses yeux et néanmoins sur la piste, en irrédelle qui ne manquerait aucune des frénésies successives”. (A N, p. 103.)

No que concerne à infância e à juventude, muitos pontos coincidem entre as personagens e a escritora, como o ingresso na escola francesa e a liberação do véu por vontade do pai cuja imagem é idealizada por se afastar do comum dos homens de sua cultura por causa de suas idéias ocidentalizadas.

*“Lila se souvient de son père qui lui portait son cartable et la conduisait, main dans la main, à l'école primaire.
[...]
... 'tout ce qui subsiste du clan, de la tribu [...], j'ai pu échapper, grâce à mon père, grâce au bonheur! ' Cette libération sans souffrance lui paraissait, en effet, une chance”*. (E N M, p. 206-208)

“Fillette arabe allant, pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père”. (A F, p. 11)

“Depuis sa sortie du lycée, et depuis que son père lui avait permis d'aller à l'Université [...], elle éprouvait un sentiment de victoire, ou de chance”. (A N, p. 63)

Comparando os trechos acima com o depoimento que se segue, as coincidências se evidenciam:

“Meu pai era professor; eu era sua filha mais velha. Meu pai me levava à escola. Aos dez, doze anos minha avó dizia à minha mãe: ‘Mas enfim, quando é que você vai enclausurá-la?’ [...] Mas para meu pai e logo para mim, não tinha sentido me trancar em casa. Ir ao liceu [...] era uma chance que me dava meu pai”.⁴⁰

Mas sua infância também foi fortemente marcada pela vida familiar ao lado da mãe, das avós e das outras mulheres da família, pelas festas tradicionais e pelas conversas no pátio da casa:

⁴⁰ Comunicação feita por Assia Djebar na Universidade de Colônia em 8/05/88. *Unhier... Op. cit.* p. 77-78.

“Au cours de ces après-midi de fête, dans ces patios surchauffés où l’attention se concentrait sur la mariée assise en idole sur plusieurs coussins superposés [...]. Lalla Aïcha rêvait à la manière dont elle organiserait - ‘si Dieu le veut’, ajoutait-elle- la noce de Houria [...] et bientôt ce serait, elle n’en doutait pas, de même pour Nfissa, plus tard pour Nadja”. (A N, p. 105)

“Sarah néanmoins reconnut l’air: dans son enfance, des tantes, des cousines, se mettaient soudain à battre des mains dans une cour, au beau milieu des travaux ménagers. Elles entonnaient ces mêmes chants...” F A A p, 27)

“Ainsi s’écoulait le temps de l’enfance. Les aïeules gardiennes; statues vigilantes. [...]

Patio, antre de l’attente. [...] Ce dernier été, les après-midi se succédaient dans la cour du rez-de-chaussée. Heure translucide de la pose: café, sucreries, menus bavardages”. (O S, p. 140-141)

Reportando-se a essas “sombas de mulheres” que povoam as lembranças das personagens de seus livros, Assia Djebar confirma: “essas mulheres viveram realmente e eu as conheci. Elas evocam a infância que tive”⁴¹.

Dos romances do primeiro tempo, foi sem dúvida em *Les Alouettes naïves* que ela mais explorou o espaço autobiográfico. Inclusive, a própria abertura reproduz, conforme a escritora afirma, “um quadro dos refugiados argelinos nas fronteiras tunisianas nos anos sessenta, tal como eu os conheci”⁴².

É também nesse romance que Assia Djebar confessa ter ousado falar pela primeira vez de si mesma e de sua felicidade pessoal. Mas, justamente ao perceber que sua escritura a estava levando a se desnudar, sua condição de mulher árabe a fez recuar e interromper sua produção literária⁴³. Este desnudamento, ao qual se refere, está principalmente na segunda parte, intitulada significativamente *Au-delà* e na qual narra, com toda emoção, os primeiros meses do casamento de Nfissa e Rachid, incluindo todo o processo da iniciação sexual de Nfissa: o medo da primeira noite, a descoberta do prazer sexual, o desnudamento total.

“Ainsi la première fois [...] ses dents claquent, son corps se raidit, son ventre est dur, ses jambes crispées”. (p. 177)

“Il la prend à nouveau. Le désir de Nfissa s’épanouit alors, s’élargit comme une fleur qui, sur un océan, prendrait progressivement des proportions immenses jusqu’à... jusqu’à ce que sa conscience, un instant mais éternel, soit engloutie - et le spasme la laisse gémissante, hors d’elle”. (p. 180)

... “Sous le drap, le couple s’enlace, corps multipliés aux gestes lents, aux seuls yeux qui parlent. [...] Qui des deux corps unis et retrouvés, écarte le drap d’un seul geste du bras pour que l’acte d’amour s’accomplisse sous le soleil?” (p. 188)

É evidente que a ficção aqui estaria retratando o próprio relacionamento de Assia Djebar com o marido, daí seu recuo. E é interessante observar que ao narrar sua noite de núpcias em *L’Amour, la fantasia*, sua autobiografia confessa, ela se expressa de forma mais comedida, deixando de lado os detalhes das sensações para insistir sobre as condições em que se realizou o casamento, ou seja, fora de seu país, sem festa

⁴¹ Entrevista dada a Barbara Arnhold. Colônia, junho de 1988. *Yahier.... Op. cit.* p. 83.

⁴² Depoimento à revista *Europe*. *Op. cit.* p. 120.

⁴³ Entrevista dada a Michael Heller. Colônia, jun. 1988. *Yahier... Op. cit.* p. 83.

e sem os ritos tradicionais, o que lhe permitiu viver a privacidade da dor da defloração e expressá-la livremente longe da curiosidade das *voyeuses*⁴⁴:

*“Ce cri dans la maison de la clandestinité. Je goûtai ma victoire, puisque la demeure ne s’emplit pas de curieuses, de voyeuses [...]. Il n’y a pas eu la danse de la mégère parée du drap maculé, ses rires, son grognement [...]. L’épouse d’ordinaire ni ne crie, ni ne pleure...
Il n’y a pas eu le sang exposé les jours suivants”.* (p. 124)

Seria ainda um certo resquício de pudor que a impede de pôr a nu sua sexualidade num livro que se propõe claramente como autobiográfico? Ou seria por que ao escrever *L’Amour, la fantasia*, em 1985, esse momento de sua vida já não fosse tão marcante? Dificilmente encontraríamos resposta para essas indagações. Mas é fato que na ficção ela se solta muito mais principalmente quando se trata de abordar a relação homem/mulher. Entretanto, é preciso salientar que amor e sexo são sempre encarados dentro do matrimônio, nunca em uniões livres. Os casais se multiplicam a cada livro, mas significativamente todos vivem relações muito semelhantes, o que demonstra que a fonte inspiradora da romancista é sempre a mesma: seu próprio relacionamento com o marido. E a inexistência de uniões livres ratifica mais uma vez a força de uma educação árabe tradicional que só permite o sexo dentro do casamento e, no caso das mulheres, deve ser encarado apenas como forma de procriação⁴⁵. Desta forma, a grande transgressão das personagens femininas de Assia Djebar é a de buscar no matrimônio a realização afetiva e sexual que normalmente lhes é vedada. Na verdade, suas personagens não rompem totalmente com a tradição. O casamento continua sendo um objetivo importante em suas vidas, mas não como meio de procriação, e sim, como encontro de dois seres que se amam.

Esta idealização do casal é fruto do contato com a cultura ocidental, tendo em vista que as bases sobre as quais se fundamenta a concepção do casal inexistem na sociedade maghrebina, onde nenhuma intimidade é permitida entre os esposos, não há diálogo nem troca, uma vez que o código de conduta reprova que o homem faça companhia à mulher e vice-versa: só o repouso noturno os reúne no cumprimento dos deveres conjugais⁴⁶.

⁴⁴ Segundo a tradição árabe-muçulmana, o casamento é a festa mais importante na vida de uma mulher por ser o ponto de partida para a maternidade. A festa dura vários dias e o ato de defloração é esperado com ansiedade, pois é ele que consoma o casamento: se a jovem não for virgem, este é invalidado. Exige-se, portanto, a exibição da prova da virgindade da noiva (o lençol manchado de sangue) logo após a consumação do ato sexual. Esta prova da virgindade é saudada pelos gritos e danças das mulheres. Quanto à recém-casada, esta deve suportar tudo passivamente e em silêncio. Hoje em dia, a exibição do lençol foi praticamente substituída por um atestado de virgindade assinado por um médico.

Sobre esse assunto, nos reportamos a:

GAUDIO, Attilio; PELLETIER, Renée *Femmes d’islam ou le sexe interdit*. Paris: Denöel/ Gonthier, 1980.

LACOSTE-DUJARDIN, Camille. *Des Mères contre les femmes - maternité et patriarcat au Maghreb*. Paris: La Découverte, 1985.

⁴⁵ O Alcorão não é totalmente explícito neste ponto. De um modo geral, os versículos concernem aos homens. As mulheres só são mencionadas em função dos atos dos homens. Mas, é fácil subentender-se que, no que se refere à mulher, apenas dois papéis são considerados: esposa e genitora. Observe-se este versículo que associa a fecundidade feminina à fecundidade da terra e, como a terra, a mulher é apenas receptáculo da semente que recebe:

“Vossas mulheres são vosso campo. Lavrai vosso campo quando o desejardes [...]” *Sūra*, vers. 223.

No entanto, vários *hadiths* (tradições que reportam fatos, gestos e palavras de Maomé) correntes no Maghreb se referem à sua função de reprodutora:

“Vós deveis esposar uma mulher fértil e obediente”.

“A melhor das vossas esposas é a que tem muitos filhos e quer bem ao marido”.

(*Apud* LACOSTE-DUJARDIN. *Op. cit.* p. 110)

⁴⁶ LACOSTE-DUJARDIN. *Op. cit.* p. 142-143.

Como se pode notar, a obra de Assia Djebar é fortemente calcada em sua experiência de vida, o que não significa que ela seja cem por cento autobiográfica. Para dar unidade à ficção, a romancista cruza narrativas de cunho pessoal com outras que não têm a ver com sua vivência propriamente dita, mas sim com a de várias outras mulheres argelinas com quem conviveu. É nesse sentido que Hafid Gafaiti considera que o “eu” no caso específico da escritura de Assia Djebar “é portador de uma expressão e de uma mensagem que não são apenas pessoais, mas coletivas”⁴⁷. Concordamos plenamente com essa interpretação que vem, aliás, corroborar nossa hipótese inicial de que é na história coletiva que se constrói a própria história da escritora, o “eu” se esfacelando em identidades múltiplas.

Nesse ir e vir entre a autobiografia e a ficção com incursões pela história coletiva, Assia Djebar tenta - como ela mesma afirma - “transmitir sua experiência das contradições e quase do mistério”⁴⁸. Esse mistério é o que envolve a mulher árabe de um modo geral e que se esconde atrás do seu olhar ausente e do seu silêncio.

2.2.2 A voz do silêncio

“Écrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de soeurs disparues”. (A F, p. 229)

Dar voz ao silêncio secular imposto à mulher árabe. Este é o projeto literário de Assia Djebar. Mas como exprimir o silêncio? Somente através de um outro silêncio: a escritura, forma de expressão vedada à mulher árabe-muçulmana. No entanto, para a romancista, sua escritura ao se fazer na língua do outro deixa de ser um silêncio e se transforma em voz, na voz que se propõe a romper outros múltiplos silêncios.

Na cultura árabe, o nascimento de uma menina sempre foi motivo de vergonha para o pai e, antes da expansão do islamismo, o assassinato de bebês do sexo feminino era uma prática corrente. Embora Maomé tenha proibido e condenado esse costume, até hoje, a vinda ao mundo de uma menina se faz no silêncio, sem festas e, em geral, é mal acolhida até pela mãe porque, para a mulher, o reconhecimento social só se dá através dos filhos homens⁴⁹.

O silêncio que envolve seu nascimento acompanhará a mulher em todos os momentos de sua vida. Assim, aos doze anos ela é enclausurada até o casamento que lhe é imposto pela família. Casada, deve total obediência ao marido e, tal como um vegetal, apenas reproduz⁵⁰. Além disso, tem que aceitar sempre em silêncio as outras esposas do marido, no caso deste optar pela poligamia, e, também, o repúdio. Seus desejos, seus sentimentos, seu corpo, sua sexualidade devem ser calados porque no pudor da mulher está a honra da família.

⁴⁷ GAFAITI, Hafid. *Ecriture autobiographique dans l'oeuvre d'Assia Djebar*. In: *Itinéraires et contacts de cultures*, v. 13, 1º sem. 1991. Paris: L'Harmattan. p. 96-97.

⁴⁸ Comunicação feita por Assia Djebar na Universidade de Colônia, 08/05/88. *Unhier... Op.cit.* p. 79

⁴⁹ Sobre essa questão ver LACOSTE-DUJARDIN. *Op.cit.* p. 57-60. (“Naître fille, la honte”) e também o romance de BEN JELLOUN, Tahar. *L'Enfant de sable*. Paris: Seuil, 1985.

⁵⁰ Assia Djebar se refere freqüentemente, em sua obra, à condição vegetativa da mulher casada (cf. capítulo 4).

Não queremos dizer com isso que a discriminação da mulher seja específica da cultura árabe e do islamismo. As religiões monoteístas, de um modo geral, se caracterizam pela opressão à mulher e, nas sociedades ocidentais, as conquistas feministas nos planos social e sexual são recentes, como bem o sabemos. No entanto, grande parte dos países árabe-muçulmanos mantém até hoje uma política discriminatória em relação à mulher e, ultimamente, com a expansão do fundamentalismo islâmico, a segregação sexual vem se radicalizando.

Fazendo de sua escritura literária a expressão dos múltiplos silêncios que continuam a ser impostos às suas “irmãs” árabe-muçulmanas, Assia Djebar vai também incitá-las a romper esses silêncios pouco a pouco, através de uma “revolução individual” tal como faz sua personagem Hajila de *Ombre sultane*, conforme ela mesma explica:

... “a mulher no início se esconde totalmente sob o véu, depois, pouco a pouco, justamente porque dá alguns passos fora de casa, começa a se dar conta do que é o mundo. No final, ela não é mais a mesma, pois fez [...] esta espécie de revolução, tateando, não com idéias, nem querendo seguir um modelo, mas eu diria apenas tateando e olhando à sua volta - um jardim, uma rua, casais - e, depois, refletindo. E, assim, ela consegue mudar completamente”. (cf. entrevista em anexo)

Logo, essa revolução, segundo a escritora, deve começar pelo olhar. É olhando o mundo à sua volta que Hajila se dá conta do próprio silêncio e, conseqüentemente, do silêncio das outras.

O olhar é o primeiro grande silêncio imposto à mulher árabe. Confinada nos haréns de ontem e de hoje, ela é proibida ao olhar masculino só podendo ser vista pelo pai e pelo irmão e, mais tarde, pelo esposo e pelo filho. Por outro lado, deve “disciplinar o olhar”, mantendo sempre os olhos baixos⁵¹. Quando sai, coberta pelo véu que lhe deixa apenas um olho livre, “tudo lhe parece irreal, vago, ofuscado”⁵², mas ela tem que andar rápido e direto ao seu destino, como faz Chérifa, personagem de *Les Enfants du nouveau monde*:

... “Chérifa dont le coeur bat de hâte, de honte, s’avance, pour la première fois, dans cette rue longue dont elle fixe le bout [...]. Elle marche droit, d’un pas régulier”. (p. 140)

Romper o silêncio do olhar. Esta é a grande obsessão de várias personagens de Assia Djebar. Como fazê-lo? Primeiro olhando às escondidas, como espãs.

“Conservant son voile même parmi les autres femmes, préservant ainsi son anonymat. L’oeil unique scrutateur, trou en triangle hostile dans la face entièrement masquée. Se retournant de temps à autre, pour n’oublier aucun détail”. (F A A, p 116)

Assim, espiando de dentro de sua própria imobilidade e escuridão, vão descobrindo as seduções e liberdades da luz:

⁵¹ LACOSTE-DUJARDIN. *Op. cit.* p. 65.

⁵² Depoimento de Assia Djebar à revista *Europe*. *Op. cit.*

... “*Tu gravis le chemin. Dans un tournant la mer apparaît [...]. Un précipice gonflé d’attentes; tant de voyeuses avant toi ont dû venir subrepticement le contempler [...]. Est-ce, là-bas, la même mer que celle que tu aperçois du balcon de la cuisine? [...] Tentation de t’y plonger [...]. Yeux ouverts, corps à la dérive*”. (O S, p. 28)

Ao liberar finalmente o olhar, elas percebem um outro silêncio, o do próprio corpo, sempre coberto e protegido do olhar do outro, isto é, do homem, um corpo que serve apenas para saciar as necessidades sexuais do marido e à procriação. Sempre em silêncio e sem nunca demonstrar prazer ou sofrimento, a mulher é obrigada a “servir” ao esposo não podendo se recusar em hipótese alguma porque assim o determinou o profeta: - “A mulher não deve nunca se recusar ao marido, mesmo que seja sobre a sela de um camelo”⁵³.

Mas Assia Djébar vai mostrar que essa passividade é apenas aparente. Em *Ombre sultane*, Isma lembra que, ainda menina, surpreendera um grito de revolta de uma das mulheres de sua tribo, um grito que nunca mais pôde esquecer:

... “*l’enfant perdue parmi les jupes et les sarouals des parents entend par inadvertance une plainte incongrue. [...] - Jusqu’à quand, ô maudite, cette vie de labeur? Chaque matin, chaque midi et chaque soir, mes bras s’activent au-dessus du couscoussier! La nuit, nul répit pour nous malheureuses! Il faut que nous les subissions encore, eux, nos maîtres, et dans quelle posture - la voix sursaute, l’accent se déchire en rire amer - , jambes dénudées face au ciel*”. (O S, p. 112)

A este grito de revolta, respondem algumas personagens, que representam mulheres tradicionais, rompendo o silêncio da submissão e se recusando aos maridos, como é o caso de Chérifa (*Les Enfants du nouveau monde*) e de Aïcha (*Femmes d’Alger...*).

“*Noces d’amertume. [...] L’époux, lui, se buttait. Forçait de plus en plus ardemment le corps livré. [...] Le huitième jour à peine de noces. Il ricana, cracha sur elle. Aïcha étendue se relève, s’essuie le visage. Se rhabille avec des gestes précis. [...]*

Elle se refusa obstinément depuis ce jour”. (F A A, p. 121)

Quanto à Chérifa, ela se recusa não somente ao marido, mas também à maternidade, uma vez que se nega a fazer um tratamento para poder ter filhos, rompendo assim o silêncio da mulher vegetal, da mulher reprodutora. Aliás, o sexo como sinônimo de procriação é recusado por várias outras personagens de Assia Djébar, como veremos no capítulo 4.

⁵³ Hadith citado por ASCHA, Ghassan *Du statut inférieur de la femme en Islam*. Paris: L’Harmattan, 1989. p. 56. A questão da desigualdade entre os homens e as mulheres em matéria de sexualidade dentro da concepção islâmica é analisada no capítulo 2: “L’Inégalité entre l’homme et la femme en Islam”. Sobre o assunto ver também GAUDIO; PELLETIER. *Op. cit.*

Outras personagens, cada qual à sua maneira, vão rompendo pouco a pouco o silêncio do próprio corpo: Dalila (*Les Impatients*) expõe seu corpo ao sol e ao olhar de um estranho, Leila (*Femmes d'Alger*), ex-militante de guerra, expõe-se à morte carregando bombas junto ao corpo, Hajila (*Ombre sultane*) sai às ruas e arranca o véu, Nfissa (*Les Alouettes naïves*) e Isma (*Ombre sultane*) descobrem o prazer do sexo no casamento.

Finalmente, ao pretender transformar sua escritura no “som da palavra perdida”⁵⁴, como ela mesma o diz, Assia Djebar rompe outro grande silêncio: o silêncio da história oficial, esta história feita pelos homens e da qual a mulher é excluída.

Ao ressuscitar as vozes das mulheres, ao reconstituir suas conversas e as histórias contadas pelas avós, a romancista ressuscita a memória do passado, porque, desta cultura de tradição eminentemente oral, a mulher sempre foi a principal transmissora.

É em *Les Alouettes naïves* que, pela primeira vez, Assia Djebar nos faz ouvir esta voz da memória. O romance é todo ele entrecortado por conversas entre mulheres, uma espécie de murmurinho feminino coletivo que evoca a vida cotidiana das mulheres tradicionais e também os problemas da guerra da Argélia.

Em *Femmes d'Alger dans leur appartement*, ouvem-se as vozes das avós rememorando as festas de antigamente, mas também as das ex-militantes, as das viúvas, as das mães que perderam seus filhos na guerra, as das carpideiras, vozes múltiplas que contam a Argélia de ontem e de hoje.

Esta “palavra plural”- expressão usada por Assia Djebar para designar a palavra da transmissão, a palavra da memória coletiva⁵⁵ - ganha um espaço privilegiado em *L'Amour, la fantasia*. Neste romance, aproveitando as pesquisas feitas para o seu filme *La Noubia das femmes du Mont Chenoua* (cf. capítulo 1), ela tenta reescrever a história da conquista da Argélia pelos franceses superpondo dois tipos de fonte: a história contada pelo conquistador e a história transmitida por suas ancestrais. (cf. capítulo 3).

Mas, para romper este silêncio da História, a escritora não se limita apenas a dar voz à palavra da memória coletiva, ela vai ressuscitar também a palavra da contestação feminina que, a seu ver, marcou o início da história islâmica. Esta é a proposta desenvolvida em *Loin de Médine* (1991), romance histórico que busca reabilitar a imagem da mulher muçulmana, mostrando que no início do Islã ela era evoluída e até mesmo rebelde e que a religião não era um entrave à sua liberdade (imagem bastante idealizada como mostraremos ao analisar mais profundamente este livro no quinto capítulo).

Neste romance, Assia Djebar reescreve, portanto, a história dos primeiros anos do Islã a partir das vozes femininas daquela época, vozes de contestação, mas também da transmissão, que se unem para nos dar uma outra versão dessa história, uma versão centrada na relação entre homens e mulheres e que tem no poder sua mola propulsora⁵⁶.

⁵⁴ Comunicação feita na Universidade de Heidelberg, maio 1989. *Wahier... Op. cit.* p. 70.

⁵⁵ *Ibidem.* p. 69.

⁵⁶ Sobre a ligação entre gênero e poder ver: SCOTT, *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. *Op. cit.*

Como se pode ver, Assia Djébar vai longe no seu projeto de ressuscitar as vozes do silêncio, mas, para realizá-lo, novamente tem que recorrer à ficção, como ela própria declara na abertura de *Loin de Médine*:

“Dès lors la fiction, comblant les béances de la mémoire collective, s’est révélée nécessaire pour la mise en espace que j’ai tentée là, pour rétablir la durée de ces jours que j’ai désiré habiter ...” (p. 5)

Observa-se aqui que os dois grandes eixos sobre os quais desenvolvemos essa apresentação do projeto escritural de Assia Djébar se complementam, porque, é pelo viés da ficção que ela consegue dar voz aos múltiplos silêncios que envolvem a mulher árabe-muçulmana e, conseqüentemente, aos seus próprios silêncios. É, pois, no entrecruzamento da ficção com a autobiografia e a história que sua escritura se realiza.

.....

Ao final desse percurso sobre o conjunto da obra literária de Assia Djébar, parece-nos importante insistir que, ao procurar situá-la dentro do seu contexto histórico e literário, não a estamos tomando em absoluto como mero reflexo desse tempo⁵⁷, mas enquanto expressão da visão de mundo dessa escritora.

Seus romances são uma reconstrução do seu tempo vivido, tempo esse que ela desconstrói para tornar a construir através de uma escritura paradoxal em sua própria essência, pois que se utiliza da língua do outro para expressar a cultura materna, o que engendra todo um jogo de contradições e ambigüidades.

Na segunda parte deste trabalho, nos propomos justamente a apresentar três leituras possíveis do discurso literário de Assia Djébar enquanto reconstrução do seu tempo histórico.

⁵⁷ Sobre essa questão nos reportamos a CHARTIER, Roger. *A História cultural. Op. cit.* p. 63: “A relação do texto com o real [...] constrói-se segundo modelos discursivos e delimitações intelectuais próprios de cada situação de escrita. O que leva, antes de mais, a não tratar as ficções como simples documentos, reflexos realistas de uma realidade histórica, mas atender à sua especificidade enquanto texto situado relativamente a outros textos e cujas regras de organização, como a elaboração formal, tem em vista produzir mais do que mera descrição”.

SEGUNDA PARTE

O DISCURSO LITERÁRIO DE ASSIA DJEBAR: RECONSTRUÇÃO DE UM TEMPO HISTÓRICO VIVIDO

CAPÍTULO 3

DUALIDADE CULTURAL; UM CONFLITO DE TEMPOS E ESPAÇOS

“Time and space are. All people, everywhere, in all ages, have a distinctive experience of time and space and, however unconscious, some conception of it”.
(Stephen Kern)⁵⁸

O tempo vivido por Assia Djébar, que seu discurso literário reconstrói, é um tempo de conflito de culturas, de conflito de identidade. É esse conflito que nos propomos a ler com base nas categorias filosóficas de tempo e espaço, partindo da tese de Stephen Kern de que essas categorias são particularmente propícias ao estudo da história geral da cultura, uma vez que cada povo, em todas as épocas, tem uma experiência e uma concepção distintas de tempo e espaço⁵⁹.

Num primeiro momento, analisaremos a narrativa de Assia Djébar como expressão das diferentes concepções de temporalidade e espacialidade predominantes em cada uma das culturas com as quais sempre conviveu, ou seja, a cultura árabe-muçulmana e a francesa, considerando a noção de relatividade dessas categorias que se cruzam entre si e se revestem de múltiplas dimensões.

Em seguida, tentaremos alargar e complexificar a leitura inicial introduzindo a questão do paradoxo do tempo lingüístico, tendo em vista que a escritora se propõe a expressar a oralidade da sua cultura materna através da língua francesa que se caracteriza por uma longa tradição escrita.

Para conduzir esta análise da narrativa de Assia Djébar enquanto realização de vários paradoxos do tempo, inclusive o do tempo lingüístico, buscamos apoio na teoria de Paul Ricoeur sobre a narrativa como campo privilegiado para se “solucionar” ou, pelo menos, para “tornar produtivas” as aporias do tempo⁶⁰.

3.1. UMA DUPLA EXPERIÊNCIA DO TEMPO E DO ESPAÇO

Assia Djébar fundamenta grande parte de sua obra literária em reminiscências de um tempo vivido entre dois universos culturais distintos: de um lado, o seu mundo familiar e, do outro, o mundo da escola francesa que freqüentava. Desta forma, no seu romance autobiográfico, *L'Amour, la fantasia*, ela diz que essas duas aprendizagens simultâneas, mas de modos tão diferentes, a instalaram numa “dicotomia de espaço” onde “o mundo da escola estava expurgado do cotidiano de sua cidade natal como também do da sua família⁶¹. E, embora sem o perceber, ali já começava a se esboçar seu conflito de identidade:

“Et mon attention se recroqueville au plus profond de l'ombre, contre les jupes de ma mère qui ne sort pas de l'appartement. Ailleurs se trouve l'aire de l'école; ailleurs s'ancrent ma recherche, mon regard. Je ne m'aperçois pas, nul autour de moi ne s'en aperçoit, que, dans cet écartèlement, s'introduit un début de vertige”.
(A F, p. 209)

⁵⁸ KERN, Stephen. *The culture of time and space*. 1880-1918. Cambridge/Ms: Harvard University Press, 1983, p. 4.

⁵⁹ *Ibidem*. p.2-4.

⁶⁰ RICOEUR. *Op. cit.* p. 427. Eis como o autor define a “solução poética” das aporias do tempo: “... resolver poeticamente as aporias, é muito menos dissolvê-las do que despojá-las de seu efeito paralisante e torná-las produtivas”.

⁶¹ DJEBAR, Assia. *L'Amour, la fantasia*. *Op. cit.* p. 208. “Ainsi, le monde de l'école, est expurgé du quotidien de ma ville natale tout comme de celui de ma famille”.

Relativizando a afirmação da escritora sobre o fato de viver numa “dicotomia de espaço”, diríamos que não se trata apenas de uma dicotomia de espaço, mas também de tempo, isto porque cada um desses espaços culturais postula concepções diferentes de temporalidade. É o cruzamento desses modos distintos de conceber e experimentar o tempo e o espaço que passamos a analisar na obra de Assia Djebar.

Essa experiência do tempo e do espaço se traduz em seus romances a partir do cotidiano vivido pela própria escritora, um cotidiano que se define como construção, isto é, na perspectiva de uma dada temporalidade que, em Assia Djebar, traz a marca da tradição árabe-muçulmana. Assim, sua concepção de espaço está presa ao universo enclausurado das mulheres de sua família e, a de tempo, ao das festas religiosas e das cerimônias tradicionais para as quais as mulheres se preparavam meses a fio, um tempo feito de repetições, de evocações do passado, numa visão mais bem cíclica do que linear. Em outras palavras, o discurso de Assia Djebar se tece sobre reminiscências do tempo vivido dentro de um contexto determinado, o que vem ao encontro da teoria de Franco Ferrarotti de que a recordação sendo recordação do vivido é, por conseguinte, tempo revivido e se dá num contexto preciso⁶².

A novela “Jour de Ramadhan”⁶³, nos permite exemplificar o que acabamos de dizer. Durante o primeiro Ramadhan⁶⁴ que a personagem Nfissa passa com sua família após a guerra (a guerra pela independência da Argélia) e, enquanto observa as irmãs e a mãe que preparam a ceia para a quebra do jejum, ela se deixa levar por lembranças de outras festas como esta vividas num passado mais longínquo - o da sua infância - e num passado mais recente de quando se encontrava na prisão:

“... de nouveau, l'esprit de Nfissa analyse, puis erre négligemment dans les souvenirs - autrefois, la même saison, elle et Nadjia qui s'impatientaient de jeûner (quand auraient-elles enfin la permission?) [...]. Autrefois, hier encore... Hier, Nfissa se trouvait en prison... Le Ramadhan parmi de vraies séquestrées, cette prison de France où on les avait groupées, six 'rebelles' - disait-on - qu'on allait juger” (In: F A A, p. 150)

Neste texto, o Ramadhan, festa cíclica do calendário muçulmano, é o contexto que reaviva as recordações de Nfissa através de uma percepção temporal que se afina com o que Ferrarotti define como o sentido do tempo para o camponês argelino, ou seja, um tempo que não é um fluxo unitário, mas sim “uma série fragmentada e descontínua de experiências encerradas em si e por si mesmas significativas na vida de uma pessoa”⁶⁵.

Esta concepção do tempo é um traço comum à grande maioria dos árabe-muçulmanos. A vida social e familiar das sociedades islâmicas, em geral, é ritmada pelas festas religiosas e pelos ritos tradicionais que envolvem a existência humana (nascimento, morte, casamento); até mesmo o dia tem sua duração

⁶² FERRAROTTI, Franco. *Il Ricordo e la temporalità*. Roma: Laterza, 1987. p. 81.

⁶³ DJEBAR, Assia. Jour de Ramadhan. In *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Op. cit. p. 149-153.

⁶⁴ O Ramadhan, mês do jejum, é o nono mês do calendário muçulmano. Durante todo esse período, os maiores de quatorze anos ficam obrigados a jejuar desde o nascer até o pôr do sol.

⁶⁵ FERRAROTTI. Op. cit. p. 109.

escandida pelo apelo à prece que o muezim lança cinco vezes por dia do alto da mesquita⁶⁶. Em “Jour de Ramadhan”, encontramos exemplos da força do tempo religioso sobre o cotidiano vivido principalmente pelas mulheres que, segundo Pierre Bourdieu, têm o papel de “guardiãs da tradição”. É o caso de Lha Fatouma que a todo momento invoca a misericórdia de Deus (“Dieu t’apportera un nouveau mari, Dieu t’emplira ta maison d’une moisson de petits anges!”) e lembra às filhas que o Ramadhan é tempo de paz (- “Si tu te mets en colère, alors, ton carême ne comptera pour rien!” ou ainda: “- Le Ramadhan est la trêve de toutes les rancoeurs!”). Além disso, todo o movimento da casa gira em torno da preparação da ceia do Ramadhan, da espera do momento da quebra do jejum depois da prece do crepúsculo. Observa-se ainda que esse tempo religioso está ligado ao tempo da natureza: as estações (“Doux et tendre comme la laine, le Ramadhan d’hiver”), o crepúsculo (“la prière du crépuscule”). E há uma constante referência ao passado como tempo de serenidade em oposição evidente ao tempo recente de guerra e sofrimento ainda vivo na memória de algumas das mulheres:

“ - Si l’on pouvait au moins étouffer la mémoire! - disait, au milieu de la conversation générale, une vieille qui avait perdu ses deux fils à la guerre. On pourrait retrouver les Ramadhan d’autrefois, la sérénité d’autrefois!”(In: F A A, p. 153)

Aliás, o culto do passado é outro aspecto que marca profundamente esta sociedade: a fidelidade às tradições ancestrais, as práticas rituais, o culto aos antepassados dominam todos os atos da vida social, a tal ponto, que “este passado não é vivido como tal, isto é, como ultrapassado e situado à distância na série temporal, mas *revivido* no presente eterno da memória coletiva”⁶⁷. Sendo ainda a mulher - como já vimos - a guardiã por excelência dessas tradições ancestrais, a casa, à qual se restringe o seu universo, torna-se, paradoxalmente, o espaço maior de sustentação dessa tradição, como se pode observar não só na novela “Jour de Ramadhan”, mas, de forma ainda mais explícita, em outros textos de Assia Djebar:

“*Patios de mon enfance! [...] Femmes assises là, quelquefois plusieurs femmes d’un seul homme, ou regroupées à l’ombre du même maître-père, frère aîné, l’un et l’autre plus respectés qu’un époux transitoire. Le plus souvent, parentes alliées, proches ou éloignées, mais que réchauffait l’attendrissement porté à un même ancêtre [...]*
[...] La halte, se déroule immuable, à l’ombre de l’ancêtre qu’on imagine enseveli sous ces étages d’arcades autrefois luxueuses”.
(O S, p. 85-86)⁶⁸

No entanto, a geração oriunda da época da colonização francesa, que teve contato com uma outra cultura e viveu as atrocidades da guerra, muitas vezes se revolta contra esse universo de tradições tão respeitado pelas mulheres de sua família, como é o caso da personagem Nadjia da novela “Jour de Ramadhan” que deseja sair, a todo custo, dessa casa que para ela representa uma prisão (“Si toi, tu as connu la prison, moi

⁶⁶ Sobre a força do Islã na sociedade norte-africana, ver BOURDIEU, Pierre. *Sociologie de l’Algérie. Op.cit.*, cap. V, 3a parte, p. 96-104.

⁶⁷ *Ibidem.* p. 84. Grifo do autor.

je l'ai connue aussi, mais ici même, dans cette maison que tu trouves merveilleuse”), ficar livre dessas conversas sem fim (- “Papoter, manger des gâteaux, s’empiffrer en attendant le lendemain, est-ce pour cela qu’il y a eu deuil et sang? Non, je ne l’admets pas...”), ter um futuro independente, trabalhando ou estudando, o que entra em total contradição com a concepção de tempo do argelino muçulmano para quem o “futuro é a tumba”, segundo a análise de Ferrarotti⁶⁹.

É esse desejo de experimentar outros espaços e outras temporalidades que leva essa geração a um enorme conflito de identidade porque, além de trazer consigo o peso de toda uma tradição, essa outra cultura lhe chega sob forma de imposição, pois é a cultura do opressor.

O romance *Les Alouettes naïves*, ambientado no final do período colonial, já durante a guerra pela independência, é uma fonte bastante rica para a análise desse cruzamento conflituoso entre diferentes concepções de tempo e de espaço. As personagens principais são jovens oriundos de famílias muçulmanas tradicionais, educados em escolas francesas e engajados na luta pela independência do seu país. Tendo sido feitos prisioneiros pelos franceses e, posteriormente, exilados na Tunísia, é do país vizinho e irmão nas tradições islâmicas que essas moças e rapazes, trabalhando junto aos refugiados argelinos⁷⁰, recordam sua infância e juventude vividas entre duas culturas tão distintas. E nessas reminiscências se encontra a origem desse conflito, expresso de forma pungente nas palavras de Omar, um dos exilados:

“Ainsi, peut-être, dans notre pays séparé de nous par une ligne d’acier que tous désormais s’évertuent à juger infranchissable, le feu qui dure brûle non seulement les vies et le présent, mais aussi ce que nous croyions jusque-là un passé mort alors qu’il subsistait en nous et en nos pères [...]. Oui, le feu brûle mais jusqu’à quand? Jusqu’à quand asphyxier le passé pourri que nous ne reconnaissons même pas, noyés que nous sommes dans une confusion des temps, notre historique faiblesse”. (A N, p. 264)

Mas é Nfissa (personagem inspirada na própria escritora) que carrega o maior peso dessa dupla convivência cultural. Embora educada desde cedo na escola francesa e aparentando ser uma mulher emancipada, a força dos antigos costumes a acompanha sempre e, às vezes, basta uma palavra para que o passado ressurgisse em sua memória e ela o reviva com toda a intensidade. É o que acontece numa passagem do romance que narra sua volta à casa materna depois de anos. Durante uma conversa com as irmãs e a mãe, esta última se refere a uma francesa que era colega da filha no liceu e tenta lembrar o nome de um doce que esta dizia ter comido na festa de aniversário da menina - *les meringues* (suspiros). Ao ouvir esta palavra, Nfissa se transporta para o passado e começa a reviver dois momentos de sua infância em que o contexto da escola e o familiar, postos lado a lado, dão o verdadeiro significado de uma difícil convivência com dois universos distintos. No trecho que se segue podemos observar, por exemplo, os choques existentes entre o calendário muçulmano e o cristão e a dificuldade encontrada pela personagem na passagem de um a outro:

⁶⁸ Neste capítulo do romance *Ombre sultane* (*Op. cit.*), a escritora relembra não apenas essas reuniões de mulheres onde a imagem dos antepassados estava sempre presente nas conversas, mas também os casamentos consanguíneos que mantêm vivos os laços ancestrais, perpetuando o passado no presente da memória coletiva.

⁶⁹ FERRAROTTI. *Op. cit.* p. 110-111.

⁷⁰ Assia Djebar viveu uma situação parecida a de seus personagens, quando se exilou na Tunísia com o marido (cf. capítulos 1 e 2)

“- Jacqueline et... les - elle cherche, cherche le mot, l’a tout à fait, puis enfin - les me-rin-gues!

Nfissa écoute, et dans ce tableau de visages chers, [...] elle les remercie de rendre présent un si menu fait du passé...[...]. C’était la fête de Jacqueline. ‘La fête, quelle fête?’ demandait-on à la maison et Nfissa ne savait quoi répondre; il y avait, disait-elle, une histoire de calendrier ‘chez-eux’ tout était ainsi marqué. ‘Chez eux, on fêtait même les anniversaires’, et Houria pouffait, mais Nfissa trouvait que c’était bien, qu’on pourrait faire comme eux; la grand-mère avait rétorqué:

- Faire comme eux? ... Ces chrétiens! faire comme eux!

[...]

Un jour, Nfissa et Nadjia n’avaient-elles pas apporté à Lalla Aïcha un châle brodé par elles: ‘La fête des mères’; il avait fallu expliquer, de nouveau Houria avait pouffé, l’aïeule prié. Lalla Aïcha ne les avait pas embrassées comme l’avait pourtant annoncé la maîtresse aux élèves; Nadjia et Nfissa avaient dû prétexter ‘des ordres de la maîtresse’ pour faire accepter l’objet soudain encombrant, confuses de s’être ainsi comportées comme des françaises”. (A N, p. 134-135)

Embora ainda inconscientemente, Nfissa já dá as primeiras amostras de um conflito que começa a se formar no seu interior: seja quando acha interessante o hábito francês de comemorar o aniversário, seja quando, em seguida, ela e a irmã se sentem confusas por terem se comportado como francesas por ocasião do “Dia das mães”. E essa confusão vai se acentuando cada vez mais ao longo da adolescência.

Um outro momento do romance onde a diferença de concepção de temporalidade se faz bem evidente é quando as recordações de Nfissa a levam a reviver a “cerimônia do banho” nos dois contextos: de um lado, o banho mouro, do outro, a cerimônia da ducha no liceu. O banho, um hábito comum de higiene corporal na concepção ocidental, tem, no entanto, um significado especial na cultura árabe, principalmente dentro do contexto feminino. Por ser a única saída permitida às mulheres muçulmanas casadas, ele ganha uma certa áurea de evasão, de liberdade. Num outro romance, Assia Djébar o define como sendo “a única remissão do harém”⁷¹. Assim sendo, o banho mouro é mais um ritual do qual a mulher é também uma fiel guardiã: ele compreende várias etapas que seguem um ritmo quase “tão solene quanto o de uma missa” e onde o tempo parece parar:

“Chaque jeudi [...] Lalla Aïcha les emmenait aux bains maures. Nfissa revit ces heures, lorsque le soir, au seuil du sommeil, elle glisse des rêves de la mémoire aux songes incertains. Le temps du bain, un après-midi étalé dans les buées grises comme si, dans ces salles dallées de marbre où stagnait la vapeur amolissant les corps lourds des femmes, les heures se suspendaient... et de même les sons flottaient dans l’air sous les vitres du plafond”. (A N, p. 125)

As lembranças de Nfissa mostram também o *hammam* como um lugar propício para conversas sem fim sobre assuntos banais do dia a dia, o que confirma novamente a análise de Ferrarotti sobre a concepção do tempo para o muçulmano argelino que tem como justo e louvável “encorajar conversas sem objetivo e sem fim, ‘ociosas’ por definição e, por conseguinte, o desperdício do tempo”⁷².

⁷¹ *Ombre sultane. Op. cit.* p. 163.

⁷² FERRAROTTI. *Op.cit.* p. 113.

“Assise pour l’instant, Nfissa écoute les villageoises échanger avec sa mère des propos volubiles, [...] chaîne monotone des récents mariages, ou circoncisions, ou enterrements, quarantième jour de ceci, septième jour de cela [...].” (A N, p. 127)

À evocação do banho turco, segue-se a da ducha semanal no liceu francês. Aí, ao contrário, tudo se passa rapidamente, com tempo marcado e sob as ordens de uma inspetora que controla tudo:

“Au lycée, le jeudi, se déroulait la cérémonie de la douche. Une odeur de vapeur vague, mais avec quelque chose d’acre et d’amer [...] se répandait le long des couloirs et dans les salles d’études où l’on venait tous les quarts d’heure appeler par leur nom les élèves. Le tour de Nfissa arrivait: peu après, elle se retrouvait en combinaison, grelottante, devant les douches dallées de planches; [...] La voici au milieu des camarades, non, d’étrangères qui n’avaient rien de commun avec son enfance... seule ensuite sous la douche. Il fallait se dépêcher. Le temps était compté. La surveillante pressait la cérémonie de sa voix aigre”. (A N, p. 132-133)

Nesse momento, em que Nfissa se vê diante do outro, sozinha num contexto hostil onde imperam o tempo e a ordem, num espaço que lhe parece desconfortável e feio (comparem-se as “douches dallées de planches” do liceu às “salles dallées de marbre” do “hammam”), a sua identidade de árabe-muçulmana bate mais forte e ela entoa uma canção andaluz como se quisesse que seu mundo invadisse de repente o liceu.

“... quand soudain - on était à l’instant du rinçage - Nfissa, heureuse d’une audace qui la fouettait tout autant que l’eau froide, entonnait gravement une chanson andalouse dont l’arabe surprenait, ce que Nfissa voulait: il lui semblait alors que sa maison, sa mère, ses tantes, sa vieille ville et toutes ses soirées chuchotantes de l’été parmi les siens, surgissaient au milieu du lycée”. (A N, p. 133)

Além disso, há um aspecto a nível de tempo do discurso que também merece ser analisado. Para a descrição do banho turco, a escritora dedica quase oito páginas do romance, nas quais detalha minuciosamente os diferentes momentos e ritos do mesmo, incluindo os gestos, as conversas, a tarefa das *laveuses*, os produtos usados (óleos, henês, pentes, cuias de bronze para a água), o ambiente (as salas de mármore, os vapores), os sons (o ruído da água, das vozes das mulheres, dos choros das crianças) e as sensações (serenidade, bem-estar, aconchego). Todos esses pormenores fazem com que a narrativa avance muito lentamente, acompanhando de perto o ritmo dessa cerimônia na lembrança de Nfissa. Já o ritual do banho, ou melhor, da ducha do colégio francês é descrito em apenas uma página, com pouquíssimos detalhes, seguindo a mesma rapidez com que tudo acontecia naquele contexto. Assim, ela expressa, através do tempo do discurso, a oposição entre duas temporalidades distintas: a do momento qualitativo, não determinado matematicamente, mas sim pelas experiências vividas, pelas sensações, pelas recordações, comum à cultura árabe-muçulmana e a do momento quantitativo, marcado pelo tempo do relógio numa sincronização cada vez mais coercitiva desse tempo social e coletivo que caracteriza as sociedades modernas industrializadas. Enfim, é a duração em contraposição ao instante, o que, na ótica ocidental, corresponde a duas tendências

essencialmente opostas: a do “tempo perdido” em conversas, em rituais, em preces, em lembranças e a do “tempo ganho”, onde tempo significa dinheiro, produção, hiperatividade⁷³. Desta forma, é amplamente compreensível que um povo que se vê obrigado a conviver com duas culturas tão distintas uma da outra, acabe “afogado numa confusão de tempos”⁷⁴. Como resolver, então, essa aporia temporal? É o que Assia Djebar se propõe a fazer no segundo tempo de sua produção literária, mais especificamente em *L'Amour, la fantasia*, publicado em 1985. Neste romance, ela tenta ir ao encontro de sua verdadeira origem através da própria escritura⁷⁵, escritura esta produzida em língua francesa, o que vem a se constituir, como veremos, em mais um paradoxo temporal.

3.2. O PARADOXO DO TEMPO LINGÜÍSTICO E SUA “SOLUÇÃO POÉTICA”

Sua verdadeira origem, Assia Djebar vai buscar no seu próprio passado, “passado do indivíduo, [...], mas também da família” - segundo Pomian - transmitido oralmente pelos mais velhos que contam suas lembranças (e as dos seus antecessores) repetindo histórias ou anedotas relacionadas a um ou a outro antepassado⁷⁶. É desta forma que Assia Djebar reconstitui seu “passado familiar”, estando toda a sua obra entrecortada pelas histórias das avós, como podemos observar neste outro trecho de *Les Alouettes naïves*:

“... *Nfissa, dans la pénombre se transportait avec Nadja [...] dans les veillées familiales quand l'une et l'autre se collaient aux genoux de l'aïeule; celle-ci leur racontait l'histoire de leur tribu dont le fondateur, prétendait-elle, venu du Sahara, avait été surnommé le 'Noir' parce que sa mère, tandis qu'elle le portait dans son ventre, l'avait senti remuer trop violemment et, coléreuse, l'avait maudit au point de lui souhaiter 'une langue noire'. [...] La conteuse s'attardait dans ses récits de plusieurs siècles, bien avant, précisait-elle, l'arrivée des Chrétiens*”. (p. 73)

A nosso ver, esta definição de Pomian sobre o “passado familiar” se afina de certa forma com a tese defendida por Ricoeur, segundo a qual existe entre a memória individual e o passado histórico - passado anterior à memória - uma recuperação parcial que contribui para a constituição de um “tempo anônimo” situado entre o tempo privado e o tempo público e, do qual, as histórias recolhidas da boca dos ancestrais são um exemplo⁷⁷. Assia Djebar parece se valer também dessa teoria de Ricoeur em sua busca uma vez que utiliza essas histórias como uma “ponte” para poder reconstruir seu passado. Mas é ao tentar cruzar essa “ponte” que a escritora se vê diante de mais uma aporia temporal: a do **dizer** na língua materna e a do **escrever** na língua

⁷³ Sobre a questão do tempo qualitativo/tempo quantitativo, operamos com noções trabalhadas em três textos especificamente:

1 - FERRAROTTI, Franco. *Il Ricordo e la temporalità*. Op. cit.

2 - CHESNEAUX, Jean. Le Temps de la modernité. In: *L'homme et la société*. Revue Internationale des Recherches et de Synthèses en Sciences Sociales, n. 90, ano XXII. Paris, 1988.

3 - POMIAN, Krzysztof. *L'Ordre du temps*. Paris: Gallimard, 1984. (partes 1 e 2 do Capítulo V: “Temps”)

⁷⁴ Retomamos aqui as palavras da personagem Omar de *Les Alouettes naïves*, num trecho citado anteriormente.

⁷⁵ *L'Amour, la fantasia*. Op. cit. p. 229: “... écrire m'a ramenée à ma seule origine”.

⁷⁶ POMIAN, Op. cit. p. 220. Sobre o “passado familiar”, Pomian diz ainda o seguinte: “Conhecido essencialmente graças à transmissão oral, o passado familiar [...] é escandido mais frequentemente não pelos anos, mas pelas gerações que o dividem em intervalos desiguais e heterogêneos, organizados em torno de acontecimentos ou de personagens memoráveis”.

do outro. Como traduzir a oralidade da língua de suas avós na sua narrativa em língua francesa, idioma de tradição eminentemente escrita? Além disso, a língua francesa apresenta duas agravantes: a de ser muitas vezes imprópria para dar conta do seu contexto cultural de origem e, também, por trazer a marca impressa do opressor. Por isso, percorrendo o caminho que a leva da sua memória ao passado histórico através da língua do outro, a cada passo dado, ela se sente mais presa desse tempo do anonimato das histórias ancestrais:

“L’autobiographie pratiquée dans la langue adverse se tisse comme fiction, du moins tant que l’oubli des morts charriés par l’écriture n’opère pas son anesthésie. [...] Voulant, à chaque pas, parvenir à la transparence, je m’engloutis davantage dans l’anonymat des aïeules!” (A F, p. 243)

L’Amour, la fantasia, que Assia Djebar define como uma ficção autobiográfica “que se esboça, sob o peso da herança que me tolhe”⁷⁸, é a realização maior do seu paradoxo do tempo lingüístico. Tecendo sua autobiografia em “língua adversa”, ela nos leva do seu passado recente revivido através de reminiscências da infância e da juventude e marcado por uma dupla experiência de tempo e de espaço (como vimos acima) a um passado bem mais longínquo relacionado à conquista de seu país pelos franceses, um tempo reconstituído a partir de relatos recolhidos da boca de suas ancestrais e das contadoras de histórias, como também, de cartas e relatórios de oficiais franceses que participaram das principais batalhas. Assim, deslizando no tempo entre a oralidade da língua materna e a escrita na língua do outro, ela tenta encontrar as origens da sua difícil relação com a língua francesa e, ao mesmo tempo, a sua verdadeira identidade.

Passemos a análise desses dois passados da escritora que, no romance, se estruturam por uma alternância de capítulos.

“Fillette arabe allant pour la première fois à l’école, un matin d’automne, main dans la main du père”(p. 11). Esta frase, com a qual Assia Djebar começa sua autobiografia, marca o ponto de partida de seu conflito de identidade que está intimamente ligado ao aprendizado da língua francesa. A partir daí, ela estará definitivamente obrigada a viver numa “dicotomia de espaço” e numa “confusão de tempos”. Por outro lado, é o contato direto com esse outro mundo que a leva a questionar sua própria cultura. Na verdade, é a língua francesa que lhe permite se afastar do universo enclausurado das mulheres de sua família e olhá-lo de fora. É esta língua que vai lhe emprestar o olhar - que na sua cultura é vedado às mulheres - para que ela possa trazer para suas companheiras do “harém” o mundo de fora:

“Comme si soudain la langue française avait des yeux, et qu’elle me les ait donnés pour voir dans la liberté, comme si la langue française aveuglait les mâles voyeurs de mon clan et qu’à ce prix, je puisse circuler, dégringoler toutes les rues, annexer le dehors pour mes compagnes cloîtrées, pour mes aïeules mortes bien avant le tombeau”. (A F, p. 204)

⁷⁷ RICOEUR. *Op. cit.* p. 208. Sobre a “narrativa ancestral”, Ricoeur acrescenta: “Uma ponte é assim lançada entre passado histórico e memória, pela narrativa ancestral, que opera como um condutor da memória em direção ao passado histórico, concebido como tempo dos mortos e tempo anterior ao meu nascimento”.

⁷⁸ *L’Amour, la fantasia. Op. cit.* p. 244: “Ma fiction est cette autobiographie qui s’esquisse, alourdie par l’héritage qui m’encombre”.

Enfim, é através da língua francesa que Assia Djébar vai tomar uma distância crítica em relação ao seu cotidiano para poder realmente apreendê-lo porque - segundo Henry Lefebvre - “é impossível apreender o cotidiano como tal aceitando-o, vivendo-o passivamente, sem tomar distância. Distância crítica, contestação, comparação; tudo isso vai junto”⁷⁹. Comparando principalmente o universo feminino em ambas as culturas, ela se dá conta imediatamente do comportamento passivo e resignado das mulheres de sua família e, partindo dessa realidade parcial, chegará mais tarde a uma reflexão sobre universo feminino árabe-muçulmano. Um exemplo dessa passividade está em não se demonstrar subjetivamente qualquer rancor, buscando a resignação na escuta coletiva. No trecho que se segue, a autora narra uma dessas reuniões de mulheres às quais assistia, ainda menina, e onde se evidencia a impossibilidade de se expressar qualquer revolta:

“Chaque rassemblement, au cours des semaines et des mois, transporte son tissu d'impossible révolte. [...] Jamais le 'je' de la première personne ne sera utilisé: la voix a déposé, en formules stéréotypées, sa charge de rancune et de râles échardant la gorge. Chaque femme écorchée au-dedans, s'est apaisée dans l'écoute collective”. (A F, p. 176)

Na cultura árabe-muçulmana há “todo um culto ao clichê”, conforme análise feita por Pierre Bourdieu: toda criança aprende desde bem pequena as fórmulas de polidez específicas para cada situação e que têm por objetivo impor ao pensamento ou ao sentimento pessoal uma forma impessoal através de fórmulas pelas quais se exprime “toda uma filosofia feita de dignidade, de resignação, de autocontrole”⁸⁰. Desta forma, somente o conhecimento de uma outra cultura aberta ao exterior pode levar um indivíduo educado dentro de uma tal filosofia a discutir seu cotidiano familiar e analisá-lo de forma distanciada e crítica, como é o caso de Assia Djébar.

Assim, enquanto a cultura materna lhe aparece como sinônimo de prisão no sentido do espaço e do tempo (tempo de submissão), a cultura francesa ganha para ela um significado de liberdade, liberdade também no que diz respeito ao corpo. Até os onze anos, Assia Djébar frequentou simultaneamente a escola francesa e a escola corânica - onde começou a aprender a língua materna (aprendizagem que se interrompeu logo após) - e, segundo ela, seu corpo reagia diferentemente a essas duas aprendizagens: ao estudar a língua árabe, seu corpo se enroscava tal qual a arquitetura da sua cidade, num tempo de interiorização; ao contato com o francês ele criava asas e ganhava o espaço:

“Cette langue que j'apprends (trata-se aqui da língua árabe) nécessite un corps en posture, une mémoire que y prend appui.
[...]

Quand j'étudie ainsi, mon corps s'enroule, retrouve quelle secrète architecture de la cité et jusqu'à sa durée. Quand j'écris et lis la langue étrangère: il voyage, il va et vient dans l'espace subversif, [...]; pour peu, il s'envolerait!” (A F, p. 208)

No entanto, se a língua francesa lhe propicia o olhar e a liberdade e lhe permite, desta forma, contrastar essas duas culturas e, conseqüentemente, tomar uma posição crítica em relação a elas, esta mesma

⁷⁹ LEFEBVRE, Henry. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Alianza, 1978. p. 39. Esse cotidiano a que se refere Lefebvre “é o que não tem data. É o insignificante (aparentemente)”. p. 36.

língua lhe parece em certas situações inadequada, como por exemplo, para expressar seus sentimentos mais íntimos:

“... dès mon adolescence j’expérimentai une sorte d’aphasie amoureuse: les mots écrits, les mots appris faisaient retrait devant moi, dès que tentait de s’exprimer le moindre élan de mon coeur”. (A F, p. 145)

Na verdade, pertencendo a uma cultura onde os sentimentos são expressos indiretamente através de provérbios, adivinhações ou fábulas, as palavras e metáforas da língua francesa lhe soam artificiais ou mesmo vazias e ela sente falta da oralidade da língua materna. Desta forma, ao escrever uma carta de amor em francês vem-lhe a sensação de não dizer exatamente o que pretende:

“Une seule angoisse m’habite dans cette communication: celle de ne pas assez dire, ou plutôt de ne pas dire juste. Surmonter le lyrisme, tourner le dos à l’emphase, toute métaphore me paraît ruse misérable, approximative faiblesse. Autrefois, mes aïeules, mes semblables, [...] se livraient aux devinettes, au hasard des proverbes, au tirage au sort des quatrains d’amour...”

En fait, je recherche, comme un lait dont on m’aurait autrefois écartée, la pléthore amoureuse de la langue de ma mère”.
(A F, p. 76)

E ela se pergunta, então, se seria o fato de ter sido, de certa forma, “expulsa” desde muito cedo do aprendizado da língua materna que a faz achar “árida” a língua francesa para expressar um discurso amoroso. Ou, ainda, se esta dificuldade de pôr a nu seus sentimentos não adviria do peso dos tabus de sua cultura⁸¹.

Mas para tentar encontrar uma resposta, a escritora tem que, forçosamente, se pôr a nu e na língua adversa, língua do antigo conquistador. Por isso, ela se remete ao século passado, trazendo de volta “en écho les clameurs des ancêtres désarçonnés lors des combats oubliés; et les hymnes des pleureuses, le thrène des spectatrices de la mort les accompagnent” (p. 178).

Para reconstituir esse passado histórico - tempo dos ancestrais mortos na resistência ao conquistador estrangeiro - , Assia Djebar lança mão de duas fontes que se entrecruzam narrando o mesmo acontecimento (a ocupação da Argélia pelos franceses) sob dois pontos de vista diferentes: o do conquistador e o do conquistado. A primeira se constitui de cartas e relatórios de oficiais franceses que participaram de muitas das batalhas e, a segunda, de relatos recolhidos da boca das contadoras de histórias argelinas, que são a memória anônima desse tempo.

No início do romance, a escritora intercala em sua narrativa as reminiscências da sua infância e adolescência com as lembranças dos oficiais franceses, essas últimas através da reescritura das cartas e relatórios de onde ela recolhe, principalmente, imagens que revelem o espírito de luta e resistência do seu povo e, de preferência, o das suas compatriotas.

⁸⁰ BOURDIEU. *Op. cit.* p. 84.

⁸¹ Essas dúvidas estão expressas no capítulo intitulado “La Tunique de Nessus”. p. 239-243.

“Du combat vécu et décrit para le baron Barchou, je ne retiens qu’une courte scène, phosphorescente, dans la nuit de ce souvenir.

[...]

Ces deux Algériennes - l’une agonisante, à moitié raidie, tenant le coeur d’un cadavre français au creux de sa main ensanglantée, la seconde, dans un sursaut de bravoure désespérée, faisant éclater le crâne de son enfant comme une grenade printanière, avant de mourir, allégée - ces deux héroïnes entrent ainsi dans l’histoire nouvelle”. (A F, p. 28-29)

Lendo com atenção essas cartas que têm como objetivo reportar os fatos tal qual aconteceram, Assia Djébar percebe, no entanto, que, em geral, os oficiais não conseguem esconder sua emoção diante do inimigo, o que a faz relacionar essa correspondência com as cartas de amor, ambas se tornando de repente “pretexto para encarar na obscuridade a emoção” (p. 69). Para ela, no fundo, o que esses capitães revelam em suas cartas é o sentimento de impossibilidade de conseguir conquistar esta “Argélia-mulher” da qual se tornaram “amantes fúnebres”:

“Les lettres de ces capitaines oubliés qui prétendent s’inquiéter de leurs problèmes d’intendance et de carrière, qui exposent parfois leur philosophie personnelle, ces lettres parlent, dans le fond, d’une Algérie-femme impossible d’apprivoiser. [...] Ces guerriers qui paradent me deviennent, au milieu des cris que leur style élégant ne peut atténuer, les amants funèbres de mon Algérie”. (A F, p. 69)

E, da mesma forma, ela também vai se deixando envolver pela emoção do antigo inimigo. Um dos relatórios que mais a toca é o do capitão Pélissier que comandou uma operação contra duas tribos de nômades das montanhas do Dahara. Essas tribos costumavam se refugiar com mulheres, crianças, animais e munições em grutas imensas e profundas situadas no promontório de El Kantara para poder resistir mais tempo desafiando as manobras francesas. Pélissier recebe, então, a seguinte ordem do marechal Bugeaud, seu superior: “Si ces gredins se retirent dans leurs grottes, imitez Cavaignac aux Sbéah, enfumez-les à outrance, comme des renards!” (p. 78). Pélissier reluta alguns dias antes de cumprir a ordem negociando a rendição com os chefes das tribos, inclusive, com a promessa de que os livraria da prisão. Mas os refugiados resistem e não se rendem. A ordem do marechal Bugeaud é, então, cumprida: fogueiras enormes são acesas em todas as entradas das grutas e o fogo é realimentado todo um dia e toda uma noite. Com isso, mil e quinhentos homens, mulheres, crianças e velhos morrem asfixiados. Somente diante da cena que presencia ao ingressar nas grutas, Pélissier, horrorizado, se dá conta da extensão do mal que causara e o expressa em seu relatório: “Ce sont des opérations, monsieur le Maréchal, que l’on entreprend quand on y est forcé, mais que l’on prie Dieu de n’avoir à recommencer jamais!” (p. 88). E Assia Djébar, ao ler esse relatório - considerado por um outro coronel como “beaucoup trop réaliste” e que provocou, inclusive, uma grande polêmica em Paris - , percebe o sofrimento de Pélissier e se emociona com suas palavras que, segundo ela, preservaram do esquecimento todos esse mortos islâmicos.

Ao concluir este capítulo, a escritora chega mesmo a agradecer a Pélissier por este relatório que lhe devolveu seus mortos e os imortalizou em sua última contorção:

“Oui, une pulsion me secoue [...]: remercier Pélissier pour son rapport [...] qui me renvoie nos morts [...] Après avoir tué avec l’ostentation de la brutale naïveté, envahi par le remords, il écrit sur le trépas qu’il a organisé. J’oserais presque le remercier d’avoir fait face aux cadavres, d’avoir cédé au désir de les immortaliser, dans les figures de leurs corps raidis, de leurs étreintes paralysées, de leur ultime contorsion. D’avoir regardé l’ennemi autrement qu’en multitude fanatisée, en armée d’ombres omniprésentes”. (A F, p. 92)

O fato de expressar este agradecimento ao intermediário dessa chacina contra os seus ancestrais deixa transparecer uma certa complacência por parte da escritora em relação ao inimigo, atitude bastante incongruente, é verdade, mas que se explica por sua dualidade cultural⁸².

Apropriando-se, então, desse relatório como um palimpsesto, ela se propõe a escrever sobre essas marcas deixadas pelo conquistador “a paixão calcinada de seus ancestrais”:

“Pélissier, l’intercesseur de cette mort longue, pour mille cinq cents cadavres sous El Kantara, avec leurs troupeaux bêlant indéfiniment au trépas, me tend son rapport et je reçois ce palimpseste pour y inscrire à mon tour la passion calcinée des ancêtres”. (A F, p. 93)

Mas escrever “a paixão calcinada dos ancestrais” significa para Assia Djébar despertar-lhes a voz, ressuscitando-os de certa maneira. Para tanto, ela vai se servir desse “tempo anônimo” que, segundo Ricoeur, é a “ponte” entre a própria memória e o passado histórico: os relatos recolhidos da boca das contadoras de história. Somente esses relatos podem lhe dar a verdadeira dimensão da paixão dos seus ancestrais na resistência ao conquistador. E, ao tentar inscrevê-la sobre o mesmo pergaminho usado por Pélissier, ela estará mesclando vencedores e vencidos na reconstrução do seu passado histórico. Para consegui-lo, no entanto, a escritora tem que superar sua aporia do tempo lingüístico que se apresenta agora ainda mais complexa; como inscrever a oralidade dos relatos de seus ancestrais sobre um palimpsesto onde figuram as marcas dos escritos dos franceses, além do mais, utilizando a mesma língua legada pelo antigo conquistador?

É na terceira parte do romance quando intercala os capítulos onde revive as lembranças de sua juventude com aqueles em que reproduz as histórias que recolheu da boca dos mais velhos que sua aporia do tempo lingüístico ganha realmente corpo. No seu passado recente estão as dificuldades relativas ao duplo aprendizado e as interrogações sobre sua afasia amorosa - vistas anteriormente - , mas é no tempo do anonimato que ela tenta resolver seu paradoxo lingüístico. Em alguns capítulos intitulados “Voix”, a autora cede seu papel de narradora às contadoras que vão despertando, por sua vez, as vozes dos ancestrais:

“J’ai eu quatre hommes morts dans cette guerre. Mon mari et mes trois fils. [...] Mon frère fut le cinquième... [...] Lorsqu’il était vivant, il conversait un jour avec moi, comme nous le faisons là. Il me dit soudain:

⁸² Em entrevista recente à revista *La Parole métèque* (n. 21, Quebec, 1992), Assia Djébar assume plenamente sua ambivalência em relação a esses escritos dos oficiais franceses: “Essas pessoas falavam de maneira atroz da guerra que faziam na minha terra e descreviam a violência de forma natural [...]. Mas, ao mesmo tempo, eu não podia me impedir de achar que elas escreviam uma bela língua. No século XIX, os oficiais recebiam uma educação de aristocratas. Enquanto argelina, eu estava contra eles, mas estava com eles na beleza da língua. É essa ambivalência do meu olhar e de minha situação em relação à língua que tentei analisar. Há sangue dos meus nessa língua”.

- Ecoute, l'attentat de l'oued Ezzar, c'est moi. Celui de Sidi M'hamed Ouali, c'est moi. A Belazmi, c'este moi aussi...O fille de ma mère, prends garde de ne pas me laisser aux chacals, le jour où je mourrai!..." (A F, p. 222)

Em outros momentos, no entanto, a escritora-narradora retoma a palavra para expressar justamente seu conflito ao ter que reproduzir essas vozes ancestrais na língua francesa que, além de lhe soar falso (como no caso das cartas de amor), está envolta numa sarja de luto deixada pelo conquistador. E isto lhe parece uma “bastardia” de sua parte:

“La voix de Chérifa enlace les jours d’hier. Trace la peur, le défi, l’ivresse dans l’espace d’oubli. [...]”

Petite soeur étrange qu’en langue étrangère j’inscris désormais, ou que je voile. [...] Chérifa! Je désirais recréer ta course. [...] Ta voix s’est prise au piège; mon parler français la déguise sans l’habiller. A peine si je frôle l’ombre de ton pas!

Les mots que j’ai cru te donner s’enveloppent de la même serge de deuil que ceux de Bosquet ou de Saint-Arnaud. En vérité, ils s’écrivent à travers ma main, puisque je consens à cette bâtardise”.

(A F, p. 160-161)

“Bastardia” que consente porque, ao dar forma escrita a essas histórias, ela vai encadeando todas as lembranças transmitidas ao longo do tempo “des aïeules aux enfants dans le noir, aux enfants des enfants accroupis sur la natte, aux filles qui deviendront aïeules” (p. 99), o que lhe permite refazer um caminho de volta até chegar aos episódios narrados pelos oficiais franceses - tempo dos seus ancestrais mortos asfixiados nas grutas incendiadas pelo inimigo. E, ao ressuscitar essas vozes caladas há mais de um século, ela acredita que finalmente este incêndio pode se apagar.

“Les verges brûlés par Saint-Arnaud voient enfin leur feu s’éteindre, parce que la vieille aujourd’hui parle et que je m’apprête à transcrire son récit”.

(A F, p. 200-201)

Nesse momento em que as vozes dos seus ancestrais se encontram com os escritos dos antigos conquistadores, a escritora compreende que a sua sina é a de conviver para sempre com esses dois tempos lingüísticos: o do **dizer** na língua materna e o do **escrever** na língua do outro, porque esta é a herança de todo um século de colonização. Assim, o seu discurso tem que seguir no ritmo do “rebato”, cada língua atacando e recuando alternadamente⁸³.

“Après plus d’un siècle d’occupation française [...], un territoire de langue subsiste entre deux peuples, entre deux mémoires; la langue française, corps et voix, s’installe en moi comme un orgueilleux préside, tandis que la langue maternelle, toute en oralité, en hardes dépenaillées, résiste et attaque, entre deux essoufflements. Le rythme du ‘rebato’ en moi s’éperonnant, je suis à la fois l’assiégé étranger et l’autochtone partant à la mort par bravade, illusoire effervescence du dire et de l’écrit”. (A F, p. 241)

⁸³ A tática do “rebato” era comum nas guerras do norte da África. Cada grupo inimigo escolhia um ponto estratégico de onde atacava e onde se recolhia em tréguas intermediárias.

Agora ela também já é capaz de compreender porque a língua francesa lhe parece árida e inadequada para expressar seus sentimentos amorosos. Afinal, originalmente, o uso que dela faziam os colonizados estava sempre ligado a situações de violência.

“Langue installée dans l’opacité d’hier, dépouille prise à celui avec lequel ne s’échangeait aucune parole d’amour... Le verbe français qui hier était clamé, ne l’était trop souvent qu’en prétoire, par des juges et des condamnés. Mots de revendication, de procédure, de violence, voici la source orale de ce français des colonisés”. (A F, p. 241)

Servindo-se, então, da ficção, Assia Djebar tenta dar conta de sua aporia do tempo lingüístico. Ao fazer da construção de seu passado histórico a realização do seu paradoxo lingüístico, ela consegue finalmente inscrever sobre o palimpsesto deixado por Pélissier “a paixão calcinada dos ancestrais” que lhe foi transmitida pelas contadoras - “tempo anônimo” que sua imaginação romanesca vai recriando.

“L’été 1843 commence quand les prisonniers, otages de Saint-Arnaud, sont parqués, [...] dans les cales d’un paquebot qui quitte Bône pour la France. Je t’imagine, toi, l’inconnue, dont on parle encore de conteuse à conteuse, au cours de ce siècle qui aboutit à mes années d’enfance. [...] Je te recrée, toi, l’invisible, tandis que tu vas voyager avec les autres, jusqu’à l’île Sainte Marguerite [...]. Ton masque à toi, ô aïeule d’aïeule la première expatriée, est plus lourd encore que cet acier romanesque! Je te ressuscite, au cours de cette traversée que n’évoquera nulle lettre de guerrier français...” A F, p. 214)

Assim se tece sua autobiografia na língua adversa: como uma ficção. Sua escrita a leva das imagens de guerra à sua infância, do tempo dos mortos ao tempo do amor, da sua memória ao passado histórico, atravessando o tempo do anonimato de seus ancestrais. E, percorrendo-se através da escrita, ela constata que sua origem está naquele incêndio que em mil oitocentos e quarenta e dois destruiu a tribo de seus ancestrais e cujas luzes lhe propiciaram o olhar e a palavra proibidos às mulheres de sua cultura. Mas, ao mesmo tempo, são os gemidos dos seus antepassados mortos naquele mesmo incêndio que sustentam o seu “canto solitário”. Sendo, pois, “produto” de um tempo de conflitos entre dois povos, duas culturas, ela se assume como tal. E, usando o tempo cíclico dos muçulmanos, retoma a imagem da “menina árabe indo pela primeira vez à escola pela mão do pai” - com a qual inicia sua ficção autobiográfica - , indicando, com isso, que sua vida é um eterno recomeço desse conflito de identidade. Conflito este, ligado para sempre à língua francesa que a envolve desde aquele dia como uma “túnica de Nesso”⁸⁴, contraditória dádiva de amor de seu pai.

“La langue encore coagulée des Autres m’a enveloppée, dès l’enfance, en tunique de Nessus, don d’amour de mon père qui, chaque matin, me tenait par la main sur le chemin de l’école. Fillette arabe, dans un village du Sahel algérien...”
(A F. p. 243)

⁸⁴ “Túnica de Nessus”. Segundo a mitologia grega, o centauro Nesso, ao tentar arrebatar Dejanira a Hércules, foi atingido, pelo herói, com uma flecha embebida no sangue da hidra de Lerna. Antes de morrer, Nesso entrega sua túnica a Dejanira, persuadindo-a de que se Hércules a vestisse, lhe devotaria amor eterno. Mas, ao usar a túnica de Nesso, Hércules é consumido por ela. A partir daí, a túnica de Nesso designa todo mal do qual não nos podemos livrar. (Fonte: FIGUEIREDO, José. *Dicionário de mitologia*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1961).

.....

Ao longo desse capítulo, procuramos mostrar que, enquanto ex-colonizada, vivendo numa dicotomia de tempo e de espaço, Assia Djebar faz de sua narrativa ficcional não apenas a expressão de suas aporias temporais, incluindo o paradoxo do tempo lingüístico, como também o espaço privilegiado para solucioná-las, pelo menos poeticamente.

Ao cruzar, pelo viés da ficção, o passado recente das reminiscências de sua infância e juventude com o passado histórico da conquista da Argélia, descrito pelos próprios conquistadores e completado no “tempo anônimo” das histórias contadas por suas ancestrais, na tentativa de encontrar sua verdadeira origem, a escritora não dissolve os seus paradoxos temporais, mas os desperta, os torna ativos, o que vem ao encontro da “solução poética” apresentada por Ricoeur às aporias do tempo⁸⁵.

As categorias de tempo e de espaço nos permitiram ler e explicar o conflito de identidade vivido e reconstruído por Assia Djebar como consequência de sua convivência conflituosa com concepções distintas de temporalidade e espacialidade. No entanto, parece-nos que essa questão exige que a analisemos a partir de um outro prisma.

⁸⁵ Cf. nota 3.

CAPÍTULO 4 IDENTIDADE: SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS

“... descobrir as semelhanças e também as diferenças: mais uma vez o conhecimento de si passa pelo conhecimento do outro”.
(Todorov)⁸⁶

A epígrafe acima assinala a linha teórica sobre a qual se apoia o presente capítulo. As reflexões de Todorov a respeito da problemática da alteridade nos permitem ler a crise de identidade vivida por Assia Djebar também como um conflito entre o “eu” e o “outro”.

Enquanto colonizada e mulher, seu discurso se revela como expressão da busca do conhecimento do “outro”, não só do “outro exterior”, dessa cultura francesa que lhe foi imposta, mas também do seu “outro interior”, ou seja, da sua própria cultura.

Partindo, pois, da análise dos choques entre o “eu” e o “outro exterior” que se produzem no cotidiano vivido por jovens argelinos dentro do contexto colonial, passaremos, num segundo momento, a acompanhar um novo embate travado por essa mesma geração vários anos após a independência de seu país: o do conhecimento do seu “outro interior”.

Assim, ao longo de sua narrativa - espaço maior da realização de suas aporias - , Assia Djebar vai circulando entre o “eu” e o “outro”, descobrindo as semelhanças e as diferenças na busca da própria identidade.

4.1. ENTRE O “EU” E O “OUTRO”

Nos primeiros romances, ainda fortemente influenciados pela dominação francesa na Argélia e pela posterior guerra de libertação, assiste-se a um verdadeiro embate entre o “eu” e o “outro exterior”. O “eu” aqui é a mulher argelina muçulmana que as tradições milenares confinam num universo enclausurado, o “outro” é o colonizador, opressor e libertador ao mesmo tempo. Opressor, porque na ânsia de dominar impõe regras que vão desagregar as estruturas fundamentais da sociedade argelina e esmagar a sua cultura. Libertador

⁸⁶ TODOROV. *Op. cit.* p. 250

porque é o contato com essa cultura distinta que, no caso específico das mulheres, vai lhes permitir sair da “prisão” em que vivem (cf. capítulo anterior).

Esse choque pode ser explicado pelo processo de aculturação pelo qual passou a geração de argelinos que viveu sob o domínio francês e da qual faz parte Assia Djébar. Segundo Nathan Watchel, “na situação de dominação direta, o ponto de partida do processo coincide com uma crise da cultura indígena, pela única razão de a cultura vitoriosa lhe ser constantemente imposta como modelo”⁸⁷.

Albert Memmi, em seu *Portrait du colonisé*, também se refere a este modelo imposto considerando-o um “modelo tentador” para o colonizado por ser sinônimo de prestígio, riqueza, honra, etc. Desta forma, a ascensão ao mesmo torna-se sua primeira grande ambição e, tentando igualá-lo, é levado à recusa de si mesmo e, conseqüentemente, ao “amor pelo outro”. Continuando sua análise, Memmi diz que essa tentativa de tornar-se “outro” se revela por sua vez impossível pela própria recusa do colonizador, o que provoca a revolta do colonizado⁸⁸.

A nosso ver, as personagens dos dois primeiros romances de Assia Djébar, *La Soif* (1957) e *Les Impatients* (1958), escritos na efervescência de seus vinte anos, se enquadram de certa forma dentro desse esquema definido por Memmi: são jovens insatisfeitas, presas de desejos violentos, que recusam a família e as tradições e se lançam em aventuras amorosas bem ao estilo das mulheres ocidentais. Mas, como já vimos, a partir do seu terceiro livro, a romancista mergulha totalmente no contexto argelino. As personagens principais de *Les Enfants du nouveau monde* (1962) e de *Les Alouettes naïves* (1967) têm características bem distintas das primeiras: já não estamos mais diante de jovens que se recusam enquanto árabe-muçulmanas e adotam um comportamento tipicamente francês, mas diante de moças e rapazes que se definem mais especificamente por sua dualidade ou ambigüidade em conseqüência da “tensão, vivida diariamente, entre duas culturas”⁸⁹. Assim, embora assimilando novos valores que lhe são impostos, elas não se desligam inteiramente da sua cultura nem a negam. As comparações, no entanto, são inevitáveis e os choques entre o “eu” e o “outro” tornam-se constantes.

Para as mulheres este conflito é ainda mais profundo. O conhecimento do modo de viver das francesas - que gozam de uma série de liberdades - leva as jovens muçulmanas a se questionarem e até mesmo a se revoltarem contra a condição das mulheres de seu país obrigadas ao enclausuramento desde a puberdade e ao casamento com desconhecidos por imposição do pai ou do irmão mais velho. Numa passagem de *Les Enfants du nouveau monde*, Youssef (um dos personagens do romance) se refere justamente aos problemas que lhe causara a irmã-caçula, Zineb, que tendo freqüentado a escola francesa até os dezesseis anos, não aceitou facilmente a idéia de voltar a viver de acordo com os padrões árabe-muçulmanos:

“*Sa dernière soeur, Zineb, lui avait bien causé quelque souci: parce qu’elle avait pu faire des études, apprendre le français, aller au collège jusqu’à seize ans, elle*

⁸⁷ WATCHEL. *Op.cit.* p. 120.

⁸⁸ MEMMI. *Op.cit.* Parte II, cap. 3: Les Deux réponses du colonisé, p.136-154.

⁸⁹ WATCHEL. *Op. cit.* p. 119. Parece-nos que o processo de aculturação vivido pela maioria das personagens de Assia Djébar se prende ao tipo intermediário que Watchel identifica como sendo o da dualidade cultural porque a adoção dos modelos europeus não implica numa total eliminação das tradições autóctones, mas num convívio ambíguo entre as duas culturas.

avait difficilement accepté ensuite de se retrouver cloîtrée comme les autres, puis un jour, mariée à un inconnu...” (E N M, p. 54)

Ao contrário de Zineb, aquelas que sempre viveram enclausuradas, num total desconhecimento do “outro exterior”, se conformam e nem se perguntam sobre sua situação. É justamente a reflexão que faz Chérifa (outra personagem desse livro) sobre essas mulheres que vivem mergulhadas no respeito ou no temor a um homem sem jamais se indagar se eles poderiam tocá-las uma vez que fosse bem lá no fundo do seu ser:

“... et toutes de s’en aller alors dans le cours du temps, de s’y engouffrer auprès de l’homme qu’elles devaient respecter, ou craindre, ou estimer même, sans, pour cela, se demander jamais s’il pouvait les atteindre une fois, une seule, dans cette partie obscure de leur être qui serait le fond de leur ventre, de leur âme et de leur coeur, tout à la fois”. (E N M, p. 32)

Já Nfissa, a personagem central de *Les Alouettes naïves*, é atormentada pelo desejo que sente pelo homem que ama, o que, segundo a sua cultura, ela deve reprimir porque, como diz Ben Jelloun, “no imaginário masculino do Maghreb, uma mulher que exprime o seu desejo e reivindica o prazer é suspeita de má reputação”⁹⁰. Assim sendo, é compreensível que Nfissa viva esse tormento por não saber como se comportar diante de seus impulsos sexuais. Isto é consequência de sua dualidade cultural.

“... est-ce mal? Ce désir importun de lui, autonome, c’est cela être non pas une femme, mais une femelle... oui... pourquoi jusqu’alors ce mot m’a si longtemps fait honte? Pourquoi ‘être une femelle’ serait méprisable?”(A N, p. 183)

Essas perguntas concernentes à sexualidade feminina no mundo árabe-muçulmano não são feitas apenas pelas mulheres, Assia Djebar as coloca também na boca de alguns personagens masculinos que utilizam um discurso claramente feminino. Nesse mesmo romance, Rachid é o intelectual que discute o comportamento dos homens de sua terra em relação à mulher. Para ele, em nenhuma outra cultura o poder da fêmea foi tão minado, tendo-lhe sido vedado qualquer ímpeto do seu ser⁹¹. Desta forma, o ato sexual para essa mulher é apenas meio de reprodução. Rachid considera, inclusive, que é o pavor do despertar dos seus sentidos que a torna frígida.

“... il n’existe pas comme chez nous, au centre même de notre vie, une zone vide qui est la mort, depuis des générations, de la puissance femelle. Il ne s’agit point de pudibonderie comme pour les Anglo-Saxons, ni du carcan de quelque église, comme ailleurs en Europe!... Cela atteint jusqu’à l’homme seul que devra

⁹⁰ BEN JELLOUN, T. *La Plus haute des Solitudes*. Paris: Seuil, 1977. p. 54.

⁹¹ Embora não seja o caso do Maghreb, alguns países árabe-muçulmanos praticam ainda hoje a clitoridectomia. Segundo Attilio Gaudio e Renée Pelletier (*Femmes d’Islam* ou le sexe interdit. *op. cit*) esse costume se mantém vivo, por exemplo, no Egito, Sudão, Yémen, Iraque, Arábia Saudita. Comprovando este fato, Noual El Saadaoui, médica egípcia, conta em seu livro *La Face cachée d’Eve - les femmes dans le monde arabe* (Paris: Des Femmes, 1982) sua própria experiência quando, aos seis anos de idade, sofreu esta mutilação. E ela chama ainda a atenção para o fato de pertencer a uma família com instrução e que vivia na cidade. Tendo dedicado-se à medicina, ela desenvolve pesquisas nessa área e comprova a incidência desses casos no Egito, no Sudão e no Yémen, principalmente. Trata-se, porém, de uma prática bem anterior ao Islã, embora - segundo esses autores - em nenhum momento o Alcorão condene tacitamente esse costume.

réduquer et son sentiment, et sa sexualité. Car l'on a retiré de la femme tout devenir, qu'il soit gargouillement des entrailles ou élan de l'âme... [...]

- Il s'offre dans son lit une vierge ignorante. Neuf mois après, elle n'est devenue qu'une mère opaque à tout ce qui fleurit dans la vie [...].

- Et le acte sexuel? Bien sûr, elle n'est pas forcément froide, mais trop souvent l'effroi devant le simple éveil des sens la laisse pantelante. L'acte sexuel ne devient que l'antichambre des maternités sans angoisse".(A N, p. 336-337)

As palavras de Rachid fazem eco às de Nfissa e deixam transparecer uma crítica à misoginia que impera em sua cultura e, ao mesmo tempo, uma certa mitificação do modelo ocidental no que se refere à situação da mulher e ao tratamento que lhe é dispensado pelo homem.

Um dos motivos da grande admiração de Lila (personagem de *Les Enfants du nouveau monde*) por seu pai é justamente a maneira carinhosa dele tratar a esposa, o que correspondia - segundo ela - à descrição que "os livros de sua escola faziam da família exemplar" (p. 207). A outra razão é a coragem desse homem ao enfrentar o pai (o grande patriarca) na defesa da mulher e da filha transgredindo com isso os costumes da tribo.

"... dans l'ordre depuis si longtemps aménagé de la hiérarchie familiale - [...], devant ce Patriarche, dont le seul rêve est d'avoir un jour assez d'argent pour aller au pèlerinage de la Mecque [...], le plus jeune fils, le plus aimé, se dresse, depuis son mariage. Rachid veut habiter seul avec sa femme ('seul? Pourquoi seul?... Impossible!'). Il veut, un jour, quel scandale, emmener sa femme à la capitale ('pour une promenade? ... quelle fantaisie'); il veut... que veut-il encore? - 'Oui, parfaitement, précise Rachid, ma fille ira à l'école. Cette fois, père, je ne céderai pas' ".(E N M, p. 205-206)

É importante esclarecer que esse personagem, Rachid, também frequentou a escola francesa, o que explica este seu comportamento transgressor em relação à sua cultura.

O modelo de casamento ocidental com base numa relação de amor entre dois jovens que se escolhem livremente parece ser o ideal buscado principalmente pelas personagens femininas que tiveram uma educação francesa. Ao contrário de suas mães e irmãs mais velhas reduzidas ao seu universo "vegetal" de esposas submissas e silenciosas, com os "corpos deformados pelas sucessivas gestações"⁹², essas moças procuram na troca amorosa a própria liberdade, o que implica uma certa rejeição à maternidade. É esse o caso de Nfissa (*Les Alouettes naïves*). Ao saber que está grávida, é evidente o seu desinteresse. Para ela, o que conta é sua relação com o marido e essa criança lhe parece, inclusive, uma ameaça ao seu casamento, um perigo tão grave quanto a guerra:

"Quand elle sut qu'elle était enceinte, elle n'eut aucune réaction. [...] Elle erra longtemps. Le froid la pénétrait. [...]

- La vie est aigre! répéta-t-elle [...]. Quel danger tentait de distordre leur couple? La guerre avec le risque d'une séparation, cet enfant qui allait survenir sans que Nfissa y eût jamais pensé [...]"

(A N, p. 359-360)

⁹² DJEBAR, A. *Les Alouettes naïves*, op. cit. p. 315. O adjetivo "vegetal" é utilizado repetidas vezes pela escritora para definir essas mulheres para quem os desejos e impulsos do próprio ser inexistem; tais como plantas, apenas reproduzem.

“Serait-elle prête pour l’attente végétale? Ce poids au ventre, ce n’était pas un enfant, bien qu’il remuât, comme s’il voulait s’imposer à elle, pauvre misérable foetus, mais son courage d’épouse, le seul remède entre Rachid et elle.

Elle ne songeait point délibérément à l’enfant. Elle avait avoué son indifférence à Zouina, la plus attendrie de ses connaissances”.(A N, p. 373)

Em várias passagens desses dois romances que ora analisamos, se evidencia uma forte crítica à fixação das mulheres muçulmanas com a maternidade, fato que se explica por ser este o único papel que lhes é reconhecido pela sociedade. Definindo a imagem da mãe no universo maghrebino e muçulmano, Ben Jelloun diz o seguinte: “a mãe é ‘abolida’ enquanto sujeito que fala, enquanto sujeito que formula um desejo. Sua palavra está na procriação. A criança que nasce é uma palavra que ela ganha sobre o sistema repressivo⁹³”.

Logicamente, se para essas mulheres a maternidade é a única realização, a gravidez torna-se uma benção de Deus. Assim sendo, os melhores votos que se pode fazer a uma recém-casada é que Deus lhe dê muitos filhos:

“ - Quelle merveilleuse mère tu ferais! Que Dieu emplisse ta demeure! Qu’il répande sur vous la semence de vie!”(E N M, p. 53)

As jovens que se educaram nas escolas francesas dispensam, no entanto, essa “benção” por não aceitarem esse tipo de vida vegetal. Elas não querem ser reconhecidas enquanto mães, mas sim enquanto mulheres livres de exprimir seus desejos e de buscar o prazer numa relação de amor.

Embora reivindicuem a liberdade de amar e de ser amadas, essas moças são, contraditoriamente, dependentes do amor dos maridos, vivendo de certa forma por e para eles⁹⁴. É interessante observar a reação de impotência das personagens Lila e Nfissa quando os esposos partem para a guerra: ambas se sentem totalmente perdidas.

(Lila) - *“Vivrai-je là? ... Pourrai-je? ... Seule. [...] Comment vivre seule dans ces lieux? Comment vivre seule?”*(E N M, p. 41-42)

(Nfissa) *“... elle se demande confusément comment vivre maintenant, comment mettre un pied devant l’autre, et jusqu’à quand? La nuit tombe qu’elle n’est pas sortie de chez elle”.* (A N, p. 363)

Na verdade, apesar de terem assimilado o comportamento ocidental, elas continuam ainda presas às suas origens e o questionamento dos valores culturais do seu povo não significa que recusem o seu “eu”. A própria Lila, que parece sempre tão distante da família, está consciente de que aí estão suas raízes:

“ Les miens, fit-elle doucement, c’est mon grand-père (mort de joie, j’en suis sûre et de plénitude), c’est cette ville, ces maisons au pied de la montagne et qui n’ont même pas changé...’ [...]

- Les miens, reprend-elle, ce sont toutes mes racines”(E N M, p. 248)

Mesmo afastadas do mundo familiar, as reminiscências da infância vivida junto aos seus acompanham o dia-a-dia dessas personagens e estão sempre envoltas numa áurea de encantamento e carinho.

⁹³ BEN JELLOUN, 1977. *Op. cit.* p.92.

Numa passagem de *Les Alouettes naïves*, vemos Nfissa chorar de emoção quando, em Túnis, visitando uma mesquita com o marido, ouve vozes de mulheres recitando o Alcorão. Essas vozes lhe trazem à memória um tempo que, embora longínquo, ainda está muito próximo a ela:

“Nfissa ne se sépara de Rachid qu’une fois: dans une mosquée où elle rejoignit le coin des femmes. Elle ne pria pas, elle avait oublié les formules, mais elle se laissa pénétrer par la beauté des voix, par la poésie du Coran puis, brusquement, sortit en larmes. [...]”

- Qu’as-tu? interrogea Rachid [...]

- Rien... Une vieille priait près de moi et elle avait exactement la voix de ma tante.

- Ta tante est morte depuis longtemps?

- Depuis dix ans, répondit-elle simplement.

Elle aurait pu dire depuis hier. N’était-ce point hier son enfance, la chambre des filles, le grand lit et l’aïeule qui psalmodiait dès l’aube?” (A N, p. 348)

Toda a narrativa, nesses dois romances, se desenvolve basicamente a partir das reminiscências das personagens, em geral, lembranças da infância vivida dentro das tradições árabe-muçulmanas, o que comprova nossa hipótese do apego dessas jovens à sua cultura apesar do convívio com o “outro”. No caso de Nfissa, sua ligação com o passado familiar é tão forte que o esposo chega a chamá-la de “guardiã das tradições”:

“- Te rappelles-tu comment on accueille chez nous une éclipse de lune?

- Comment, gardienne de nos traditions?” (A N, p. 187)

Em *Les Alouettes naïves*, além das reminiscências, Assia Djébar, utiliza outro recurso de composição bastante significativo: ela intercala a narrativa principal com trechos de conversas de mulheres que dão conta dos costumes, das superstições, das festas tradicionais e também da guerra. Na nossa leitura, esse murmurinho feminino coletivo seria a voz do subconsciente agindo sobre as personagens, lembrando-lhes constantemente não só a sua origem, como também o caráter opressor do colonizador.

“- Je me souviens bien de toi, petite mère, dit Lla Toumia. N’es tu pas du douar de ‘Terre Rouge’, derrière la montagne?

‘Terre Rouge’ a eu tous les malheurs: maisons brûlées, bétail égorgé, hommes parqués et femmes dispersées dans la ville.

- Ecoute, ma petite fille, écoute! intervint à tout instant la vieille:

- Oh, ils en ont fait, Seigneur! Ils en ont fait! ... Un jour, les soldats sont arrivés; ils ont fait sortir toutes les femmes. Contre la haie de figuiers de Barbarie, au loin, les hommes sont restés debout, bras en l’air, devant les sentinelles. ‘Dansez!’ ordonnent les soldats aux paysannes qui hésitent, qui dansent enfin toutes ensemble en un groupe bariolé. Une recrue, une seconde prennent des photographies pour leurs familles en France qui s’initieront ainsi au folklore”. (A N, p. 282)

Assim, esse “outro” que lhes permitiu viver a liberdade, que lhes deu o olhar e a palavra vedados às mulheres de sua cultura, é o mesmo que desrespeita e mata seus semelhantes.

⁹⁴ Cf. no capítulo 1 a própria relação de dependência de Assia Djébar com o marido.

Como já vimos anteriormente, tanto *Les Enfants du nouveau monde* quanto *Les Alouettes naïves* têm como pano de fundo a guerra de libertação da Argélia. Com isso, todas as personagens estão de alguma forma envolvidas nessa guerra, mas são justamente os jovens que tiveram formação francesa que vão participar mais de perto da luta. Em *Les Enfants du nouveau monde* temos, entre as mulheres, Salima, uma professora que trabalha com o amigo Mahmoud para a Frente de Libertação Nacional e, por isso mesmo, acaba sendo presa. Na prisão, embora esgotada por tantos interrogatórios, ela se mantém firme e não cede nem mesmo diante das ameaças de tortura (“Je n’ai pas peur. Torturez-moi, pourquoi pas?” - p. 109), o que leva o comissário a concluir: “Elle est la plus forte” (p. 111). Há também Hassiba que, aos dezesseis anos, decide partir para um maqui para lutar junto aos “irmãos” combatentes (“J’ai beaucoup réfléchi: la Révolution, c’est pour tout le monde, pour les vieux, pour les jeunes. Je veux donner mon sang à la Révolution”. - p. 235). Em *Les Alouettes naïves*, encontramos, por exemplo, Nfissa que está justamente cursando a universidade quando toma a iniciativa de acompanhar o noivo, Karim, indo para um maqui, onde vai trabalhar principalmente como enfermeira. Após a morte de Karim, ela é presa, mas seu pai consegue finalmente libertá-la. De volta ao lar, Nfissa relembra esse tempo em que vivia nas montanhas, tempo de felicidade, segundo ela:

*“La guerre, ce n’est pas chaque jour la guerre, se remémore Nfissa. C’est comme dans un voyage... Il se produit des haltes. Quelquefois elles semblent ne jamais devoir finir... On est alors en dehors de tout, vraiment de tout!...
[...]*

Jours de bonheur, songe Nfissa”. (A N, p. 41)

É interessante observar que nessa guerra, os maquis (locais de difícil acesso espalhados pelas montanhas onde se instalavam os combatentes)⁹⁵ se constituem na principal estratégia de resistência dos argelinos que, desta forma, usam contra os franceses a mesma tática que estes empregaram para resistir à ocupação alemã durante a Segunda Guerra, da qual também participaram muitos maghrebinos convocados pela França como soldados.

Em seu estudo sobre a conquista da América, Todorov considera que a vitória de Cortez no México se deve a que, antes de tomar, ele tenta compreender. Assim, “é definitivamente graças ao domínio dos signos dos homens que Cortez garante seu controle sobre o antigo império asteca⁹⁶.”

Servindo-nos das lentes de Todorov, poderíamos dizer que, numa situação inversa, foi graças ao conhecimento que tinham dos franceses e de sua cultura que os colonizados argelinos puderam organizar uma frente de resistência tão eficaz durante a guerra pela independência do seu país. Nossa interpretação se apoia justamente no fato de que as personagens de Assia Djebar que representam papel realmente relevante na luta contra o colonizador são, como vimos, os jovens que tiveram acesso à educação francesa.

Embora ressaltando a participação efetiva desses jovens, a escritora mostra também que, de uma forma ou de outra, todos os argelinos se sentiam concernidos por esta guerra: mesmo as mulheres tradicionais acostumadas à submissão e ao claustro não hesitam em agir quando se faz necessário. É o caso de

⁹⁵ Para a organização desses maquis, os militantes argelinos contavam com a ajuda dos “irmãos” montanhese: os homens serviam de guias na busca de lugares seguros e as mulheres preparavam a comida, escondiam e cuidavam dos feridos.

⁹⁶ TODOROV. *Op. cit.* p. 115.

Chérifa (*Les Enfants du nouveau monde*) que, ao suspeitar que o marido Youssef e outros da organização corriam perigo, decide sair às ruas e cruzar a cidade sob os olhares curiosos dos homens para avisá-los de que devem fugir.

“Pour une épouse heureuse vivant au coeur d’une maison d’où elle ne sort pas, selon les traditions, comment prendre, pour la première fois, la décision d’agir? Comment ‘agir’? [...]

‘Il faut que je prévienne Youssef!’ [...] Mais Chérifa n’a plus à s’appuyer sur des mots. Elle a décidé. [...]

Elle se lève, ouvre l’armoire, sort plusieurs de ses voiles de soie blanche, choisit le plus vieux. [...] Elle se drape, ne laisse découverts, de son visage, que les yeux.. Elle s’examine, craint un moment d’y voir son hésitation ou son audace: c’est la première fois qu’elle va sortir seule, et seule aller en pleine ville. [...]

Chérifa dont la démarche lente, légèrement balancée, va attirer les regards des hommes qui jouent sur les terrasses, bavardent ou boivent thé et café, Chérifa dont le coeur bat de hâte, de honte, s’avance, pour la première fois, dans cette rue longue dont elle fixe le bout comme s’il était celui de sa délivrance”.

(E N M, p. 137-138 e 140)

É evidente a intenção de Assia Djebar em dar relevância à coragem demonstrada pelas mulheres argelinas durante esta guerra, fossem elas militantes ou simplesmente donas-de-casa ou camponesas. Não é à toa que ela termina o romance *Les Enfants du nouveau monde* com uma exaltação à bravura e à firmeza de suas conterrâneas: fazendo a inspeção de uma aldeia incendiada na véspera, pelos franceses, à procura de possíveis sobreviventes, Ali e Mahmoud encontram apenas uma camponesa acompanhada da filha. Os homens lhes perguntam, então, se tinham sentido medo e ambas respondem, com uma certeza inabalável, que *não*:

“- Hier, vous avez eu peur? demande Mahmoud à la femme, lorsqu’elle leur apprend qu’elle et son enfant sont maintenant les seuls habitants du douar.

- Non, répond-elle, pourquoi aurais-je peur? et elle leur fait face avec confiance.

- Tu as eu peur? interroge à son tour Ali, en s’approchant de la fillette [...]

La fillette eut un sourire vague et timide.

- Tu as peur? avait insisté Ali.

Elle fit non, de la tête. Comme il la contemplait toujours, elle lui sourit une seconde fois, plus bravement, puis elle s’enfuit en courant [...]”. (E N M p. 311-312)

Na verdade, Assia Djebar não estava sendo original ao ressaltar, na época, o papel relevante da mulher na guerra da Argélia. Este era o discurso da Frente de Liberação Nacional difundido por seu jornal oficial, *El Moudjahid*, que chegava mesmo a exagerar a sua importância traçando um retrato exemplar da argelina como combatente e heroína.

No entanto, as militantes dos romances de Assia Djebar não correspondem, com exatidão, a essa imagem heróica propagada por *El Moudjahid*. Se bem participando ativamente da luta e sofrendo os horrores da prisão, são seres humanos envolvidos também em seus problemas pessoais: amores, desejos, medos, dúvidas, etc. A própria Nfissa de *Les Alouettes naïves* não hesita em desfazer sua imagem de heroína aos olhos das irmãs. Ela lhes conta, por exemplo, que depois da morte de Karim, enquanto um guia a conduzia

junto com outra combatente para um lugar mais seguro, um helicóptero francês os vislumbra e os soldados começam a atirar sobre eles. E naquele momento, tomada pelo medo, ela só teve um pensamento: fugir.

“ - *Pourquoi as-tu abandonné le guide?*
Nfissa, vivement, avait rétorqué qu'elle n'était pas une héroïne, qu'à ces moments-là, on ne pensait qu'à s'en sortir et que s'il lui fallait à nouveau courir ainsi, oui, elle dévalerait les champs jusqu'à l'orée du bois”.(A N, p. 37)

Essa visão da romancista sobre as militantes divergindo, em parte, do discurso da Frente de Liberação Nacional se deve certamente às pesquisas que realizou para o próprio *El Moudjahid* junto aos refugiados argelinos na fronteira tunisiana em 1958-1959, quando aí vivia⁹⁷.

Na década de setenta, quando então se intensificaram os estudos sobre a imagem da mulher durante a guerra da Argélia, vemos que esse discurso da FLN começa a ser também desmistificado, ratificando assim a óptica de Assia Djebar. Veja-se, por exemplo, o que diz Meriem Cadi-Mostefai em sua tese defendida em 1977, na Universidade de Argel:

“... *todas as mulheres da Argélia, não puderam ser heroínas [...]. As mulheres combateram, ninguém pode negá-lo, mas cada qual nos limites de suas possibilidades, e conseqüentemente, não foi dada a todas a possibilidade de se encontrar em situações que levassem a ações de impacto*”⁹⁸.

Embora esta guerra tenha representado a eclosão de uma revolta coletiva contra o colonizador, isto não pressupõe a sua total rejeição por parte dos jovens colonizados. Se bem lutando por um país livre dos franceses, eles reivindicam, paradoxalmente, para a nova Argélia valores próprios à cultura do outro, principalmente no que concerne à condição feminina. Afinal, são valores já assimilados por esta geração. Além disso, durante a guerra, a mulher argelina não chegara mesmo a ser considerada “heroína” pela FLN? Assim sendo, para esses jovens é inconcebível, por exemplo, que se volte a enclausurá-la. Este é justamente um dos temas privilegiados nas conversas que se desenrolam ao longo da terceira parte do romance *Les Alouettes naïves* entre Omar e Rachid que se mostram preocupados com o destino dessas “heroínas”. Várias dúvidas os assaltam: qual será a reação dos homens tradicionais de sua terra diante dessa “nova categoria”? onde colocar essas “heroínas”? pretenderão conservá-las como múmias?

“*Les ‘combattantes’, comme on dit à T..., avec un sentiment de malaise devant cette espèce nouvelle. Dans mon village de montagne, pareillement je suppose, les boutiquiers apeurés et surnois devant la garde découvrent cette autre catégorie d’eux-mêmes; en dehors des prostituées, en dehors du harem respectable des épouses cloîtrées, où mettre les héroïnes et surtout comment réagir devant elles?*
[...]

- *Ceux qui demain, devront devenir, avec l’illusion de diriger, les instruments des poussées collectives, seront nécessairement mutilés; cela prend trop de temps à un homme de chez nous, pour réparer sa rupture avec la vie,*

⁹⁷ Sobre esse dado biográfico, cf. capítulo 2.

⁹⁸ CADI-MOSTEFAI, Meriem. *L'image de la femme algérienne pendant la guerre (1954-1962)*. Alger: Institut des langues vivantes, Département des langues romanes, 1977. Apud DEJEUX, J. *Assia Djebar: romancière algérienne, cinéaste arabe*. Op. cit. p. 31-32. Sobre a mesma questão, cf. entrevista de Mohammed Harbi sobre as mulheres na revolução argelina, In: *Les Révoltes logiques*. Paris, n. 11, 1979-1980. Nesta entrevista, Mohammed Harbi desmistifica totalmente esse discurso da FLN sobre a participação das mulheres na guerra de libertação. Cf. capítulo 5.

traduisons; avec la femme... Cela demande trop d'attention et trop d'intelligence, cela mange un homme! ... quand je parle des femmes, il s'agit de celles de chez nous, 'nos soeurs', comme on dit entre militants. [...] Faut-il se résigner à la conserver ainsi momifiée comme on l'a voulue, dans notre milieu?"(A N, p. 235 e 335)

Nessas perguntas nota-se o receio de uma volta aos antigos modelos como tentativa de eliminar os vestígios deixados pelo colonizador. Mas esta geração de argelinos que viveu sua infância e juventude na tensão entre o “eu” e o “outro” não aceita uma volta atrás. Sua meta para a nova Argélia que desponta está justamente na busca do equilíbrio entre sua própria tradição nunca negada e a modernidade do “outro” da qual já não podia abdicar. Uma meta quase impossível de ser alcançada, mas a luz e a fé que Rachid vê nos olhos de Nfissa, no final do romance, são a prova de sua esperança nesse novo tempo⁹⁹. Esperança compartilhada pela escritora que termina o livro narrando a volta dos combatentes a Argel e a sua surpresa diante da acolhida das mulheres que saem de seus haréns para saudá-los nas ruas sob o grito de triunfo das ancestrais, anunciando o começo de primavera na “Argélia exangue”.

“... et ces maquisards débouchaient là, à des centaines de lieues de leur point d'attache. Interrogatifs, leurs yeux regardaient les femmes qui, maintenant en cohue, déferlaient, s'exclamaient. Lorsque la plus vieille entonna le cri perçant de triomphe, les autres déjà embrassaient ces hommes au visage hâve, au regard de bêtes traquées. [...]

Deux jours plus tard, dans l'Algérie exangue, le printemps commençait”.
(A N, p. 424-425)

4.2. DESCOBRINDO O “OUTRO INTERIOR”

Treze anos depois da publicação de *Les Alouettes naïves*, período durante o qual se dedicou, como já vimos, mais especificamente ao cinema, Assia Djébar lança, em 1980, a coletânea de novelas - *Femmes d'Alger dans leur appartement* - em que se propõe a falar não *sobre* a mulher árabe, mas “à peine parler *près de* , et si possible *tout contre*”, em solidariedade com todas elas, emancipadas e enclausuradas (prefácio, p. 8, grifos da autora). Com isso, a escritora deixa clara sua intenção de buscar o diálogo com seu “outro interior”. E, como ponto de partida para esse diálogo, faz a seguinte pergunta às novas mulheres de Argel (entre as quais se inclui) que circulam em aparente liberdade pelas ruas da cidade.

“Femmes d'Alger nouvelles, qui depuis ces dernières années, circulent, qui pour franchir le seuil s'aveuglent une seconde de soleil, se délivrent-elles - nous délivrons-nous - tout à fait du rapport d'ombre entretenu des siècles durant avec leur propre corps?

Parlent-elles vraiment, en dansant et sans imaginer devoir toujours chuchoter, à cause de l'oeil-espion?”

(F A A, prefácio, p. 9)

⁹⁹ *Les Alouettes naïves*, op. cit. p. 423. Nesta passagem do livro, Rachid chama a esposa, Nfissa, de “mon alouette naïve” usando a mesma expressão com a qual os legionários designavam as prostitutas dançarinas de seu país, “símbolo de um sofrimento exterior e de uma luz interior totalmente anônima”. É assim que ele interpreta a luz e a fé que vê nas pupilas de Nfissa.

Se quase duas décadas após a independência, Assia Djébar levanta essas dúvidas, é, certamente porque, ao contrário do que esperavam os jovens militantes de guerra, a condição da mulher na Argélia livre não sofreu mudanças significativas. Na novela que justamente dá nome ao livro - *Femmes d'Alger dans leur appartement* -, encontramos algumas personagens femininas que, de certa forma, conquistaram espaços até então exclusivos dos homens (a rua, o trabalho fora de casa), mas que se sabem minoria e fazem reflexões sobre o enclausuramento a que grande parte das argelinas ainda está sujeita. E em pior situação que antes porque, agora, já não estão confinadas nos pátios das casas, mas em apartamentos ou, até mesmo, em cozinhas.

“Au volant, Sarah songe à l’entassement des enfants dans les chambres hautes, aux multiples balcons, persiennes fermées, qui ceinturent le front des rues. Elle songe aux femmes cloîtrées, même pas dans un patio, seulement dans une cuisine où elles s’asseyent par terre, écrasées de confinement... Coupures d’eau trop régulières, odeur des urines d’enfant, criailleries, soupirs... Plus de terrasses, plus de trouées du ciel au-dessus d’un maigre jet d’eau, pas même la fraîcheur consolatrice des mosaïques usées...” (F A A, p. 34)

Num outro trecho da mesma novela, Sarah faz também um comentário sobre a aparente liberdade dessas novas mulheres que andam pelas ruas sem o véu ancestral, mas que continuam, na verdade, envoltas em outros véus, o que responde indiretamente à pergunta lançada pela escritora no prefácio da mesma obra (cf. citação acima). Eis o que diz Sarah:

“... j’étais une prisonnière muette. Un peu comme certaines femmes d’Alger aujourd’hui, que tu vois circuler dehors sans le voile ancestral, et qui pourtant, par crainte des situations nouvelles non prévues, s’entortillent dans d’autres voiles, invisibles ceux-là, bien perceptibles pourtant...” (F A A, p. 65)

Muitas delas são ex-combatentes, as chamadas *porteuses de bombe*, que carregam o peso dos horrores da guerra e da prisão; são as famosas “heroínas” dos discursos da FLN na época, argelinas que ousaram expor seus corpos para libertar o país, mas que, passados vinte anos, se dão conta de que “os arames farpados” continuam cercandolhes “todas as saídas” e as bombas explodindo, só que contra seus próprios olhos. Este é o testemunho de Sarah e Leila, duas ex-combatentes:

“- Où êtes-vous les porteuses de bombes? Elles forment cortège, des grenades dans les paumes qui s’épanouissent en flammes, les faces illuminées de leurs vertes... Où êtes-vous, les porteuses de feu, vous mes soeurs qui aurez dû libérer la ville... Les fils barbelés ne barrent plus les ruelles, mais ils ornent les fenêtres, les balcons, toutes les issues vers l’espace... [...] Et celles qui ensuite sont restées soi-disant vivantes à travers prisons de fer, puis barreaux de la mémoire [...] sont-elles restées vraiment vivantes? Les bombes explosent encore... mais sur vingt ans: contre nos yeux, car nous ne voyons plus dehors, nous voyons seulement les regards obscènes”. (F A A, p. 60-61)

No prefácio do livro que tem um título bastante significativo - “Regard interdit, son coupé” - Assia Djébar faz justamente uma longa reflexão sobre as leis maiores que imperavam nos haréns de antigamente, a da invisibilidade e a do silêncio, e conclui dizendo que os mesmos homens que durante a guerra

exaltaram essas mulheres, parecendo aceitar a queda das barreiras do silêncio e do véu diante da solidariedade na tragédia, hoje fazem de novo recair sobre elas a capa espessa dos tabus ancestrais.

“Le son de nouveau coupé, le regard de nouveau interdit reconstruisent les ancestrales barrières [...]. Il n’y a plus de sérail. Mais la ‘structure du sérail’ tente d’imposer dans les nouveaux terrains vagues, ses lois: loi de l’invisibilité, loi du silence”¹⁰⁰.
(F A A, p. 188-189)

Esta crítica da escritora tem a ver diretamente com a política nacionalista que foi implantada nos países maghrebins após a independência.

Segundo Mohammed Arkoun, essa política está centrada sobre duas operações complexas - a arabização e a islamização - que, cobertas por um véu de “especificidade” e “autenticidade”, nada mais são que estratégias de dominação dos dirigentes que sentiram “a necessidade de recorrer ao Islã e à sua língua de expressão privilegiada, enquanto instâncias confirmadas de legitimação de poder”. Para Arkoun, esse discurso islâmico nacional que se impõe não só no Maghreb, mas também em várias outras sociedades árabe-muçulmanas, “se define por seus silêncios, ou melhor, por seus tabus”, uma vez que despreza toda e qualquer interpretação crítica do texto do Alcorão, dos problemas históricos, teológicos e filosóficos, além de controlar e combater as práticas religiosas do Islã dito popular - “esse mundo exuberante de símbolos, de metáforas, de seres invisíveis, de forças sobrenaturais” - para generalizar “o Islã abstrato válido para toda a nação”, forjando-se assim uma “falsa consciência coletiva, um imaginário social que é mais real que o real, porque comanda, em definitivo, o destino das sociedades”¹⁰¹.

Também Abdelkebir Khatibi, em sua obra *Maghreb pluriel*, contesta esse discurso dominante nas sociedades maghrebins pós-coloniais. Na sua perspectiva, a tão reclamada unidade do mundo árabe com base nos fundamentos teológicos do Islã é coisa do passado, pois “não existe volta atrás, somente transformações críticas”. Sua proposta é a de pensar o Maghreb em sua pluralidade e diversidade sem esquecer, sobretudo, que o Ocidente “habita o mais profundo do seu ser, não como uma exterioridade absoluta e devastadora, mas sim como uma diferença”¹⁰².

Desta forma, vários pensadores maghrebins contemporâneos de Assia Djebar lhe fazem coro na crítica e essa política nacionalista que se propõe a restabelecer modelos arcaicos servindo-se de um discurso islâmico abstrato sem levar em conta a diversidade e a pluralidade do Maghreb atual (cf. capítulo 6).

No caso específico de nossa escritora, essa crítica tem, no entanto, um alvo bem definido: a condição feminina na Argélia. Indignada contra o enclausuramento em que se pretende continuar mantendo a mulher argelina, ela só vê uma saída: o encontro através do diálogo de mulher para mulher porque, somente

¹⁰⁰ Numa nota, a escritora indica que a expressão “structure du sérail” foi tomada de empréstimo à obra de GROSCHARD, Alain. *La structure du sérail*. Paris: Seuil, 1979. Este livro foi traduzido em português por Lydia H. Caldas e publicado pela Brasiliense em 1988, sob o título de *Estrutura do harém*. Neste ensaio sobre o despotismo no Oriente, o autor apresenta o serrallo como um lugar “inacessível, por definição, a qualquer olhar estranho, domínio exclusivo de um único ser”: o déspota; só ele dispõe do olhar e da palavra (p.161-168).

¹⁰¹ ARKOUN, Mohammed. *Pour une critique de la raison islamique*. Paris: Maisonneuve & Larose, 1984. Cf. Parte II, Capítulo XII: “Islam et développement dans le Maghreb indépendant”. p. 349-378.

¹⁰² KHATIBI, Abdelkebir. *Maghreb pluriel*. *Op. cit.* Cf. Capítulo I: “Pensée-autre”. p. 9-39.

falando-se e olhando-se mutuamente, cada qual pode se ver na outra e vice-versa, descobrindo que o “eu é um outro, mas cada um dos outros é um eu também”¹⁰³.

“ - *Je ne vois pour nous aucune autre issue que par cette rencontre: une femme qui parle devant une autre qui regarde, celle qui parle raconte-t-elle l'autre aux yeux dévorants, à la mémoire noire ou décrit-elle sa propre nuit, avec des mots torches et des bougies dont la cire fond trop vite? Celle qui regarde, est-ce à force d'écouter, d'écouter et de se rappeler qu'elle finit par se voir elle-même, avec son propre regard, sans voile enfin...*”(F A A, p. 64)

O encontro solidário entre duas mulheres uma se descobrindo na outra é justamente o tema de *Ombre sultane*, publicado em 1987. Neste romance, Assia Djebar conta a história de duas argelinas cujas vidas se entrelaçam a partir de um elemento comum: são ambas esposas de um mesmo homem. Embora aparentemente opostas - uma é emancipada e a outra vive enclausurada - , a escritora deixa transparecer, já no prefácio, que uma é a sombra da outra.

“*Isma, Hajila: arabesque de noms entrelacés. Laquelle des deux, ombre, devient sultane, laquelle, sultane des aubes, se dissipe en ombre d'avant midi?*”(O S, p. 9)

A trama se desenrola nos dias de hoje, mostrando que os antigos valores ditados pelo Islã continuam prevalecendo na Argélia: o direito dos homens à poligamia e o enclausuramento das mulheres, entre outros. O véu é aqui o símbolo escolhido por Assia Djebar para representar a opressão feminina, seu uso significando não só a interdição do olhar e do ser olhada, como também a da escolha do seu próprio destino. Estudando a condição feminina nas sociedades localizadas ao sul do Mediterrâneo, incluído o Maghreb, a etnóloga Germaine Tillion diz também que a mulher desta parte do mundo é um dos servos dos tempos atuais, sendo o véu o símbolo desta servidão¹⁰⁴. Arrancar o véu seria então a marca mais visível da evolução da mulher nesses países, como afirma a própria Assia Djebar no posfácio de *Femmes d'Alger dans leur appartement* (p. 175). É justamente sobre esta metáfora do véu que se estrutura o romance *Ombre sultane*.

Na primeira parte, em capítulos que se alternam, vai sendo revelada a história de cada uma das personagens. Nos capítulos ímpares, conhecemos Hajila que nos é apresentada e descrita por uma voz feminina exterior, uma voz invisível que a acompanha em seu itinerário como se fosse sua sombra. Trata-se, na verdade, da voz de Isma, a outra personagem do romance.

“*Hajila, une douleur sans raison t'a saisie, ce matin, dans la cuisine qui sera le lieu du mélodrame. [...]*
La même douleur irraisonnée t'habite. Les murs nus te cernent. Des larmes coulent sur ton visage fin et brun”(O S, p. 15-16)

Tendo-se casado por imposição da família com um desconhecido que já tinha dois filhos de casamentos anteriores, Hajila vive como a maioria das argelinas: trancada num apartamento, submissa a este

¹⁰³ TODOROV. *Op. cit.* p.3.

¹⁰⁴ TILLION, Germaine. *Le Harem et les cousins*. 4ª ed.. Paris: Seuil, 1974. p. 199.

A leitura deste livro parece ter inspirado Assia Djebar ao escrever *Ombre sultane*. Inclusive, é um trecho do mesmo que serve de epígrafe à primeira parte do romance.

marido nunca nomeado¹⁰⁵ (“seul le bruit de l’homme... ‘Il’ toussé; ‘il’ ouvre des portes”. - p. 16) e cumprindo suas duas principais obrigações de esposa: durante o dia, cuidar da casa e da comida (“Tu débarrasses la table sur laquelle a été servi de petit déjeuner. Tu plies la nappe, tu essuies le bois clair de la table; tu poses le chiffon humide, tu regardes tes mains vides, tes mains de ménagère active”. - p. 15) e, à noite, “servir” ao marido porque, como já vimos, o sexo para uma muçulmana não pode representar nenhum gozo e, no caso de Hajila, é ainda sinônimo de sofrimento já que não ama esse homem (“... ‘chaque nuit sera-t-elle pour moi une épreuve?’ te demandes-tu interdite”- p. 71). finalmente, as saídas só lhe são permitidas se acompanhada e, assim mesmo, coberta pelo véu (“Les semaines suivantes, quand le mari te ramenait en voiture dans ta famille [...] tu t’enveloppais lentement - tu avais repris le voile de laine ordinaire, blanc écru”. - p. 24).

Nos capítulos pares, a narrativa se faz na primeira pessoa. É a própria Isma quem nos conta sua vida. Primeira esposa do atual marido de Hajila, ela se apresenta como uma mulher que sempre viveu em liberdade (“O souvenir, jours d’été ou jours de pluie, je flâne dans les rues de quelque capitale”- p. 19). Ao contrário da outra, Isma se casara por amor e chegara a viver com o esposo uma relação plena de sentimento e prazer que ela descreve com detalhes, mostrando que nenhum véu lhe cobre o corpo e a palavra:

“J’enlève mon corsage de la manière habituelle. Je jette vêtements de soie ou de flanelle; mes coudes, devant les seins masqués de dentelle, redessinent deux arcs alternés vers les hanches, les paumes suivent la jupe glissée le long des jambes [...]

L’homme demeure spectateur. Quand ma tête vient se nicher au creux de son épaule, il éteint, heureux de nos rites. [...]

Le passage de l’émoi au plaisir s’opère par des méandres; ma voix d’amante continue son déroulé, mes lèvres se refusent pour parler encore, pour tisser l’entrelacs des mots de l’effusion. Elles se taisent enfin: chuintements, babil, indistincte sourdine de la jouissance... Voix perdue, corps chu sur des rivages reconnus, je réhabite le silence et les couleurs du sentiment”(O S, p. 76)

Com o tempo, no entanto, esse homem que, como ela mesma conta, a tinha conhecido “nua”¹⁰⁶, começa a querer asfixiá-la porque, embora aparentemente moderno, continuava, no fundo, fiel aos tabus muçulmanos, preso aos antigos valores (“Les hommes sont-ils jamais nus? Hélas! peurs de la tribu, angoisses que les mères frustrées vous transmettent, obsessions d’un ailleurs informulé, tout vous est lien, bandelettes et carcan! [...] Plus vous vous emmaillotez, et plus vous prétendez nous étouffer!”- p. 95-96). Não suportando nenhum jugo, Isma abandona o marido e decide viajar para o exterior, perdendo o direito de ficar com a filha. Preocupada, contudo, em dar uma segunda mãe à menina, ela mesma se encarrega de encontrar

¹⁰⁵ Ao longo de todo o romance jamais o nome desse homem é pronunciado por nenhuma das duas mulheres, o que remete à tradição islâmica, segundo a qual, a mulher não deve pronunciar o nome do marido, designando-o simplesmente pelo pronome árabe correspondente a ele. Em *L’Amour, la fantasia* (1985), Assia Djebar explica que se trata de uma regra à qual todas as mulheres de sua cultura se adaptam desde cedo: “Ma mère, comme toutes les femmes de sa ville, ne désignait jamais mon père autrement que par le pronom personnel correspondant à ‘lui’. [...] Ce discours caractérisait toute femme mariée de quinze à soixante ans [...] Très tôt, fillettes et femmes [...] s’adaptaient à cette règle”. (p. 46)

¹⁰⁶ Na tradição árabe quando se diz que uma mulher está “nua” não significa que esteja sem nenhuma roupa, basta estar sem o véu ancestral. Assia Djebar se refere a esta especificidade lingüístico-cultural no posfácio de *Femmes d’Alger dans leur appartement*: “L’arabe dialectal transcrit l’expérience d’une façon significative: ‘je ne sors plus protégée (c’est-à-dire voilée, recouverte)’ dira la femme qui se libère du drap; ‘je sors déshabillée, ou même dénudée’. Le voile qui soustrayait aux regards est de fait ressenti comme ‘habit en soi’, ne plus l’avoir, c’est être totalement exposée. (p. 175) - grifos da autora.

uma nova esposa para esse homem. Desta forma, Isma instala Hajila no seu lugar (“Or, tu continues mon trajet de vie, je t’avais délégué”. - p. 89) e vai tentar esquecer o seu passado (“J’avais voulu m’exclure pour rompre avec le passé”. - p. 90).

É a partir deste ponto que as vidas dessas duas mulheres começam a se entrelaçar. Ao receber uma carta queixosa da filha, Isma resolve voltar, mas antes de tomar qualquer decisão, vai passar uns dias em sua cidade natal, na casa de uma tia. Lá, ela é assaltada pela lembrança das mulheres enclausuradas de sua família e, pela primeira vez, se sente atingida pelo sofrimento das mesmas (“Deux décennies plus tard l’amertume de ces femmes m’atteint enfin” - p. 88). Ao tomar finalmente consciência de que sempre se abrigara à sombra dessas mulheres, Isma decide se aproximar de Hajila, tornando-se sua cúmplice (“C’est là que j’ai fini par dire ‘tu’ à l’étrangère; toi, Hajila, que d’autres imaginent ma rivale”. - p. 89). E não poderia ser diferente; afinal, não são ambas “feridas” de um mesmo homem? A palavra “ferida” que aparece no título da primeira parte do romance - “*Toute femme s’appelle blessure*” - tem finalmente seu sentido explicitado pela própria escritora ao encerrar este capítulo: no mundo muçulmano cada nova esposa de um mesmo homem é chamada de *derra*, termo árabe que significa “ferida”. Nesse momento, Assia Djébar faz uma crítica à poligamia permitida aos homens pelas leis islâmicas e ainda em vigência na Argélia¹⁰⁷.

“Derra: en langue arabe, la nouvelle épousée, rivale d’une première femme d’un même homme, se désigne de ce mot, qui signifie ‘blessure’[...].

L’homme se tient debout, nu. La première épouse s’éclipse à l’entrée de la seconde, ou recule au-delà du seuil, pour réapparître la nuit suivante: dérisoire consolation, le Livre impose au polygame l’observance d’un partage rigoureux du temps d’amour nocturne. [...] Ainsi, la deuxième épouse sourira furtivement à l’apparition de la troisième, à son tour celle-ci esquissera même apparent retrait à l’arrivée de la quatrième. Car, sur nos rivages, l’homme a droit à quatre femmes simultanément, autant dire à quatre... blessures”. (O S, p. 100) - grifo da autora.

Na segunda parte do livro, intitulada “Le Saccage de l’aube”, Assia Djébar suspende a intriga para refletir sobre a importância da cumplicidade feminina em sua cultura. Reportando-se à tradição árabe das *Mil e Uma Noites* em que a sultana Chehrezad consegue salvar-se da morte graças à cumplicidade e à vigília da irmã¹⁰⁸, a escritora conclui que a única salvação possível para a mulher árabe está na solidariedade, no diálogo de mulher para mulher. E, assim, em sua ficção, ela faz de Isma a irmã guardiã de nova “sultana” Hajila. Tal como sua sombra, Isma deve vigiá-la e despertá-la no momento exato de “arrancar o véu”, libertando-a desse “harém”, da situação de serva imposta ainda hoje à muçulmana casada em nome de uma pretensa identidade nacional fundamentada no Islã (como foi visto acima). É, então, a voz dessa “irmã”

¹⁰⁷ O *Alcorão*, livro sagrado do islamismo, permite ao homem ter até quatro esposas legítimas desde que possa dar-lhes o mesmo tratamento. Eis o que diz a surata *As Mulheres*, versículo 3: “Desposai tantas mulheres quantas quiserdes, três ou quatro. Contudo, se não puderdes manter igualdade entre elas, então desposai uma só ou limitai-vos às cativas que por direito possuídes. Assim ser-vos-á mais fácil evitar as injustiças”. *O Alcorão*. Tradução de Mansour Challita. Rio de Janeiro, ACIGI).

¹⁰⁸ Enganado pela mulher, o sultão Chahriar resolve se prevenir de qualquer outra futura traição casando-se a cada noite com uma nova donzela e mandando matá-la ao alvorecer. Ao ser conduzida pelo pai para ser a nova esposa do sultão, Chehrezad, jovem inteligente e de muita leitura, usa de um artifício para tentar se salvar: pede ao rei que deixe sua irmã dormir em seu quarto porque gostaria de se despedir dela antes de morrer. O marido concede-lhe esta graça. No entanto, Chehrezad já tinha um plano combinado com a irmã: findo o ato sexual, esta deveria chamá-la e pedir-lhe para contar uma de suas histórias maravilhosas para que a noite passasse mais agradavelmente. E assim, durante mil e uma noites a mesma cena se repete e o

invisível que empurra Hajila pouco a pouco para a liberdade (“Tu vas ‘sortir’ pour la première fois, Hajila”. p. 27). E, assim, Hajila começa a sair todas as tardes para dar uma volta até o dia em que resolve tirar o véu e experimentar a sensação de poder olhar e caminhar livremente: sua emoção é imensa. Os trechos a seguir dão conta das etapas de seu “desnudamento”:

“L’oeil en triangle noir regarde à droite, à gauche, encore à droite, puis... le coeur se met à battre sous le tissu de laine, la main soudain mollit, serre moins nerveusement le voile sous le menton. Pouvoir lâcher le bord du drap, regarder, le visage à découvert, et même renverser la tête vers le ciel.

[...]

Là, tu te décides avec violence: ‘enlever le voile!’. Comme si tu voulais disparaître... ou exploser!

[...] *Ton pied s’arrête, d’un mouvement bref de danseuse, tu secoues une épaule, l’autre: d’un coup, la laine tombe sur tes hanches, dévoile ton corsage.*

Le tissu est maintenant amoncelé autour de ta taille. Ton pied reste en arrêt, l’autre arc-bouté sur la pointe. Ton coeur palpite. Ta main droite tire alors l’étoffe, en fait un tas qui traîne jusqu’au sol. [...]

Enfin tes bras en action plient le voile: en deux, en quatre, en huit! [...]

‘Nue, je suis Hajila toute nue!’ [...] Pour un peu, tu te sentirais suffoquer!

... C’est l’ivresse tout simplement”.

(O S, p. 27, 39-41)

As saídas de Hajila acabam, no entanto, sendo descobertas e, novamente, ela se torna “prisoneira”, não só do marido, mas também de sua mãe, uma feroz guardiã das tradições (“Hajila le sait, l’homme que vous réserve le destin, qu’il soit sultan ou portefaix, reste la charpente de votre demeure”. - p.156) - A partir daí, a Hajila só será permitido sair para o banho mouro e, mesmo assim, acompanhada pela irmã-caçula.

Não se conformando com a sorte da outra, Isma decide ir vê-la e falar-lhe. E é na intimidade nua do *hamman* que as duas mulheres se conhecem e se reconhecem finalmente, isto porque

“Deux femmes - ou trois, ou quatre - qui ont eu en commun le même homme [...], si elles se rencontrent vraiment, ne le peuvent que dans la nudité. Au moins celle du corps, pour espérer atteindre la vérité de la voix; et du coeur”. (O S, p. 159)

No terceiro encontro, Isma entrega à “irmã” uma cópia da chave do apartamento para que possa retomar suas saídas e, por mais algum tempo, continua a segui-la de longe. E assim vão elas, a sultana e sua seguidora, uma se confundindo com a outra:

“Tour à tour, sur la scène du monde qui nous est refusée, dans l’espace qui nous est interdit, dans les flots de la lumière qui nous est retirée, tour à tour, toi et moi, fantômes et reflets pour chacune, nous devenons la sultane et sa suivante, la suivante et sa sultane!” (O S, p. 168)

É em uma dessas saídas que se dá a libertação total de Hajila: um acidente de carro - sem maiores conseqüências - a livra de uma gravidez indesejada. Isma assiste a tudo e, depois de se assegurar que a

“irmã” está a salvo, decide se afastar para sempre, certa de que a partir de agora, livre deste último “véu” que a sufocava, Hajila poderá encontrar sozinha seu caminho¹⁰⁹.

“Je recule, je vais partir... A quoi bon me dire ce que je sais déjà: que le foetus tombera puisqu’il est déjà mort en ton coeur; que tu vivras, légère, l’entrave déliée”. (O S, p. 169)

Libertada a sultana, sua seguidora pode finalmente dissolver-se para renascer em outro lugar, mantendo assim vivo o diálogo com seu “outro interior”. É com esta intenção que Isma vai para a sua cidade natal, aceitando esconder-se sob o véu da tradição para cuidar da filha e ajudá-la a não submergir.

“Que m’importe si, par malheur, je devais trouver prise dans l’interdit, me réenfoncer sous le haïk de la tradition? Je tiens la main de ma fillette, je la tire au soleil, je l’aiderai, elle, à ne pas s’engloutir!” (O S, p. 80)

Desta forma, enquanto Hajila continua o caminho aberto por Isma, esta vai cobrir-se com o véu da primeira confirmando que uma é a sombra da outra e vice-versa (“La seconde épouse se présente sur le seuil, avaleuse d’espace; la première dès lors peut se voiler, ou se dissimuler” - p. 169) porque, no harém de ontem e de hoje, só através da cumplicidade as mulheres-irmãs podem se salvar.

Embora dê um final aparentemente feliz à história de Hajila e Isma, Assia Djébar termina este romance com uma reflexão bastante negativa sobre o destino dessas novas argelinas, pois ela está consciente de que num país onde tentam ressuscitar as leis do serralho, dificilmente uma mulher liberada é realmente aceita pela sociedade e ainda corre o risco de vir a se sentir uma estrangeira em sua própria terra.

“O ma soeur, j’ai peur, moi qui ai cru te réveiller. J’ai peur que toutes deux, que toutes trois, que toutes - excepté les accoucheuses, les mères gardiennes, les aïeules nécrophores -, nous nous retrouvions entravées là, dans ‘cet occident de l’Orient’, ce lieu de la terre où si lentement l’aurore a brillé pour nous que déjà, de toutes parts, le crépuscule vient nous cerner”.
(O S, p. 171-172)

Observando os finais das duas obras anteriores a *Ombre sultane* também escritas na década de oitenta, encontramos esse mesmo tom apreensivo em relação ao futuro. *Femmes d’Alger dans leur appartement* termina, como vimos acima, com um posfácio dos mais pessimistas que denuncia justamente a tentativa de se impor novamente às argelinas o claustro e o silêncio (cf. citação acima). Da mesma forma, a escritora conclui o romance *L’Amour, la fantasia* (1985), analisado no capítulo anterior, com o pressentimento de um golpe de morte contra todas essas mulheres que ousam se erguer em liberdade:

“Dans la gerbe des rumeurs qui s’éparpillent, j’attends, je pressens l’instant immanquable où le coup de sabot à la face renversera toute femme

¹⁰⁹ Mais uma vez a maternidade é rejeitada por uma personagem de Assia Djébar, confirmando o que já foi colocado na primeira parte deste capítulo, isto é, que a nova mulher argelina quer se impor a ser aceita enquanto mulher e não como simples reprodutora. Na entrevista que nos concedeu, Assia Djébar explica que na literatura mediterrânea o tema da maternidade é muito explorado e ela não queria inserir suas personagens essencialmente dentro desse papel da maternidade, daí ter criado várias mulheres sem filhos: “... eu prefiro, retratá-las dentro dessa procura de sua vocação de mulher, *enquanto mulheres*, porque aí tudo ainda está por ser inventado de alguma forma, tudo é novo para nós. (Paris, fev. 1993)

*dressée libre, toute vie surgissant au soleil pour danser! Oui, malgré le tumulte des miens alentour, j'entends déjà, avant même qu'il s'élève et transperce le ciel dur, j'entends le cri de la mort dans la fantasia*¹¹⁰ (A F, p. 256)

Comparando-se as duas fases da obra literária de Assia Djebar, nota-se que a confiança e a esperança presentes nos primeiros romances dão lugar agora ao pessimismo. A razão disso nos parece bastante clara. Afinal, como vimos, as mudanças esperadas pelos jovens militantes de guerra não vieram, ao contrário, deu-se um passo atrás ao se tentar restabelecer modelos arcaicos em nome de uma falsa identidade nacional, falsa justamente por não levar em conta as diferenças. Como se pode pretender ignorar as marcas deixadas pelo colonizador? Como enclausurar novamente as mulheres depois de tê-las exaltado por sua militância? Desta forma, nessa nova Argélia, o harém continua sendo o espaço feminino por excelência. Mas, para Assia Djebar, não é concebível que a argelina de hoje se identifique pura e simplesmente aos padrões tradicionais que lhe querem impor; sua identidade está na diferença, seu “eu é um outro”, como diz Todorov.

.....

Ao longo deste capítulo nos propusemos justamente a analisar, nos romances da escritora, essa relação entre o “eu” e o “outro” como prisma de leitura do conflito de identidade que marca o seu discurso. Vimos, então, que na primeira fase de sua obra é a relação com o “outro exterior” que está em jogo, uma relação que se caracteriza pela tensão de viver entre duas culturas. Sem negar sua origem árabe-muçulmana, mas tendo assimilado, ao mesmo tempo, a cultura francesa, ela assume sua primeira diferença: a de ser colonizada porque, querendo ou não, o Ocidente já é parte do seu ser. Na segunda fase, a romancista se volta para seu “outro interior”, ou seja, para as mulheres de sua cultura. Propondo-se a falar por e junto a elas, vai descobrindo pouco a pouco as semelhanças que as unem, enclausuradas e emancipadas, todas vítimas de uma sociedade concebida por e para os homens. Esta é a outra diferença: a de ser mulher num país árabe-muçulmano. Identificando-se, pois, a partir dessas duas diferenças, ela se faz cúmplice de suas “irmãs”, incitando-as a também se aventurarem na descoberta do outro para encontrar a si mesmas.

Concluindo esta leitura da crise de identidade expressa no discurso de Assia Djebar com base na questão da alteridade, diríamos que, circulando continuamente entre o Oriente e o Ocidente, ou melhor, entre o “eu” e o “outro”, olhando um com a lente do outro e vice-versa, essa geração de argelinos colonizados representada nos romances da escritora só pode se definir por sua dualidade, uma definição ambígua, é verdade, mas única capaz de dar conta de seus paradoxos.

Tendo encontrado, através de sua escritura, uma possível solução para a sua crise de identidade, a romancista parte em busca de uma resposta para a discriminação feminina na Argélia e no mundo

¹¹⁰ Eis como Assia Djebar nos explicou a razão dos finais pessimistas dos seus últimos romances: “... quando você me fala do pessimismo [...], eu diria que há cada vez mais mulheres conscientes da necessidade de mudança absoluta, mas elas são sempre uma minoria. Então, quando há pessimismo é porque, no final da narrativa, o autor lança um olhar para trás, ele não sabe como, mas conseguiu pôr em movimento as personagens, mexer com elas como queria, mas, depois, a realidade em seu imobilismo se sobrepõe”. (Paris, fev. 1993)

muçulmano, de um modo geral. Com esse objetivo mergulha no passado islâmico e o reconstrói, como veremos a seguir.

Terceira parte

INVENTARIANDO

A

DIFERENÇA

CAPÍTULO 6 UM OLHAR OUTRO

... “o colonizado viveu sempre ambigualmente o seu próprio universo simbólico tomando-o como positivo (em si) e negativo (para o outro e para si como introjeção do outro)”.

(Alfredo Bosi)¹¹¹

Esta frase de Alfredo Bosi resume, de certa forma, a problemática do discurso de Assia Djebar que se define enquanto expressão da sua relação ambígua com a própria cultura, pois ao mesmo tempo em que defende uma identidade árabe-muçulmana para a nação argelina, critica o radicalismo dessa tradição, postulando a necessidade de se rever certos valores que ela - introjetando o olhar do outro - considera como arcaicos.

Parafraseando Carlo Ginzburg, diríamos que no discurso de Assia Djebar encontramos, por um lado, dicotomia cultural, mas, por outro, circularidade, influxo recíproco entre a cultura materna e a cultura do colonizador¹¹². Daí, a sua ambigüidade.

Como vimos no capítulo 3, a escritora diz ter vivido sua infância numa “dicotomia de espaço”: de um lado, a escola francesa, do outro, o seu mundo familiar. Circulando permanentemente entre duas culturas, ela começa a olhar cada uma com a lente da outra. É, portanto, através de um olhar outro que se constrói sua visão da cultura materna, um olhar decorrente da apropriação que fez da cultura ocidental.

No entanto, a apropriação da língua e da cultura francesa, nesse caso, não se fez espontaneamente. Foi uma forma de sobrevivência não apenas para Assia Djebar, mas para a burguesia argelina e maghrebina de um modo geral. Afinal, para se ter alguma chance num país dominado por outra cultura, torna-se fundamental apropriar-se dessa cultura dominante, como conta o escritor argelino, Kateb Yacine:

*“Quand j’eus sept ans [...], mon père prit soudain la décision irrévocable de me fourrer sans plus tarder dans la ‘gueule du loup’, c’est-à-dire à l’école française. Il le faisait le coeur serré: - Laisse l’arabe pour l’instant. [...] En temps normal, j’aurais pu être moi-même ton professeur de lettres, et ta mère aurait fait le reste. Mais où pourrait conduire une pareille éducation? **La langue française domine. Il le faut la dominer** [...]. Mais une fois passé maître dans la langue française, tu pourras sans danger revenir avec nous à ton point de départ. Tel était à peu près le discours paternel”¹¹³. (grifo nosso)*

Assim, durante a época colonial e nos anos de luta pela independência, o olhar do colonizado maghrebino se direciona para o exterior. É um olhar de dentro para fora: é preciso chamar a atenção do europeu para seus problemas, é preciso ser reconhecido pelo outro. Para tanto, lança-se mão do cabedal de

¹¹¹ BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 60.

¹¹² GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 21. Esta observação de Ginzburg se refere à circularidade entre cultura subalterna e cultura hegemônica na primeira metade do século XVI, mas a nosso ver, ela pode ser aplicada à situação colonial em que a cultura autóctone ocupa uma posição subalterna em relação à cultura dominante, ou seja, a do colonizador.

¹¹³ YACINE, Kateb. *Le polygone étoilé*. Paris: Seuil, 1966. p. 180-181.

conhecimentos adquiridos através da educação francesa. Mas, depois da independência, temos um processo inverso: o ex-colonizado se volta para seu país que precisa ser reconstruído e tenta reapropriar-se de sua cultura de origem. No entanto, tendo assimilado a cultura estrangeira, seu olhar é filtrado por ela. E, olhando agora seu país de fora para dentro, ele o critica a partir da visão do outro que introjetou.

É esse olhar circular (de dentro para fora/de fora para dentro) que Assia Djebar lança sobre a sua cultura, um olhar que é comum a esta última geração de intelectuais maghrebins colonizados pelos franceses.

Para comprovar essa hipótese, nos propomos a cotejar seu discurso romanesco com outros discursos não-literários contemporâneos ao seu. Essa perspectivação nos permitirá reconstituir o referencial do discurso da escritora, verificando de que maneira ela o reconstrói.

Como a obra literária de Assia Djebar se divide em dois tempos (cf. capítulo 2), esse cotejo com outros textos seguirá a mesma divisão, a saber: para dialogar com os romances do primeiro momento ambientados durante a guerra da Argélia (*Les Enfants du nouveau monde* e *Les Alouettes naïves*), selecionamos trechos de artigos publicados no *El Moudjahid* (jornal oficial da FLN) que reproduzem o discurso nacionalista vigente naquela época e, também, alguns comentários de historiadores franceses sobre esse discurso. Já as obras escritas recentemente serão cotejadas com textos de diversos especialistas maghrebins e franceses que propõem uma leitura crítica da situação do Maghreb a partir da independência.

Para não nos alongarmos muito e levando em conta que nos capítulos precedentes já vínhamos procurando fazer esse cotejo sempre que necessário, nos limitaremos a apresentar aqui apenas alguns exemplos que nos pareçam mais significativos e elucidativos.

6.1. OLHANDO DE DENTRO PARA FORA: O DISCURSO NACIONALISTA

El Moudjahid, órgão informativo da Frente de Libertação Nacional (FLN) durante a época da guerra da Argélia, é, sem a menor dúvida, documento-chave na análise do discurso nacionalista da revolução argelina.

O primeiro número desse jornal aparece clandestinamente em Argel no verão de 1956. Durante um ano, ele continua a ser escrito e impresso no país, com uma saída mensal. Mas, a repressão sistemática do governo colonial obriga a direção da FLN a deixar Argel em 1957, exilando-se na Tunísia até o final da guerra. Assim, é no país vizinho (independente desde o ano anterior) que *El Moudjahid* passa a ser publicado quinzenalmente.

Arma de propaganda de um tempo de guerra, o jornal se propõe a veicular a ideologia da revolução argelina. Mas, segundo Monique Gadant, historiadora francesa que analisou o discurso de *El Moudjahid*, ele “se dirige certamente mais à opinião internacional que aos militantes argelinos”¹¹⁴. Na verdade, a FLN sabia que não poderia contar apenas com a luta armada para conseguir seus objetivos, era preciso também investir na ação política e buscar apoio na esfera internacional. Para tanto, tornava-se imprescindível

¹¹⁴ GADANT, Monique. *Islam et nationalisme en Algérie*. Paris: L'Harmattan, 1988. p. 9.

dar conhecimento ao mundo, principalmente ao ocidente, da sua proposta política para a Argélia livre. Daí-conclui Monique Gadant -, a “prudente ambigüidade” do jornal que mantém “um discurso essencialmente leigo, introduzindo a referência ao islamismo árabe pelo viés do recurso à ‘especificidade’ ”. Afirmando-se como pertencente ao espaço árabe-muçulmano, o nacionalismo argelino se impunha por sua diferença, opondo a Argélia árabe-islâmica à Argélia terra francesa¹¹⁵.

Por outro lado, era preciso se proteger de possíveis acusações inspiradas pela propaganda francesa, segundo a qual, a FLN estaria fazendo uma “guerra santa”. Por isso mesmo, o editorial do primeiro número de *El Moudjahid* foi inteiramente consagrado a justificar o título do jornal: *El Moudjahid, o Combatente*. Como o sentido original da palavra árabe *moudjahid* é combatente da fé, os editores tentam laicizar o termo dando-lhe um significado puramente moral e patriótico. Traduzido apenas por *combatente*, a definição dada a *moudjahid* vai englobar todo o povo argelino:

“É o soldado da ALN, é o militante político, o agente de ligação, o pequeno pastor, a dona de casa da Casbah que comenta os acontecimentos, o estudante de Argel que faz greve, a sabotagem econômica, o estudante que vai para o maqui, o distribuidor de panfletos, o camponês que sofre junto à sua família e espera”.(n. 1, junho de 1956, editorial, t.1, p.8-9)¹¹⁶

Nesse mesmo editorial, explica-se também que o Islã é a marca diferencial do nacionalismo argelino por ter sido “o último refúgio dos valores expulsos e profanados pelo colonizador”. Assim, nada mais lógico que “se recobrando de uma consciência nacional, o Islã viesse contribuir para o triunfo de uma justa causa”. Concluindo, os editores reafirmam que a escolha do título não foi inspirada por nenhum sectarismo político ou rigor religioso e que o objetivo da luta é o de se libertarem de “um jugo colonialista desnacionalizante, por uma democracia e uma igualdade entre todos os argelinos, sem distinção de raça ou de religião...”

Como se vê, se, por um lado, os nacionalistas defendem uma Argélia árabe-muçulmana, por outro, seu discurso está pautado na concepção ocidental de nação, conceito ignorado pelo regime tribal que vigorava na Argélia antes da conquista francesa. É claro que falar em democracia e liberdade era também uma forma de ganhar a simpatia do mundo ocidental para a sua causa, mas há que se considerar o fato de que os redatores do jornal, assim como os dirigentes da FLN, tinham sido formados na escola francesa e todas essas noções eram parte integrante de sua base intelectual.

O discurso nacionalista argelino se desenvolve, portanto, em cima do paradoxo que propõe uma retomada da tradição árabe-islâmica dentro de uma perspectiva moderna de constituição de uma nação, ou seja, a conjugação de passadismo e modernismo.

Sempre preocupados em sensibilizar o ocidente, os redatores de *El Moudjahid* procuram dar do argelino uma imagem de povo que, embora reivindicando sua identidade árabe-islâmica, nada tem de

¹¹⁵ *Ibidem.* p. 19.

¹¹⁶ Todas as referências relativas *El Moudjahid* se reportam a uma reprodução dos textos do jornal editada em três volumes pelo governo da Argélia em maio/junho de 1962. ALN é abreviação *Alemée de Libération Nationale*, órgão da FLN que se ocupava da luta armada durante a guerra da Argélia. *Casbah*: bairro árabe típico em Argel.

retrógrado, ao contrário: o novo argelino pretende construir “uma Argélia moderna, dinâmica e próspera”. Segundo o jornal, é desta forma que o militante concebe o seu país:

“Não é preciso dizer que a Argélia tal como a concebe o militante da FLN não se assemelhará em nada àquela de ontem. É uma Argélia moderna, dinâmica e próspera”. (n. 80, 12/05/61, t. 3, p. 470)

Outra imagem importante que precisam exportar é a de um povo unido nessa luta comandada pela FLN e da qual participa toda a população, sem distinção de sexo, idade e classe social, como afirma o editorial do n. 85, de 01/10/61:

“Camponeses, operários, comerciantes e intelectuais, homens e mulheres, jovens e velhos se juntam à FLN, guia da nação, segurança da vitória e garantia da realização das aspirações do nosso povo...”(t. 3, p. 176)

Benjamin Stora, historiador francês especialista na guerra da Argélia, diz que havia uma clara intenção de se forjar a imagem de uma luta heróica tendo como único herói, o povo, unido pela FLN que se colocava como legítima representante dessa aspiração coletiva de uma Argélia independente¹¹⁷. Assim, a luta armada tornava-se quase que sinônimo de liberdade. Nesse sentido, *El Moudjahid* declarava em 1959 que a mulher argelina já era livre: *Parce que'elle est déjà libre, la femme algérienne fera toujours face à la barbarie colonialiste*. Este é o título de um artigo publicado em 25/05/59 que comenta o comunicado oficial do governo colonial sobre a morte de uma estudante argelina, Djennet Hamidou, quando esta tentava fugir da prisão. O artigo é uma exaltação ao heroísmo da mulher argelina, por isso, Djennet Hamidou é comparada a Djamila Bouhired, a grande heroína da guerra da Argélia. Eis alguns trechos do artigo:

“Nós conhecemos bem nossa heroína, e se é sobre sua morte [...] que lhes pedimos para refletir, é unicamente a sua vida, a cada dia ressuscitada, que nos fascina. Ela se chama Djamila Bouazza, Djamila Bouhired. Ela se chama hoje Djennet Hamidou, mas ela é sempre a mesma: porque ela é antes de tudo a mulher argelina.

[...]

Em nossa luta atual [...], a mulher argelina suporta mais que ninguém o pior: as prisões, as torturas, as violações. Mas, é também ela que eleva, com tanta paciência e ardor, nossa história ao sublime. E [...] a mulher argelina mais famosa não é nenhuma atriz de cinema, nenhuma princesa, nem qualquer outra celebridade frágil e sem valor, mas simplesmente uma militante, quer dizer, Djamila Bouhired.

[...]

Depois de Djamila Bouhired, houve na Argélia, e ainda há, moças torturadas, moças violadas, moças presas, moças assassinadas - e todas as mulheres que vêem o fogo arder; e todas que vêem a liberdade se aproximar. Há, na Argélia, mulheres livres”(n. 42, 25/05/59, t. 2, p. 278)

Do texto acima, apreende-se que para a FLN todas as argelinas eram militantes, logo, heroínas e, conseqüentemente, livres. E a conclusão deste artigo vem a ser uma clara resposta aos franceses

¹¹⁷ STORA, B. *La Gangrène et l'oubli*. Op. cit. p. 162.

que, em seus discursos, criticavam o enclausuramento imposto pelos homens às mulheres e insistiam sobre a necessidade de sua emancipação:

“... a Argelina não esperava, nem espera ser ‘emancipada’. Ela já é livre porque participa da libertação de seu país, do qual ela é hoje o espírito; e o coração; e um título de glória”. (p. 279)

Para comprovar que a argelina era livre e participava efetivamente da luta pela independência do país, o jornal publica, em capítulos (do n. 44 ao 49), o *Journal d'une maquisarde*, testemunho de uma estudante argelina sobre suas experiências como militante. Inicialmente transportando armas em Argel, ela é presa e torturada pelos franceses que, por falta de provas, terminam por libertá-la. Logo depois, essa jovem vai servir em um maqui como enfermeira. Em seu diário, além de falar de sua própria experiência e do dia-a-dia das mulheres nos maquis, cuidando dos combatentes e enfrentando todos os riscos, ela narra episódios vividos por algumas *maquisardes* que se tornaram heroínas, como Malika, “jovem enfermeira diplomada de 18 anos que combateu, com as armas nas mãos, até o último suspiro, para defender seus feridos”, quando da invasão, pelas tropas francesas, da enfermaria onde trabalhava (n. 44 - 22/06/59, t. 2, p. 318). Mas apesar dos horrores da guerra, a autora desse *Journal* se diz feliz porque sua vida tem, enfim, um objetivo: o de lutar contra o colonialismo e a opressão estrangeira (n. 49 - 31/08/59, t. 2, p. 436).

Lendo atentamente esse diário, observa-se a preocupação da autora em enfatizar a importância do papel da mulher argelina na luta, como se pode verificar nos trechos abaixo:

“Vou lembrar-me sempre com emoção do primeiro dia em que, finalmente, tive a impressão de ser útil, realmente útil: pus os revólveres na cintura, sob as roupas, com alegria. Então, me dei conta de que muitas jovens como eu, em todo o país, faziam os mesmo gestos e combatiam pela Argélia livre.

[...]

As mulheres em particular são admiráveis. [...] Creio que ninguém poderá medir o grau de sua dedicação. [...] Elas jamais recuaram diante de um perigo. [...] São elas que, quaisquer que sejam as circunstâncias, nos trazem algo para comer e beber. Muitas, enfim, morreram em combate, como homens, outras fazendo guarda por nós”. (n. 44 - 22/06/59, t. 2, p. 318).

“Cada uma de nós, argelinas, que cremos que nosso dever é estar perto dos combatentes no maqui, fazia seu trabalho modestamente. [...] Mas houve certos momentos que nos fizeram compreender que esta vida que acabávamos por achar normal tinha uma importância que ultrapassava o plano individual; para o nosso país ela tinha um sentido bem mais amplo. O do exemplo, o do futuro. Porque, cumprindo nosso dever junto dos nossos irmãos, testemunhamos o que é, o que será a mulher argelina livre”. (n. 46 - 20/07/59, t. 2, p. 365).

Como se pode ver, o tom desse discurso é laudatório. Ao narrar sua própria experiência e a de suas companheiras, esta combatente anônima parece querer fazer uma propaganda da atuação das mulheres nos maquis. Todas são corajosas, abnegadas e totalmente dedicadas à causa da revolução.

Outra historiadora francesa, Christiane Dufrancatel, em sua análise sobre os textos publicados por *El Moudjahid* durante a guerra, considera que o *Journal d'une maquisarde* teria sido escrito “por encomenda”, no intuito de promover uma imagem mítica da combatente argelina. Ela levanta ainda a

hipótese de que as militantes contribuíam para a reprodução desse discurso de propaganda através de seus testemunhos, acreditando talvez poder revertê-lo em seu próprio proveito, ou seja, que, com isso, conseguiriam forçar o reconhecimento dos direitos da mulher na nova Argélia¹¹⁸. Realmente, no último trecho acima citado, percebe-se a intenção de ressaltar que o papel desempenhado pelas argelinas naquele momento, enquanto mulheres livres, deveria ser tomado como exemplo para o futuro. Mas, se as militantes reproduziam esse discurso laudatório com o objetivo de forçar o reconhecimento dos seus direitos, não há, a nosso ver, como comprová-lo. Por outro lado, será que essas jovens, em sua maioria inexperientes, já teriam consciência do poder da manipulação das palavras?

Defendemos uma outra hipótese para esse caso: a de que as militantes teriam interiorizado o discurso laudatório da FLN e o reproduziam naturalmente, certas que estavam de que sua luta era reconhecida por todos e que, após a independência, teriam seus direitos imediatamente outorgados. A declaração de uma combatente em entrevista dada a *El Moudjahid*, logo depois de sair da prisão, confirma nosso ponto de vista:

JORNAL - “Ao entrar para a organização, você levantou o problema dos direitos e deveres das mulheres?”

RESPOSTA - *Nós pensávamos adquirir esses direitos mostrando nosso valor. Nós pensávamos que depois disso eles nos seriam naturalmente reconhecidos*”. (n. 72 - 01/11/60, t. 3, p. 270).

Mohammed Harbi também considera que as argelinas acreditavam que seriam livres na nova Argélia. Justamente por acreditar, ficaram à espera desse reconhecimento, em vez de terem agido logo para conquistar seus direitos¹¹⁹.

Na verdade, não nos parece nada espantoso o fato das militantes terem confiados nos “irmãos” da FLN. Afinal, os discursos em seu louvor se repetiam constantemente. O próprio Frantz Fanon, um dos mentores intelectuais da guerra da Argélia e dirigente do *El Moudjahid* em Túnis, ajudou a construir essa imagem mítica da militante argelina. Ele publica, por exemplo, em alguns números do jornal trechos do seu livro *L'An V de la révolution algérienne*¹²⁰, nos quais faz uma verdadeira apologia da participação das mulheres na guerra, considerando ainda que essa conduta das militantes já vinha provocando sensíveis mudanças na família e na sociedade argelinas.

*“As mulheres na Argélia a partir de 1955 começam a ter novos modelos. Na verdade, na sociedade argelina, circulam histórias de mulheres cada vez mais numerosas que, nas montanhas ou nas cidades, morrem, são presas, para que nasça a Argélia independente. São essas mulheres militantes que constituem os sistemas de referência em torno dos quais a imaginação da sociedade feminina argelina vai entrar em ebulição. A mulher para o casamento desaparece progressivamente e dá lugar à mulher para a ação. A moça de família dá lugar à militante.
[...]*

¹¹⁸ DUFRANCATEL, Christiane. Des mots, des mots, des mots! *Les Révoltes logiques*, n. 11, 1979/1980. p. 99

¹¹⁹ HARBI, Mohammed. Entrevista. In: *Les Révoltes logiques*. Op. cit.. p. 85.

¹²⁰ FANON, F. Op. cit. Os trechos publicados por *El Moudjahid* sob os títulos de *La Famille algérienne dans la révolution* (nº 53/54) e *Jeunes filles et femmes algériennes* (nº 55) tratam especificamente das mudanças que, segundo o autor, se operaram no seio da família argelina durante a guerra da libertação.

A jovem militante adotando novos comportamentos escapa às coordenadas tradicionais. Os antigos valores, as fobias esterilizantes e infantilizantes desaparecem”. (n. 55 - 16/11/59, t.2, p. 560)

Fanon parecia realmente convencido de que, com a revolução, a mulher argelina tinha conquistado sua liberdade. Para ele, a liberdade da Argélia estava vinculada à da mulher:

“A liberdade do povo argelino se identifica, portanto, à liberação da mulher, à sua entrada para a história. Esta mulher que nas avenidas de Argel ou de Constantina transporta granadas ou balas de metralhadoras, [...] esta mulher que escreve as páginas heróicas da história argelina faz explodir o mundo cerrado no qual vivia e, ao mesmo tempo, colabora para a destruição do colonialismo e para o nascimento de uma nova mulher”. (n. 55 - 16/11/59, t.2, p. 560)

Diante de tais discursos, como não confiar num futuro de liberdade? Não só as mulheres, mas todos os argelinos viviam dessa esperança. Afinal, a imagem que a FLN passava da luta argelina não era a da união de todos em torno de um ideal de liberdade? Este era o tema chave do discurso nacionalista veiculado por *El Moudjahid* durante a guerra. E, para sustentar essa imagem idealizada da luta, criaram-se mitos, como o da mulher-militante.

Outra figura mítica muito explorada pelo jornal foi a do refugiado de guerra, aquele que para não ceder à “ação psicológica dos franceses” preferia fugir para o país vizinho (a Tunísia) e suportar todo tipo de privações na esperança de um dia cruzar novamente a fronteira na direção de seu país finalmente livre:

“Nossos refugiados sabem que se tivessem ‘obedecido’ à ‘ação psicológica’, eles teriam sido alimentados pelos franceses, [...], mas prisioneiros em seu próprio país.

Eles sabem também que indo para as cidades mais ricas da costa da Tunísia, seriam ajudados em sua miséria por doações mais numerosas.

[...]

Mas eles não lamentam nada. Preferem ficar lá, bem perto da fronteira, pertinho da Argélia.

[...]

Mas eles esperam: porque sabem que amanhã voltarão para casa, como homens livres de um país livre que será preciso reconstruir. Novamente a vida recomeçará para eles”. (n. 33 - 08/12/58, t. 2, p. 88)

Se colocarmos lado a lado esse discurso nacionalista do *El Moudjahid* durante a guerra da Argélia e os romances de Assia Djebar ambientados nessa época (*Les Enfants du nouveau monde* e *Les Alouettes naïves*)¹²¹, poderemos observar uma coincidência de temas. Vejamos alguns exemplos: a união de todos pela revolução, como clama Hassiba, a jovem militante de *Les Enfants du nouveau monde* (“La Révolution, c’est pour tout le monde, pour les vieux, pour les jeunes”. - cf. cap. 4); a coragem das mulheres argelinas, mesmo das mais simples (cf. as camponesas que Ali encontra no final do mesmo romance - cap. 4); a vida das militantes nos maquis (cf. a experiência de Nfissa de *Les Alouettes naïves* - cap.4). Além disso, nesse romance, a escritora nos faz um quadro da vida que levavam os refugiados argelinos na fronteira da Tunísia, vida de privações, mas também de esperança no futuro, como conta o personagem Omar, um desses refugiados criados por Assia Djebar:

“... la dernière phase de la lutte débute, nous le sentons et tous les exilés se mettent à vivre au futur dans leurs rêves. [...] Lorsque, ensemble, nous rêvons tout haut à la paix, au retour à la beauté de notre pays... oui, un bonheur en moi qui ne tarit pas et qu'en langage de militant nous nommons, je suppose, la foi”. (A N, p. 196-197)

Embora não se possa deixar de levar em conta o fato da escritora ter trabalhado algum tempo para *El Moudjahid*, fazendo entrevistas com os refugiados, experiência que ela mesma admite tê-la marcado profundamente, influenciando na sua visão sobre a guerra (cf. capítulo 2), não consideramos absolutamente que seus romances sejam uma ilustração do discurso do jornal. Tratam-se de discursos paralelos com registros e intenções diferentes: o do *El Moudjahid* visa informar e, ao mesmo tempo, exportar uma ideologia, já os romances de Assia Djebar dão uma visão mais humana desse momento da história da Argélia, recriada pela imaginação da autora, numa linguagem carregada de emoção e poesia.

Analisando a imagem da mulher na guerra da Argélia, a partir de textos literários e paraliterários, Meriem Cadi-Mostefai constata que, enquanto o texto jornalístico dá primazia à mulher combatente, à heroína, nos romances “há um retraimento da mulher heróica e apresentação de mulheres na sua relação cotidiana com a guerra”, os problemas afetivos prevalecendo sobre a questão nacional¹²². É exatamente o que acontece nesses dois livros de Assia Djebar, onde as personagens, ainda que envolvidas na guerra, são seres humanos que vivem com intensidade seus conflitos pessoais, como procuramos mostrar no capítulo 4. Vimos, por exemplo, Nfissa (*Les Alouettes naïves*) confessar seu medo e sua fraqueza no momento de enfrentar o perigo no maqui, desmistificando, assim, a imagem da heroína. Além disso, vimos que, muitas vezes, o relacionamento do casal se sobrepõe à luta nacional, como no caso de Nfissa e Rachid em *Les Alouettes naïves*. Também essa esperança no futuro, nessa nova Argélia tão sonhada é muitas vezes questionada por alguns personagens desse romance que colocam suas preocupações e dúvidas quanto à vida nesse país que será preciso reconstruir, o que difere do discurso de *El Moudjahid*, onde o futuro é apenas certeza de felicidade. Eis algumas dúvidas levantadas durante uma conversa entre Rachid e Omar:

“- *L’homme nouveau chez nous que sera-t-il? répond vivement Rachid. Elucider ses rapports avec la vie, comment y parvenir? Nous avons trop de noeuds à couper, et en même temps trop de ponts à établir...*
[...]

- *Les noeuds à couper? ...[...] L’essentiel est la richesse, la capacité de ne rien renier, de tout aborder les yeux ouverts!...*

- *La richesse, réplique Rachid, qu’est-ce que cela veut dire?*

(A N, p. 334)

Assim, a obra literária de Assia Djebar desse primeiro momento, enquanto produção historicamente situada num tempo de luta nacional, procura dar ao outro uma visão interna da problemática colonial e da revolução argelina. Nesse sentido, ela toma como referencial temas comuns ao discurso nacionalista da época e os recria porque, enquanto discurso literário, o que aqui se privilegia é a refiguração

¹²¹ Cf. análise desses dois romances no capítulo 4.

¹²² CADI-MOSTEFAI, M. *Op. cit. Apud. SARDIER-GOUTTEBROZE, Anne-Marie. La Femme et son corps dans l’oeuvre d’Assia Djebar*. Paris, 1985. Tese (doctorat 3^e cycle) Université de Paris XIII. p. 167-168.

desse tempo que se faz pelo cruzamento da história com a ficção e que Paul Ricoeur chama, como já vimos, de *tempo humano*¹²³. E a dimensão desse *tempo humano* é dada por um olhar voltado para dentro, um olhar que interroga esse discurso nacionalista e o relativiza, como procuramos mostrar acima.

De certa forma, em *Les Alouettes naïves*, Assia Djebar deixa transparecer uma tendência que se firmará no Maghreb independente: o discurso crítico.

6.2. A VISÃO CRÍTICA DE SI MESMO

Passada a euforia dos primeiros anos da conquista da independência pelos países do Maghreb, intelectuais maghrebinos que tinham participado direta ou indiretamente dos movimentos nacionalistas, começam a analisar e a questionar a política adotada pelos governos nacionais que eles próprios apoiaram num primeiro momento.

Tomando um certo distanciamento, eles procuram olhar de fora esse “novo” Maghreb, um olhar que é introjeção da visão francesa. Prova disso é que há uma grande aproximação entre os dois discursos, como mostraremos a seguir.

Os especialistas franceses condenam radicalmente a política nacionalista maghrebina voltada para o restabelecimento das tradições árabe-islâmicas como base única da identidade nacional, por considerarem-na um retrocesso.

A etnóloga francesa, Germaine Tillion, num livro publicado em 1966, *Le Harem et les cousins*¹²⁴, declara que, na região sul do Mediterrâneo, principalmente no Maghreb, a mulher é “um dos servos do tempo atual”. (p. 199). E ela aponta como causa desse aviltamento da condição feminina o fato de se continuar cultuando, nessas sociedades, uma imagem mítica das tradições ancestrais que perpetuam, por exemplo, o costume dos casamentos endogâmicos (casamentos entre parentes próximos: primos, tios) e os haréns. A seu ver, essa volta ao passado tem como único resultado, “impedir o progresso, bloquear o futuro”. (p. 211).

Attilio Gaudio e Renée Pelletier, em *Femmes d’Islam ou le sexe interdit*¹²⁵, também criticam a condição de sujeição em que vivem as mulheres no mundo muçulmano, com destaque para o Maghreb.

Embora considerando o aspecto inovador do Islã quando do seu surgimento, o fato dos países muçulmanos, em geral, continuarem negando às mulheres seus direitos sociais e políticos é, para os autores, prova do “caráter retrógrado do sistema”. Como exemplo, eles citam o caso recente da Argélia cujo Código da família (que era ainda anteprojeto quando da publicação deste livro), totalmente baseado no direito alcorânico e nas tradições islâmicas, devolve a mulher ao seu único lugar, segundo a religião: o lar. (p. 90) No entanto - lembram os autores - “numerosas argelinas pagaram com a vida sua participação na luta armada. Presas, torturadas, violadas pelo ocupante, elas escreveram com seu sangue as páginas mais heróicas da libertação da Argélia. Para chegar a quê?”(p. 101) E, ironizando o artigo do *El Moudjahid* que dizia, “a argelina não espera

¹²³ Cf. nota n. 55 do capítulo 1.

¹²⁴ TILLION, G. *Op.cit.*

¹²⁵ GAUDIO, A.; PELLETIER, R. *Op. cit.*

para ser emancipada; ela já é livre porque participou da guerra da liberação” (cf. citação acima), concluem os autores:

“Casada à força desde a puberdade, repudiada arbitrariamente, coberta pelo véu em nome da ‘manutenção e do reforço da tradição’, comprada e revendida, mas ‘livre!’” (p. 101)

Outro texto que mostra bem o pensamento francês sobre o Maghreb independente é *Des mères contre les femmes* de Camille Lacoste-Dujardin¹²⁶. Sua crítica mais aguda é também contra o fato dos três países maghrebins “terem proclamado o Islã como religião do Estado” e pretenderem estruturar o domínio político e social por meio do direito muçulmano que, no que concerne à filiação e à procriação, concorda com a ideologia patriarcal e, assim, ambos se sustentam e se fortificam reciprocamente. (p. 192)

Na opinião dessa pesquisadora do CNRS, embora nos três países maghrebins o Islã imponha suas leis, na Argélia sua força ainda é maior. Para ela, o fato da dominação francesa nesse país ter sido mais longa e mais profunda que nos dois outros e ter terminado com uma guerra de quase oito anos, fez com que a religião e seus valores funcionassem, durante todo esse tempo, como um pólo de resistência de uma identidade ameaçada que era preciso salvar. Com a independência, o poder vai buscar apoio naquilo que poderia unir a maioria da população e “a identidade árabe-muçulmana constitui o cimento nacional”. (p. 196)

Deixando um pouco de lado a crítica francesa e passando ao discurso maghrebino, veremos que a base de discussão é a mesma, ou seja, a condenação da política instaurada no Maghreb independente que visa forjar uma identidade nacional vinculada unicamente à tradição árabe-islâmica. Mas, no discurso crítico dos maghrebins encontramos uma particularidade: a preocupação em definir a verdadeira identidade de seus países, uma identidade fundada nas diferenças, na diversidade cultural que os governos nacionalistas e a religião se impenham em negar.

Um dos primeiros textos críticos que causou grande polêmica quando de sua publicação em 1965 foi *La Femme algérienne* da jornalista argelina Fadéla M’Rabet¹²⁷. De forma audaciosa, esta jornalista denuncia a enorme discriminação que a mulher vem sofrendo na Argélia recém-independente, apesar da constituição do país reconhecer a igualdade de todos os cidadãos. Mas - declara a autora -, “a distância entre os textos e os fatos é tal que tudo se passa como se os textos não existissem”. (p. 13)

Para comprovar que na sociedade argelina a mulher continua a ser vista como um ser inferior, ela apresenta uma série de respostas dadas por jovens ouvintes do seu programa semanal na Rádio de Argel à seguinte pergunta: “- Na sua opinião, a mulher pode exercer qualquer profissão?” Eis algumas respostas:

“Uma mulher pode fazer alguns tipos de trabalho: os menos duros, os que exigem pouco esforço; não nos esqueçamos que, fisicamente, o homem é muito mais forte que a mulher”. (S. de Tizi-Ouzou)

“A declaração dos direitos do homem estipula a igualdade de todos os cidadãos. Logo, em princípio, uma mulher pode exercer todas as profissões. No entanto,

¹²⁶ LACOSTE-DUJARDIN, C. *Op. cit.*

¹²⁷ M’RABET. *Op. cit.* Em 1983, a Maspéro decidiu reunir num só volume *La Femme Algérienne* e *Les Algériennes* publicados respectivamente em 1965 e 1967. Nossas referências se reportam a esse volume único.

temos que admitir que estatutos particulares podem afastar as mulheres de tais ou tais funções, por causa da sua natureza”. (B. S. de Oran)

“As mulheres são feitas unicamente para lavar, passar e limpar o piso”. (B. de Argel)

“A mulher tem um único direito: se ocupar do lar que lhe foi reservado. Uma mulher não deve se instruir”. (R. de Argel)
(p. 19-21)

A essas declarações, Fadéla M’Rabet acrescenta a resposta mais comum dada por rapazes de um liceu de Argel à questão da participação da mulher na guerra de libertação: “- Ah, isso foi durante a guerra...”

Partindo da hipótese que esses jovens são à imagem de seu meio, a jornalista considera ser esta a concepção que a sociedade argelina, de um modo geral, tem da mulher e é com um tom de decepção que observa:

“... terminada a guerra, os homens mandaram as militantes de volta às suas cozinhas, as encerraram em suas casas, em suas H.L.M.; no melhor dos casos, lhe confiaram a direção de uma creche, de uma obra de caridade qualquer (em função, é claro, de suas possibilidades ‘naturais’); ou pior, para se darem o renome que lhes faltava, se casaram com elas e, depois, as confinaram nas suas ocupações de origem. [...] Solidários na guerra, no sofrimento, homens e mulheres do nosso país retomaram, no dia seguinte da independência, seus caminhos solitários”¹²⁸. (p. 21-22)

Dois anos mais tarde, Fadéla M’Rabet lança um outro ensaio, intitulado *Les Algériennes*, no qual faz críticas ainda mais duras dirigidas, desta vez, ao próprio governo que parece fechar os olhos ao grande número de suicídios de jovens argelinas por causa de casamentos impostos pelas famílias.

Novamente, ela abre o seu programa radiofônico à discussão desse problema e convida um médico do hospital de Argel que dá o seguinte depoimento:

“Em 1964, só na cidade de Argel, nós registramos, no hospital, 175 tentativas de suicídio por casamento forçado. [...]Mas este número é provavelmente inferior à realidade: ele não leva em conta os suicídios efetivos, nem os suicídios camuflados em acidentes. [...]”

Esta onda de suicídios, acrescenta o doutor M. B., começou um ano depois da independência. Eu consultei os registros: há poucos casos em 1962; mas, a partir de junho-julho de 1963, os dados se multiplicam.

Tudo se passa - é uma hipótese - como se, com a Libertação, tivesse se criado entre as moças uma expectativa - uma extraordinária esperança - a certeza de uma renovação; mas, ninguém deu nenhuma resposta, nada mudou; enganadas, elas abandonam o jogo e se vingam desta forma”. (p. 149)

Essa emissão foi seguida de outras, onde várias moças pediam a intervenção das autoridades competentes no sentido de promulgarem leis mais flexíveis sobre o casamento. A imprensa escrita resolve também aderir à campanha, publicando diariamente reportagens com jovens que tentaram suicídio. A tudo isso,

houve apenas uma resposta do governo: a censura. O programa de Fadéla M'Rabet foi retirado do ar e os jornais silenciaram sobre esse assunto.

Assim, ao final desse segundo ensaio, a jornalista declara que seu país fora atingido por “uma das doenças infantis da descolonização:” a volta dos ancestrais. (p. 247)

Apesar de um certo exagero feminista, que lhe valeu algumas críticas negativas, com esses dois ensaios M'Rabet incitou, entre seus compatriotas, o debate sobre a condição feminina na Argélia. A própria Assia Djebar em cujo último romance publicado até então, *Les Alouettes naïves*, deixava clara sua esperança na nova Argélia, fez o seguinte comentário a respeito do livro de M'Rabet: “... uma tal obra é reveladora de uma decepção profunda que se sente há dois anos e meio de independência, diante da condição feminina na Argélia”¹²⁹.

Esta volta ao passado com a retomada de velhos costumes sob a alegação de que “assim manda o Islã”, essa obstinação em querer apagar os vestígios deixados por mais de um século de colonização francesa são, portanto, os principais temas questionados pelos intelectuais maghrebins de formação francesa. Na verdade, a sua decepção advém de uma expectativa que surgiu durante os movimentos nacionalistas: a da reconstrução de um Maghreb livre, moderno e aberto ao mundo. Mas a radicalização de uma política arabizante, que impõe a língua árabe e o Islã como símbolos da unidade e da identidade nacionais, foi, para esses intelectuais, a responsável por esse retrocesso e, mais grave ainda, pela negação do pluriculturalismo que habita o Maghreb de hoje.

Outras obras críticas se seguirão à de Fadéla M'Rabet e, na década de oitenta, elas se sucedem.

Hélé Béji, pesquisadora tunisiana junto à UNESCO, lança, em 1982, o livro *Désenchantement national - essai sur la décolonization*¹³⁰, onde fala de sua decepção com o processo de descolonização no seu país, a Tunísia:

“Educada no culto do que se chama um ‘país novo’[...] e vivendo esta construção como a do meu próprio ser, descobro que os conceitos aos quais eu atribuí um valor, como progresso, história, razão, etc..., são como pregos rígidos que tentam em vão fixar uma realidade cada vez mais impalpável e escorregadia. [...] Os valores nacionais que esposava se desprendem da representação simples que eu tinha forjado e caem num domínio infinitamente complexo e impensado. Como um país tão jovem adquiriu, tão rápido, um aspecto petrificado?” (p. 73)

Essa petrificação do país, ela atribui à política nacional que se utiliza do tema da identidade como instrumento de legitimação de poder. Agindo com autoritarismo, o Estado impõe “uma ‘cultura nacional’ feita de idolatria, de identificação, de mimetismo e de nivelamento das consciências”, uma cultura fabricada, exterior à realidade tunisiana que se caracteriza pela multiplicidade e pela diversidade (p. 151). E é justamente

¹²⁸ H. L. M.: abreviação de *Habitations à Loyer Modéré*, nome dado, na França, a edifícios de construção barata feitos especificamente para famílias de menor poder aquisitivo. Os franceses construíram várias H. L. M. em Argel.

¹²⁹ DJEBAR, Assia. Algérie, féminin et pluriel. In: *Jeune Afrique*, n. 219, 14/02/65. *Apud*. SARDIER-GOUTTEBROZE, *Op. cit.* p. 302.

¹³⁰ BEJI, H. *Op. cit.*

contra essa construção de uma identidade nacional “sob normas de uniformização” (p. 131) que Béji dirige sua crítica mais severa.

Também Mohammed Arkoun, num ensaio sobre o Maghreb que compõe o seu livro *Pour une critique de la raison islamique*¹³¹, analisa a política de arabização e islamização desencadeada no Maghreb após a independência. Para ele, o voluntarismo dos estados maghrebins, ao visar assegurar a homogeneidade lingüística (o árabe clássico), religiosa (o Islã) e cultural (cultura árabe), despreza totalmente a realidade da região, ou seja, a sua pluralidade lingüística, cultural e religiosa (p. 300). Assim, são excluídos os berberes, os francófonos, os judeus e, até mesmo, a língua falada pela própria população árabe, que é o árabe dialetal. Daí, as diferentes reações a essa política:

“A arabização e a islamização constituem operações complexas onde se misturam muitas expectativas e decepções, projetos e derrotas, [...] funções e estratégias de dominação. Uns sentem o orgulho de reencontrar uma língua, um patrimônio cultural, uma riqueza espiritual considerados como muito difundidos no Maghreb antes da colonização; outros se descobrem muito menos arabizados e islamizados do que afirma o discurso oficial [...]; os ocidentalistas [...] temem, sem confessá-lo abertamente, uma recessão cultural se a aquisição do árabe não for acompanhada do domínio de uma ou duas línguas usadas pela comunidade de pesquisadores científicos; os dirigentes medem a necessidade de recorrer ao Islã e à sua língua privilegiada de expressão, enquanto instâncias comprovadas de legitimação do poder”. (p. 360)

Nesta última frase está sua tese principal: a de que o Islã e sua língua oficial (o árabe clássico) são, na verdade, utilizadas pelos governos como instrumentos seguros de afirmação de seu poder.

Além disso, Arkoun denuncia ser esta uma política de cerceamento intelectual, pois “os raros intelectuais maghrebins que se arriscam no caminho de uma retomada crítica dos problemas históricos, teológicos, filosóficos suscitados por toda tentativa de inserção da religião no contexto sócio-histórico e intelectual contemporâneo, são logo marginalizados, [...] como imitadores servis de modelos ocidentais”. (p. 364) Mas, ele acrescenta que esta não é uma característica apenas da política maghrebina, mas de todos os discursos islâmicos ‘nacionais’. (p. 365)

Um exemplo de censura à livre expressão das idéias na Argélia é o historiador Mohammed Harbi. Ex-militante da FLN durante a guerra de libertação, ele declara ter se decepcionado com os rumos tomados pela política de unidade nacional depois da independência e começa, então, a fazer uma clara oposição ao governo, o que o leva à prisão em 1965. Libertado alguns anos depois, decide exilar-se em Paris e se dedicar exclusivamente a pesquisas sobre a história recente da Argélia. Seus dois primeiros livros - *Aux Origines du FLN* (Le Burgeois, 1975) e *FLN, mirage et réalité* (Jeune Afrique, 1980) - se propõem a desmascarar o discurso nacionalista da FLN, jogando por terra os mitos criados em torno da revolução. Logicamente, esses livros e todas as posteriores publicações de Harbi são censurados na Argélia.

¹³¹ ARKOUN, M. *Op. cit.* No capítulo 4, já tínhamos feito referência a essa crítica de Arkoun. Procuramos explicitá-la um pouco melhor agora.

Numa obra recente, *L'Algérie et son destin*¹³², além de fazer uma autocrítica de sua participação na FLN, Harbi mostra que esse projeto nacionalista de implantação de uma identidade cultural que exige uma só língua e uma só cultura não corresponde à realidade da Argélia, pois oculta “a diversidade das raízes e das culturas que são a base da identidade argelina”. (p. 29) E, dentre as várias culturas que coexistem na sociedade argelina atual, não se pode pretender negar - como o fazem os nacionalistas e os islamistas - a forte presença da cultura francesa.

Assim, no epílogo desse livro, o historiador observa que se a luta contra a colonização francesa foi legítima em seu tempo, hoje, ela é uma dimensão do passado da Argélia, como a romanização foi uma dimensão da história da França. Logo, invocá-la como um álibi ideológico para dissimular os descontentamentos da sociedade é um erro. A seu ver, é urgente integrar na história da Argélia, com suas múltiplas contradições, os cento e trinta anos de presença francesa, porque “querer restaurar a antiga ordem das coisas na sua pureza original é um mito”. (p. 229)

Numa linha muito próxima à de Harbi, o sociólogo e crítico literário marroquino, Abdelkebir Khatibi, em seu livro *Maghreb pluriel*¹³³, também critica essa “volta atrás à inércia dos fundamentos do nosso ser” e propõe para o Maghreb de hoje um “pensamento plural” que leve em conta as várias culturas e as várias línguas que o habitam. “Pluralidade e diversidade” seriam os elementos subversivos desse “pensamento-outro”. Para Khatibi, é preciso repensar a realidade do Maghreb e tentar transformá-la a partir de uma “crítica dupla”: “a herança ocidental e a do nosso patrimônio tão teológico, tão carismático, tão patriarcal”. (p. 12-14)

A sua principal crítica é contra o fato de se seguir, no Maghreb, um modelo ditado pelo direito religioso, pela teologia dogmática. Para ele, o discurso da lei islâmica (*Charia*) não pode ser tomado como “verdade” porque se trata de uma leitura particular do Alcorão, situada histórica, política e culturalmente em relação ao texto que é comentado segundo uma determinada ideologia e um modo de decifração. (p. 151-153)

Como se vê, todos esses intelectuais têm uma visão outra do Maghreb: a de um Maghreb aberto para a modernidade, um Maghreb consciente de seu passado e tradição, mas não escravo dos mesmos, um Maghreb, enfim, que se identifique por suas diferenças étnicas, culturais, lingüísticas, religiosas. Trata-se de um olhar calcado na cultura ocidental por eles assimilada, mas que, hoje, todos admitem ser parte integrante do Maghreb pós-colonial. Assim, esse olhar parte de fora, mas não permanece exterior, ele se volta para dentro na busca dessa nova identidade maghrebina que lhes permitirá dialogar com o mundo.

A obra literária de Assia Djebar em seu segundo tempo - enquanto discurso contemporâneo a esses outros discursos que acabamos de apresentar - tem, a nosso ver, esse mesmo tipo de olhar crítico de fora para dentro. Mas, enquanto texto literário, a crítica se faz pelo viés da ficção, da problemática dos personagens (entre os quais a própria romancista), enfim, de uma outra construção discursiva.

Como já vimos no primeiro capítulo, depois de *Les Alouettes naïves*, Assia Djebar interrompe sua produção literária e busca outra forma de expressão que lhe permita criar em sua língua materna: o cinema. Essa sua experiência pode ser interpretada como um mergulho nas profundezas da cultura

¹³² HARBI, M. *Op. cit.* p. 10.

materna. Mas, esse mergulho a faz repensar sua relação com a língua francesa e voltar à literatura (cf. capítulo 1 e entrevista em anexo). Assumindo finalmente a língua francesa como seu principal registro de criação, é com esse olhar de fora que ela começa a interrogar a nova Argélia.

Fazendo um balanço entre a Argélia de ontem e de hoje, a escritora mostra em *Femmes d'Alger* (1980) que pouca coisa mudou no que diz respeito à condição feminina (cf. capítulo 4). A esperança cultivada durante a guerra pela independência, dá lugar à decepção contida nas palavras de personagens que representam ex-militantes e que denunciam, inclusive, o ostracismo a que foram relegadas por aqueles que se diziam “irmãos” de luta, como se pode verificar nessa declaração de Leila:

“... *Je me suis desséchée, je suis mon ombre d'autrefois...[...] j'ai trop déclamé dans les tribunaux d'hier, je suis trop souvent entrée en transes publiques et quand les frères applaudissaient, je croyais... (elle rit). Y a-t-il jamais eu des frères, Sarah... dis?*
(F A A, p. 61- grifo nosso)

ou ainda nessa observação de Sarah:

“... *nous nous sommes précipitées sur la libération d'abord, nous n'avons eu que la guerre après!*”
(F A A, p. 66)

E, no posfácio desse mesmo livro, Assia Djébar toma diretamente a palavra para declarar abertamente sua desilusão com a retomada dos velhos tabus que pareciam (era o que se esperava) ter sido enterrados com a guerra:

“*Ce que les mots avaient dévoilé le temps d'une guerre, voilà que retombe sur lui la chape épaisse des sujets tabous, voilà que s'inverse le sens d'une révélation. Revient alors le lourd silence qui met fin au rétablissement momentané du son. [...]*
Le son de nouveau coupé, le regard de nouveau interdit reconstruisent les ancestrales barrières”. (p. 188-189)

Mas, tal como outros intelectuais maghrebinos, Assia Djébar não se limita à simples crítica. Seu olhar se volta para dentro com o fim de encontrar a verdadeira identidade da nova mulher argelina (cf. cap. 4: “o outro interior”) que, como ela, circula entre a modernidade e a tradição, que, se acreditando livre, se recobre, no entanto, com outros véus invisíveis.

O primeiro passo que dá nesse sentido é reapropriar-se do seu passado que está intrinsecamente ligado ao passado recente do seu país, ou seja, a época da conquista e colonização francesa. Esse projeto, ela o desenvolve no seu romance autobiográfico, *L'Amour, la fantasia* (1985), que analisamos no capítulo 3. Só depois de percorrer esse caminho que a leva de sua infância ao passado longínquo da conquista francesa é que se dá conta de que a cultura francesa também é parte integrante do seu ser, porque sua origem está nesse tempo de luta entre dois povos, tempo que não pode ser apagado. E, como vimos, é nessa

dualidade cultural que ela finalmente se define: “... je suis à la fois l’assiégé étranger et l’autochtone partant à la mort par bravade”. (p. 241)

Através das figuras estilísticas próprias ao discurso literário, Assia Djebar recria aqui um tema comum à retórica dos críticos maghrebinos contemporâneos: o da incorporação desse século de colonização francesa à história e à identidade do Maghreb de hoje.

Seu romance posterior, *Ombre sultane* (1987) é um exemplo de como esse olhar de fora, ao se voltar para dentro, pode ajudar na descoberta de si mesmo. Como vimos no capítulo 4, é através do olhar ocidental introjetado pela personagem Isma, que esta percebe o enclausuramento em que vivem as mulheres de seu país e se descobre parte integrante dessa cultura. E, a partir daí, ela decide ajudar Hajila - personagem símbolo da mulher árabe tradicional - a sair dessa “prisão” e ir ao encontro do “outro” para também poder encontrar a si mesma. Um círculo a ser sempre reiniciado:

*“La deuxième épouse refera ce que la première a seulement esquissé:
franchir les mêmes halliers, faire lever, sous l’éclair de diamant de la lucidité,
même folie improvisée”.*
(O S, p. 169)

Descobrir essa nova identidade da mulher argelina de hoje parece, no entanto, não bastar a Assia Djebar. Seu olhar vai mais fundo, aos primórdios do Islã, onde estão as primeiras muçulmanas. É a personalidade dessas mulheres que a escritora tenta reconstruir em *Loin de Médine*, mostrando que elas nada tinham de submissas (cf. capítulo 5) e que, portanto, essa imagem de silêncio e enclausuramento que se faz da muçulmana advém de leituras manipuladas dos textos sagrados em função de interesses políticos e religiosos.

A utilização do Islã como forma de legitimação de poder vem sendo, como já vimos, um tema importante de discussão entre os intelectuais maghrebinos. A nosso ver, isso se justifica porque, ao se buscar definir uma nova identidade para o Maghreb pautada na diversidade cultural, o islamismo como um dos componentes dessa identidade, e não mais o único, tem que se abrir ao diálogo. O que esses intelectuais procuram mostrar é que a religião em si não é avessa ao diálogo, mas sim a interpretação radical dos preceitos religiosos proposta pelo direito islâmico (*Charia*), no qual se inspiraram alguns governos para promulgarem suas leis civis (cf. o Código da família na Argélia) e em cujo nome agem, hoje, os fundamentalistas islâmicos.

A grande preocupação com o crescimento do movimento islamista no Maghreb e, principalmente, na Argélia advém da radicalização desses grupos em torno da *Charia*, impedindo qualquer manifestação cultural que não obedeça às suas normas. Agindo, portanto, em nome dessa lei divina, eles perseguem e matam os que, a seu ver, se opõem à tradição árabe-muçulmana. Os intelectuais francófonos estão entre suas maiores vítimas (cf. capítulo 5) justamente por defenderem a pluralidade lingüístico-cultural e a liberdade de expressão e de costumes.

No que concerne à condição feminina, os islamistas distinguem-se, segundo Mohammed Harbi, “por um racismo antifeminino exacerbado”¹³⁴, o que provoca, logicamente, uma forte reação da parte das mulheres que tiveram uma formação ocidental, como é o caso da socióloga marroquina Fatima Mernissi

¹³⁴HARBI, M. *Op. cit.* p.216.

que, numa linha muito próxima à de Assia Djebar, procura mostrar que a mulher na época de Maomé participava ativamente da vida social e, até mesmo, política (cf. capítulo 5).

Outra forte opositora dos islamistas, Rabia Abdelkrim-Chikh, os acusa de pregarem um retorno à ortodoxia (tal como eles a interpretam), operando um controle absoluto sobre as mulheres, “combatidas e designadas como fonte de todos os males, se não se resignam ao seu papel de mães de muçulmanos”¹³⁵.

Já a jornalista marroquina Hinde Taarji, em *Les voilées de l’Islam*¹³⁶, descreve sua visita a alguns países onde o fundamentalismo islâmico vem ganhando força, com destaque para a Argélia. Ela conta, por exemplo, que dois fatos lhe chamaram a atenção logo que chegou a Argel: 1º) o grande número de homens barbados (a barba é uma característica do islamistas) e algumas poucas mulheres, mas todas envoltas pelo véu ancestral (*hijab*), entre as pessoas que aguardavam os viajantes no aeroporto; 2º) a inquietude que percebeu no semblante da família que a recebeu (uma família de hábitos ocidentais) sempre que ela falava nos fundamentalistas. No dia seguinte, quando saiu para visitar uma mesquita, compreendeu, então, a razão do medo dessa família. Em alguns bairros mais populares, não encontrou ninguém vestido à maneira ocidental e, na mesquita, além de ser obrigada a ficar num espaço reservado unicamente para as mulheres, ouviu, petrificada, a voz do *imam* (religioso que oficia a prece) atacar duramente “aqueles que se opõem ao combate dos militantes da causa de Deus”. (p. 262)

Finalmente, Taarji conseguiu uma entrevista com o porta-voz da Frente Islâmica da Salvação (FIS), Abassi Madani, que não só condenou as escolas e universidades mistas por ser este um caminho que leva ao adultério, como considerou que, embora o trabalho seja um direito da mulher, só deve ser exercido se for num “ambiente conveniente”. (p. 301)

Mas, a jornalista também entrevistou militantes femininas do FIS que defenderam com muita segurança o mesmo ponto de vista de Abassi Madani, ou seja, de que a mulher foi criada para adorar a Deus e seguir seus mandamentos. Assim, no que concerne ao trabalho, ela pode exercê-lo, desde que não seja em detrimento da educação dos filhos, “responsabilidade suprema da qual Deus nos encarregou”. Afirmaram ainda que, enquanto muçulmanas, se submetiam à *Charia* e aplicavam felizes suas regras. (p. 307-308) Para essas “militantes de Deus”, questões como emancipação feminina, igualdade de direitos, etc., são idéias ocidentais que não dizem respeito às muçulmanas. Fanatismo religioso? Numa ótica ocidental, sim. Mas, por outro lado, Taarji considera que a política de arabização e islamização instaurada no país foi, de certa forma, responsável pela forte adesão dos jovens ao fundamentalismo porque as escolas, além de inculcarem nas crianças uma imagem simplista e redutora do Islã, lhes cerceia a livre expressão das idéias, impedindo o desenvolvimento de seu espírito crítico. Como se vê, Taarji ratifica a crítica à política nacionalista feita pela maioria dos intelectuais maghrebins de formação francesa.

Depois desse percurso pela obra literária de Assia Djebar a partir da década de oitenta e por vários textos produzidos por intelectuais maghrebins na mesma época, verifica-se que seu discurso romanesco reconstrói metaforicamente elementos constitutivos do discurso crítico do Maghreb independente, a saber:

¹³⁵ ABDELKRIM-CHIKH, *ROp. cit.* p. 275.

crítica a uma volta atrás após a independência com a retomada de costumes tradicionais, principalmente no tocante à condição da mulher, desconsiderando, inclusive, a sua participação na guerra pela libertação; crítica à utilização do Islã como forma de legitimação do poder; busca de uma nova identidade maghrebina com base na diversidade cultural. Além dos temas comuns, esses dois tipos de discursos se constroem sob a mesma ótica, ou seja, de fora para dentro. Mas, de forma diferente do texto não-literário, nos romances de Assia Djébar, é através das situações vivenciadas pelos personagens, ou melhor, da dramatização dessas situações que a crítica se efetua. Diríamos, portanto, que se trata de uma crítica metafórica.

.....

Ao final desse cotejo do discurso literário de Assia Djébar com outros discursos contemporâneos não-literários (com o discurso nacionalista da revolução e, em seguida com o discurso crítico do Maghreb independente), acreditamos ter conseguido mostrar que a ambigüidade que caracteriza o discurso da escritora advém da circularidade do olhar que lança sobre sua cultura de origem - um movimento inicial de dentro para fora que, posteriormente, se inverte - circularidade que também se encontra nos outros textos aqui apresentados. Isso comprova a nossa hipótese de que esta é uma marca da prática discursiva do intelectual maghrebino colonizado, de um modo geral.

Assim, a obra literária de Assia Djébar nos dá da cultura árabe-muçulmana e da história recente da Argélia uma visão outra, que não é uma visão puramente autóctone, nem uma visão totalmente ocidental, mas a visão híbrida do intelectual colonizado. E por ser híbrida, é polvilhada de contradições.

Mas, o inventário da diferença que nos propusemos a fazer nessa última parte do trabalho, não estaria completo se nos limitássemos a analisar a visão do autor. É preciso, ainda, verificar de que forma esse olhar outro de Assia Djébar é percebido pelos principais leitores de sua obra. Este é nosso próximo passo.

¹³⁶ TAARJI, Hinde. *Les voilées de l'Islam*. Paris: Balland, 1990.

CAPÍTULO 7 DIFERENTES LEITURAS DO DISCURSO DE ASSIA DJEBAR

“As obras não têm sentido estável, universal, congelado. Elas são investidas de significações plurais e móveis, construídas na negociação entre uma proposição e uma recepção, no encontro entre as formas e motivos que lhes dão sua estrutura e as competências ou expectativas dos públicos que delas se apoderam”.

(Roger Chartier)¹³⁷

Dentro desta linha defendida por Chartier, a nossa leitura da obra de Assia Djebbar deve ser entendida como uma construção estruturada no encontro entre a proposição da autora e a forma pela qual, enquanto leitora com uma formação bastante específica, nos apropriamos do seu discurso.

Atentando, no entanto, para as diferenças, parece-nos fundamental levantar alguns dados referentes à produção de sua obra e, sobretudo, verificar o ponto de vista daqueles que constituem o seu maior público: os maghrebinos e os europeus (principalmente os franceses). Afinal, é no cruzamento da intenção de sua produção com a leitura do seu público que as obras adquirem significado¹³⁸.

Embora a escritora afirme que não pensa no público quando está escrevendo um livro, ela também admite que, depois de terminá-lo e editá-lo, fica muito atenta ao que dizem seus leitores, à sua impressão de leitura (cf. entrevista em anexo). Logo, querendo ou não, é o público que a motiva a criar. Os próprios temas por ela privilegiados atingem mais diretamente os dois grupos de leitores acima citados, que têm, aliás, características peculiares.

Dentro da Europa, além da França, Assia Djebbar conta com um bom público na Alemanha, Itália, Inglaterra e Espanha, onde seus romances podem ser lidos em tradução. Mas, é evidente que grande parte desses leitores se constitui de imigrantes maghrebinos e seus descendentes. Já no Maghreb, seu público se reduz a uma elite francófona, uma vez que seus livros ainda não contam com tradução em árabe. Assim sendo, é uma leitura que passa, de alguma forma, pelo crivo do ocidente, ainda que seja unicamente pela língua em que está expressa. Isto não significa, contudo, que a obra de Assia Djebbar tenha recepção idêntica nos contextos europeu e maghrebino. Cada um deles a decifra a partir de esquemas mentais e afetivos próprios.

¹³⁷ CHARTIER, Roger. A História hoje: dúvidas desafios propostas. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.7, n. 13, 1994. p. 107.

¹³⁸ Idem. *A História Cultural*. Op. cit. p. 61-62.

Ao longo deste capítulo, nos propomos a cotejar análises críticas de sua obra publicadas na imprensa maghrebina e francesa no intuito de inventariar algumas diferenças de leitura. Somos conscientes de que essas leituras são interpretações específicas e, logicamente, não dão conta da diversidade de apropriações que os diferentes leitores de uma dada comunidade possam fazer de um texto. Mas, por outro lado, elas exprimem os “horizontes de expectativa” mais atuais e os normalizam¹³⁹, permitindo-nos, assim, detectar os paradigmas de leitura predominantes num determinado contexto e período.

7.1 O CONTEXTO EUROPEU/FRANCÊS

Como já foi dito nos primeiros capítulos, o primeiro romance de Assia Djebar, *La Soif*, publicado em 1957 pela Julliard, foi recebido calorosamente pela crítica francesa que chegou a comparar a jovem escritora argelina a Françoise Sagan, por sua precocidade literária¹⁴⁰.

Se a editora Julliard decidiu publicar este romance de uma argelina até então totalmente desconhecida, não há dúvida de que lhe reconheceu um valor literário. No entanto, é preciso também considerar que, na época, as obras dos escritores maghrebins, em sua maioria, estavam ligadas à atualidade imediata, ou seja, ao problema colonial. Esse livro de Assia Djebar, narrando as aventuras de uma jovem que desabrochava para a vida, aparecia como algo original dentro da produção argelina e contribuía, de certa forma, para modificar as expectativas do público francês em relação a esta literatura, fortemente marcada por textos engajados. Além disso, tratava-se de uma escritora de vinte anos que demonstrava ter talento e, logicamente, futuro. A Julliard não estava enganada: no ano seguinte, Assia Djebar repetia o sucesso com *Les Impatients*.

Segundo Fatima Faci, em sua análise sobre os problemas de edição da literatura argelina de expressão francesa, os editores franceses são, em geral, complacentes em relação a esta literatura, mas só a levam em consideração na medida em que ela atende às suas expectativas. Quanto ao escritor, este fica à mercê das exigências do editor que, por sua vez, também está atento ao mercado. Assim, o ideal para uma editora é encontrar um autor que tenha possibilidades de seguir adiante¹⁴¹. Ora, foi exatamente o que se passou entre Assia Djebar e a Julliard. Daí, essa casa ter assumido a publicação de suas duas obras subseqüentes, *Les Enfants du nouveau monde* (1962) e *Les Alouettes naïves* (1967). Depois do sucesso alcançado com seus primeiros romances, Assia Djebar tinha conquistado o seu público, logo, havia garantia de mercado.

¹³⁹ LEJEUNE, *Op. Cit.* p. 311-312, 320-321. Por “horizonte de expectativa”, expressão tomada de empréstimo a Hans Robert Jauss, o autor designa o trabalho de classificação e normalização que o público faz de toda nova produção, através de suas experiências anteriores de leitura. Assim sendo, cada nova produção pode responder a este “horizonte de expectativa”, decepcioná-lo ou impor sua transformação. Sobre esse assunto, ver também RICOEUR, *op. cit.*, 2ª parte, capítulo 4 (Monde du texte et monde de lecteur), p. 303-306.

¹⁴⁰ DEJEUX. *Op. cit.* p. 16.

¹⁴¹ FACI, Fatima, *Les problèmes d'édition de la littérature algérienne d'expression française*. Tese (doctorat 3^e cycle). Université de Grenoble III, 1986, p. 101-103.

No entanto, depois de *Les Alouettes naïves*, a escritora surpreende o público e a crítica francesa ao abandonar a carreira literária, só voltando à cena em 1978, desta vez, como cineasta.

Com a apresentação de seu primeiro filme *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, na Tunísia, em novembro de 1978, durante as Jornadas Cinematográficas de Cartago, Assia Djébar é redescoberta pela crítica francesa que a compara agora a Marguerite Duras, escritora que também ingressou na cinematografia fazendo o roteiro de *Hiroshima, mon amour*. É interessante observar esta espécie de obsessão dos críticos franceses em buscar sempre uma correspondente para Assia Djébar no cenário francês. Esse dado caracteriza o perfil do antigo colonizador que parece não querer admitir que uma ex-colonizada possa ocupar uma posição de vanguarda no campo artístico. É, pelo menos, o que deixa transparecer Jean Delmas apesar do seu comentário elogioso ao filme:

*“Um filme certamente muito intelectual e refinado, mas onde o refinamento intelectual não está cortado de suas raízes populares; o filme de uma Marguerite Duras argelina talvez”*¹⁴².

Assim como *La Soif* abriu caminho para Assia Djébar na literatura, *La Nouba des femmes du Mont Chenoua* lhe abriu as portas da cinematografia. Apresentado em 1979 no Festival de Veneza, o filme ganhou o prêmio da Federação Internacional de Críticos de Cinema. Os jornalistas europeus que fizeram a cobertura da mostra foram unânimes em destacá-lo como o filme mais original dentre todos os que participaram do festival. Eis os comentários da crítica italiana:

*“Nossa preferência vai para o argelino, **La Nouba des femmes du Mont Chenoua**, escrito e dirigido por Assia Djébar. Extremamente belo no plano formal graças à pesquisa de estilo e à beleza das imagens, **La Nouba** é um documentário de ficção”*¹⁴³.

*“Foi na seção oficina veneziana que encontramos o filme mais comentado e autêntico, **La Nouba des femmes du Mont Chenoua**, da argelina Assia Djébar. Derivado do nome de uma música andaluz... o filme tem a estrutura e o tom de um canto triste mas orgulhoso”*¹⁴⁴.

Mas, enquanto os italianos parecem impressionados com a estética e com o estilo, os franceses se prendem mais ao conteúdo da película e a vêem como um testemunho e uma homenagem à luta das mulheres argelinas durante a guerra pela independência do seu país, como se pode verificar nos trechos que se seguem:

*“... foi uma verdadeira descoberta o filme da diretora argelina Assia Djébar, **La Nouba**..., evocando sob a forma de balada, o papel e os sacrifícios das mulheres argelinas durante a guerra de independência”*¹⁴⁵.

*“As mulheres também combateram...
Elas calaram sua dor... A guerra pertencia a seu silêncio...”*

¹⁴² DELMAS, Jean. *Jeune Cinéma*, n. 116, fev. 1979.

¹⁴³ GRAZZINI, Giovanni. *Corriere della sera*. Apud R. K. *Algérie-Actualité*, n. 726, 13/19 set. 1979.

¹⁴⁴ MORANDINI, Morando. *Il Giorno*. Apud. *Algérie-Actualité*, Op. cit.

¹⁴⁵ MAURIN, François. *L'Humanité*, 30/08/79.

*Sua memória está dilacerada...
Comunicando esta 'linguagem da sombra' - Assia Djebar faz as mulheres
entrarem na história".¹⁴⁶*

Essa leitura dos franceses se explica por terem sido eles profundamente marcados por esta guerra que estará para sempre ligada à história da França. Mas, ao ressaltarem essa homenagem de Assia Djebar às suas irmãs que participaram dessa luta, deixam passar nas entrelinhas uma crítica, ainda que velada, à tradição argelina que recusa à mulher o seu lugar na história.

Outro crítico francês, Gérard Couran, chegou a prever uma carreira promissora para esta “cineasta que nasceu em Veneza” (*Cinéma 79*, nº 259, out./79), mas, como já vimos no capítulo 1, a experiência de Assia Djebar no cinema foi breve. Seu segundo filme, *La Zerda ou les chants de l'oubli* (1982), um documentário sobre o período colonial no Maghreb, não alcançou o mesmo sucesso de *La Nouba...* E, antes mesmo do seu lançamento, ela já tinha retomado a carreira literária com a publicação, em 1980, de *Femmes d'Alger dans leur appartement*

Reconciliada com a língua francesa e com a literatura, Assia Djebar parecia, no entanto, ter a intenção de desenvolver paralelamente as atividades de escritora e de cineasta. Tanto é assim, que chegou a preparar o roteiro de um novo filme sobre a vida de uma das mais famosas *conteuses* argelinas, de origem berbere, Fadhma Aïth Mansour Amrouche, a “mãe Amrouche”, como é conhecida na Argélia¹⁴⁷. Mas, como ela própria explica, quando tudo estava acertado para a sua realização, a parte argelina da coprodução foi bloqueada por causa da crise no seu país, o que a deixou muito decepcionada. Além disso, ela tem consciência de que seus filmes não são comerciais e, portanto, atingem um pequeno público. Daí, sua decisão de se dedicar realmente à literatura onde, inclusive, conta com um público considerável tanto na França como em outros países (cf. entrevista em anexo).

É fato que a partir de *Femmes d'Alger...* sua carreira literária toma um grande impulso. Esta coletânea de novelas, quando do seu lançamento na França, foi um sucesso de vendas e a primeira edição se esgotou em poucos meses. No mesmo ano, saiu a segunda e, em 1983, o livro já estava na sua terceira edição. A crítica francesa o recebeu com grande entusiasmo e Assia Djebar foi convidada a dar várias entrevistas para a imprensa escrita e falada. Também participou de um debate sobre o livro no programa *Le Regard des femmes*, transmitido pela TF1.

Vale observar que esse encontro com a escritora na televisão se deu justamente dentro de uma emissão feita especificamente para mulheres. Isto mostra que *Femmes d'Alger...* foi interpretada imediatamente como uma obra feita por uma mulher e dirigida às mulheres. Na verdade, em termos de produção, este tipo de leitura já está sugerido na capa do livro, que tem a seguinte apresentação: no alto, o nome da autora, logo abaixo vem o título do livro, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, seguido da foto da pintura homônima de Delacroix que mostra o interior de um harém (cf. capítulo 2) e, na parte de baixo, o nome da editora *Des Femmes*, editora que se dedica quase que exclusivamente à literatura feminina.

¹⁴⁶ LEVY, Marie-Françoise *Le Monde*, 29/08/79.

¹⁴⁷ Sua filha, a escritora Marguerite Taos-Amrouche reescreveu em francês os contos e provérbios que ouvia de sua mãe e os reuniu num livro intitulado *Le Grain magique*. *Op. cit.*

Todos esses dados foram, logicamente, incorporados pela crítica que os explorou ao máximo. Não se pode esquecer que, nessa época, a literatura feminista alcançava o seu apogeu, e, imediatamente, os críticos inseriram o livro de Assia Djebar dentro dessa rubrica, estabelecendo, assim, certos paradigmas de leitura que podem ser detectados no trecho a seguir:

*“Em 1832, ao fazer uma curta escala em Argel, recém-conquistada, Delacroix tem a oportunidade de penetrar num harém. Desta visita nascerá, uma de suas telas mais célebres, **Femmes d’Alger dans leur appartement**. Três mulheres sentadas, enigmáticas, o olhar ausente [...]. Mulheres reclusas, sem voz nem gestos, ‘ausentes a elas mesmas [...]’, comenta Assia Djebar.*

... entre dois pólos- mulheres de ontem e de amanhã - se situa a realidade das mulheres argelinas de hoje. Realidade difícil de apreender, que se oculta, ainda hoje, atrás dos véus, dos muros, dos olhos baixos.

Assia Djebar não pretende falar de suas irmãs argelinas como socióloga. Ela escolheu o viés da ficção. [...] Trata-se menos para ela de nos dar a ver diversas mulheres que conheceu ou imaginou, do que de nos fazer ouvi-las [...]. O que nos dizem essas vozes, confrontando hoje a ontem, é, antes de mais nada, a falência das esperanças trazidas pela guerra de libertação. [...] as mulheres argelinas, depois da guerra, reintegraram pouco a pouco o espaço fechado da casa [...]. Os muros mudaram, mas o claustro continua o mesmo”¹⁴⁸

Desse comentário apreende-se facilmente as seguintes chaves de interpretação: Delacroix, pintor francês do século passado, revela, através de uma tela, a triste realidade das mulheres nos haréns de Argel; em 1980, uma escritora argelina decide dar voz a essas mulheres que vão, então, mostrar que na Argélia de hoje pouco coisa mudou em relação ao seu enclausuramento. Tais paradigmas chamariam, logicamente, a atenção do público feminino e de leitores interessados em estudos relativos à mulher. Daí, talvez, o sucesso de vendas alcançado por *Femmes d’Alger...*, não só na França, como em outros países onde foi traduzido, como na Itália, na Inglaterra e, mais recentemente, nos Estados Unidos.

O sucesso desse livro fez com que a crítica e o público redescobrissem a escritora Assia Djebar. Seus dois romances anteriores, *Les Enfants du nouveau monde* e *Les Alouettes naïves*, são relançados em 1983, em edição de bolso, pela U.G.E. (Union Générale d’Editions) dentro da coleção 10/18.E, em 1985, quando do lançamento de *L’Amour, la fantasia*, o jornal *Le Monde* a apresenta como “um dos grandes escritores do Maghreb”, não esquecendo de ressaltar, no entanto, o fato de ter sido ela uma antiga aluna da Escola Normal Superior de Sèvres, como que sugerindo que sua consagração como escritora se devesse à sua formação numa escola francesa.

*“Romancista, historiadora, cineasta, **antiga aluna da Escola normal superior de Sèvres**, Assia Djebar, nascida em 1936 em Argel, é **um dos grandes escritores do Maghreb**”¹⁴⁹. (O grifo é nosso)*

L’Amour, la fantasia é recebido pela crítica francesa como um romance que “ressuscita a memória mutilada e faz ouvir as vozes da noite [...] afirmando sem complexo o estar no mundo pela língua francesa”¹⁵⁰.

¹⁴⁸ AUTRAND, Dominique. *Quinzaine littéraire*, 16/10/80.

¹⁴⁹ Publicidade do romance. In *Le Monde*, 10/05/85.

Esta relação da escritora com a língua francesa, enquanto língua da liberdade, será o aspecto mais explorado por esses críticos, como se pode verificar nos trechos que se seguem:

... “foi a língua francesa que lhe abriu as portas da liberdade e lhe permitiu escrever esses gritos das mulheres surdamente revoltadas de sua infância”¹⁵¹.

... “eis que no coração da família carregada de interdições, no segredo da vida de uma menina, a escrita da invasão tomava então valor libertador, não sem despertar escrúpulos e rancores. [...]”

O sistema em que viviam, onde o gineceu mantinha intactas suas defesas contra o agressor, ao preço de contenções morais e sociais, fazia com que todo comportamento de recusa, de evasão ou mesmo de progresso fosse reduzido ao empréstimo do outro idioma, ou pelo menos de sua expressão escrita”¹⁵².

Assia Djebar recebeu por este romance o prêmio da Amizade franco-árabe de 1985, concedido pela crítica francesa. Este prêmio se deve, naturalmente, à ideologização do discurso da escritora, metamorfoseado, de certa forma, em discurso colonialista. Realmente, nesse livro, Assia Djebar assume definitivamente a língua francesa como um legado de liberdade do antigo colonizador, o que explica essa acolhida tão calorosa por parte dos franceses.

Se com *L'Amour, la fantasia* Assia Djebar conquista a crítica francesa, com *Ombre sultane*, lançado dois anos mais tarde, ela parece querer sedimentar sua conquista, explorando um tema que povoa a imaginação do francês e do ocidental de um modo geral, o harém. Mas, ao mesmo tempo, ela parece se servir do que Ricoeur chama de “estratégia de persuasão”¹⁵³ para tentar impor a esse leitor a sua visão do harém, uma visão de dentro. E, como se pode perceber, no trecho a seguir, sua força de convicção agiu sobre a crítica.

“Para Assia Djebar, que publica com *Ombre sultane* seu sétimo livro, o harém não é pretexto a exotismo. Ele é, para a narradora Isma, a prisão da qual ela foi ‘libertada’ por seu pai. Ele é o sofrimento de Hajila, segunda esposa do marido de Isma [...]. Ele é o claustro e o véu. [...]”

Oscilando entre esperança e desespero, Assia Djebar não pára de dizer a noite das mulheres e sua luta para poder, enfim, olhar o sol de frente”¹⁵⁴.

Assim, essa jornalista do *Le Monde* constrói sua crítica sobre dois eixos: o harém, longe de ser um lugar de prazeres, é uma prisão para as mulheres e Assia Djebar é a porta-voz do sofrimento dessas mulheres. Esses serão, em linhas gerais, os paradigmas de leitura da crítica francesa para este romance, como se pode verificar nesse outro comentário:

“Duas mulheres, duas esposas do mesmo homem, iniciam nessas páginas, [...] um diálogo impossível, impensável, que toda a tradição se obstina em proibir [...]. Mulheres que se expõem aos olhares sem usar o véu, diz-se, em árabe, que elas saem ‘nuas’... Graças à longa e sororal busca de Assia Djebar, os destinos

¹⁵⁰ DEJEUX, Jean. *Hommes et migrations*, n. 1084, 15/09/85.

¹⁵¹ ROLLINDE, Marguerite. *Différences*, nov. 1985.

¹⁵² BERQUE, Jacques. *Le Nouvel Observateur*, n. 1089, 30/08 a 05/09.85.

¹⁵³ RICOEUR, *Op. cit.*, p. 325. Segundo este filósofo “a dura lei da criação é a de passar, da maneira mais perfeita, a visão do mundo que anima o artista”. Valendo-se, então, da “estratégia de persuasão”, o autor implicado “procura impor ao leitor a força de convicção [...] que sustenta a visão do mundo do narrador”.

¹⁵⁴ Jo. S. *Le Monde*, 29/05/87.

*desgastados e tênues dessas reclusas adquirem a grandeza das das princesas: sombras e sultanas, essas mulheres aspiram a uma outra sorte pela voz daquela que soube, por elas, tomar a palavra*¹⁵⁵.

Ombre sultane foi um sucesso de vendas na França e, imediatamente, a Alemanha comprou os direitos de tradução, como já havia feito, também, com *L'Amour, la fantasia*. Apresentado na Feira de Frankfurt de 1989, *Ombre sultane* ganhou o prêmio Literatura e o prestígio de Assia Djebar cresceu muito nesse país. Na verdade, a escritora já era conhecida principalmente do público universitário alemão, pois já tinha sido convidada para dar conferências em várias universidades, mas com esse prêmio os convites para entrevistas e palestras se multiplicaram. Tanto é assim, que o *Cahier d'études maghrébines* uma publicação em francês da Universidade de Colônia, incluiu no seu número de maio de 1990, um dossiê sobre Assia Djebar, contendo várias de suas conferências e entrevistas. Hoje em dia, quase todos os seus livros já contam com tradução em alemão e, segundo a própria Assia Djebar, depois da França, é na Alemanha que seus romances são mais vendidos. (cf. entrevista em anexo)

Parece, no entanto, que a crítica alemã, diferentemente da francesa, se mostra mais sensível ao aspecto memorialista de sua obra. Pelo menos é o que se apreende desta leitura de Mireille Calle-Gruber, em seu texto introdutório ao dossiê Assia Djebar, acima referido:

*“Trata-se, certamente, de uma escritura muito atenta a seus meios e a seus efeitos [...]. Mas é também uma escritura consciente de seu papel ‘memorial’- escritura da memória, do vestígio, do desaparecimento - que, contrariamente às representações comemorativas, vai até os limites do dizível onde ficção e imaginário suprem, prolongam a realidade, ou melhor, os efeitos realistas do texto*¹⁵⁶.

Isto não significa, no entanto, que os alemães deixem de lado a questão feminina quando abordam os romances dessa escritora. Ao contrário, esse tema é sempre levantado durante as entrevistas, como não poderia deixar de ser, pois a mulher está na própria origem da escritura de Assia Djebar.

Mas, voltemos à crítica francesa.

Com a publicação de *Loin de Médine*, em 1991, os analistas passam a vê-la não mais como porta-voz da mulher argelina, mas enquanto militante pela causa das muçulmanas. É dessa forma que o crítico do jornal *Le Monde*, Pierre-Robert Leclercq, a apresenta ao iniciar seu comentário sobre o referido romance: “É como artista, através de uma ficção histórica e poética, que a romancista argelina milita pelas mulheres muçulmanas”. O caráter militante que ele empresta à escritora se relaciona à situação das muçulmanas de hoje, diante do crescimento do fundamentalismo, como se pode verificar no último parágrafo do trecho a seguir:

... “Loin de Médine tem a originalidade de restituir às mulheres, por várias razões extraordinárias, o papel que na qualidade de rainhas, de profetizas ou de guerreiras, elas desempenharam na aurora do Islã. [...] Esta reabilitação da mulher muçulmana das origens remete evidentemente às mulheres muçulmanas de hoje. Grande assunto de polêmica. Mas não nos enganemos, não temos aqui nenhum panfleto. [...] É como artista

¹⁵⁵ GARDENAL, Philippe *Libération*, 06/05/87.

¹⁵⁶ CALLE-GRUBER, Mireille *Cahier d'études maghrébines*, n. 2, maio de 1990, p. 66.

que Assia Djébar levou a cabo o *ijtihad*, 'o esforço intelectual na procura da verdade' ”¹⁵⁷.

Didier Specq, do *Nord Matin*, jornal da cidade de Lille, também faz uma leitura nessa linha, opondo a visão de Assia Djébar sobre o Islã à dos fundamentalistas:

... “Assia Djébar, escritora e cineasta acaba de publicar um livro surpreendente sobre as mulheres que cercaram o profeta em Medina. Esta obra intitulada **Loin de Médine** faz atualmente um grande sucesso. Naturalmente, a visão do Islã proposta por Assia Djébar contrasta com as manobras islamistas que se exercem na Argélia e em bom número de países árabes. [...] ... do interior do campo cultural dos países islamizados, Assia Djébar mostra, a partir dos textos mais sagrados, que o Islã nada tem a ver com as versões propostas pelos islamistas”¹⁵⁸.

Esses comentários deixam transparecer a preocupação dos franceses com a investida dos fundamentalistas também em seu país. Aliás, os freqüentes atentados reivindicados por grupos islâmicos que vêm ocorrendo não só na França, como também em vários outros países, já são motivo de indignação em todo o mundo ocidental. As imagens de extremismo divulgadas pela mídia são vistas como uma ameaça e, segundo Edward Said, começam a gerar “um temor de que os muçulmanos (ou árabes) tomem conta do mundo”⁵⁹.

Diante disso, o livro de uma escritora de origem árabe-muçulmana que se propõe a mostrar uma outra face do Islã, só poderia ser mesmo recebido de forma calorosa pela crítica e pelo público, principalmente na Europa, onde se concentram as grandes comunidades islâmicas do ocidente. Daí, vários editores europeus terem se apressado a assinar com a Albin Michel contratos para a sua tradução em diversas línguas. Em inícios de 1993, segundo informações da própria Assia Djébar e de sua editora, *Loin de Médine* estava sendo lançado na Turquia e na Espanha e já tinha previsão de publicação em mais seis línguas: alemão, italiano, inglês, holandês, polonês e russo. (cf. entrevista em anexo)

Na França, o lançamento desse romance teve uma enorme divulgação pela imprensa. Foi, também, objeto de debate (com a presença da autora) no Instituto de Mundo Árabe de Paris e em várias emissoras de rádio e televisão, dentre as quais, destaca-se o programa *Caractères*, transmitido pelo canal FR2.

As diferentes análises da obra de Assia Djébar, acima apresentadas, permitem verificar que, em linhas gerais, a crítica francesa, faz uma leitura feminista de sua produção, ressaltando, com freqüência, através da leitura desses romances, as poucas mudanças ocorridas na Argélia, depois da independência, no que concerne à situação da mulher. Poucos são os críticos que destacam em sua obra a relevância do papel da mulher argelina muçulmana na resistência ao conquistador e o seu valor enquanto depositária e transmissora da memória coletiva do seu povo.

Trata-se de uma leitura dentro da ótica ocidental e imperialista, ou seja, dentro dos padrões com que os ocidentais representam, de alguma forma, o oriente islâmico, no qual se insere o Maghreb: o atraso, a excentricidade, o fanatismo religioso, o mistério. Assim, a questão da mulher muçulmana, tema privilegiado

¹⁵⁷ LECLERCQ, Pierre-Robert *Le Monde*, 05/04/91.

¹⁵⁸ SPECQ, Didier. *Nord Matin*, 28/04/91.

¹⁵⁹ SAID, Edward. *O Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

nos livros de Assia Djebar, é vista como consequência desse atraso ou do fanatismo religioso, ou ainda, como uma situação excêntrica que lhes causa estranheza. Em suas análises, esses críticos limitam-se, portanto, a detectar as diferenças apontadas pela romancista que respondem, de certo modo, às suas expectativas em relação à literatura maghrebina de língua francesa.

7.2 O CONTEXTO MAGHREBINO FRANCÓFONO

O fato dos romances de Assia Djebar serem publicados na França e não contarem com nenhuma tradução oficial em árabe¹⁶⁰ sugere, como já dissemos, que seu público no Maghreb se restringe à uma elite francófona. Além disso, os livros dos escritores maghrebins publicados no exterior, só chegam a seus países de origem através da importação e, conseqüentemente, são vendidos por um preço muito alto, limitando ainda mais o número de seus leitores.

Preocupados em conquistar um público maior em sua terra, muitos desses escritores, entre os quais Assia Djebar, passaram, ultimamente, a reservar uma parte dos direitos de seus textos para uma edição maghrebina, o que diminui consideravelmente o preço de mercado. Mas, nem todos o conseguem, principalmente os escritores argelinos, porque, segundo Fatima Faci, existe, nesse país, uma censura (ainda que não oficial) ao texto literário. A seu ver, embora os responsáveis pelas publicações digam que as obras são julgadas segundo os critérios da forma e do conteúdo, os fatos demonstram que somente o conteúdo é levado em consideração. Prova disso é que testemunhos de guerra ou obras que exaltem os dias gloriosos da Argélia são sempre publicados ainda que apresentem problemas quanto à forma¹⁶¹. Para comprovar sua tese, ela cita testemunhos de vários escritores que denunciam a existência de uma censura literária na Argélia, como este de Kateb Yacine:

“Fala-se de marasmo e mutilam-se obras de arte, a tal ponto que os autores nem esperam mais serem censurados, eles se autocensuram! E é assim que se produzem nabos para não desagradar.

A primeira razão do marasmo atual é uma censura cega que não hesita em suprimir tudo o que cria problema, isto é, o essencial!”¹⁶².

Esta censura existe também a nível da importação dos livros, como está subtendido neste depoimento do responsável pelo serviço de importação da ENAL (Editora Nacional da Argélia):

“As obras que criticam a situação da Argélia, se a crítica for construtiva, são aceitas. [...]

Feitas as listas de encomenda, estas devem ser controladas pelo diretor geral da ENAL. Depois dessa primeira verificação, essas encomendas são enviadas ao Ministério da Cultura e da Informação onde passarão por uma

¹⁶⁰ Segundo Assia Djebar, ela tem conhecimento da existência de traduções de seus primeiros romances em árabe, que circulam principalmente no Egito e no Líbano, mas tratam-se de edições piratas que jamais chegaram às suas mãos. (cf. entrevista em anexo)

¹⁶¹ FACI. *Op. cit.* p. 58-59.

¹⁶² *Ibidem.* p. 186.

*triagem. Este tipo de controle atinge os livros políticos e os livros literários à tesse*¹⁶³.

Como se vê, embora camuflada, a censura literária é um fato na Argélia e vários autores já tiveram seus livros proibidos de circular no país, em diferentes épocas. Ao que se sabe, Assia Djebar nunca sofreu esse tipo de censura, apesar de algumas restrições por parte da crítica oficial. Segundo a escritora, à exceção do seu primeiro romance, *La Soif*, que foi duramente criticado por se dissociar do contexto argelino da época, os demais sempre foram bem recebidos, principalmente pelo público universitário. (cf. entrevista em anexo)

Na verdade, os universitários (estudantes e professores) constituem a facção principal do público de Assia Djebar na Argélia e, de um modo geral, no Maghreb. A esses, se acrescentam pessoas que tenham um bom conhecimento da língua francesa e que se interessem pela literatura maghrebina contemporânea. Trata-se, portanto, de um público bastante específico com determinadas expectativas em relação a essa literatura.

Charles Bonn, durante uma pesquisa que realizou em inícios dos anos setenta junto à comunidade de Constantina, verificou que os leitores dessa literatura estão ávidos de modernidade e esperam do escritor que este privilegie assuntos considerados tabus na sociedade em que vivem¹⁶⁴. Esta constatação se deu a partir da análise de uma das questões da pesquisa, a saber: “Se você conhecesse algum escritor argelino da atualidade, de quais assuntos lhe aconselharia a falar?” Dentre os nove temas propostos, os três que tiveram maior acolhida foram, por ordem: os problemas da juventude e da família na Argélia atual; a situação da mulher e os problemas do casal na Argélia e no Maghreb hoje; os problemas políticos da Argélia independente¹⁶⁵. Embora essa pesquisa já seja um pouco antiga, esses temas não deixaram de ser atuais, ao contrário, com o crescimento do fundamentalismo islâmico eles se tornavam cada vez mais polêmicos e, certamente, continuam a despertar o interesse dos leitores argelinos. Nesse sentido, a obra de Assia Djebar vem exatamente ao encontro das expectativas desses leitores. Daí, sua boa acolhida por parte do público e da crítica, de um modo geral. E, até mesmo o romance *La Soif*, rejeitado durante tanto tempo, começa a ser reabilitado pela crítica em função das expectativas atuais, como afirma Mohamed Mediène:

*... “esta romancista que todos achavam fútil, se revela séria, ou melhor avançada [...]. As histórias de amor, de casais e do conflito que pode envolvê-los, a afirmação de uma feminilidade culturalmente inadmissível [...] estão no centro dos debates que animam e dividem hoje a Argélia. Suas narrativas qualificadas de insignificantes tratavam na verdade da questão humana principal: como viver não do único ponto de vista da moral política, móvel por natureza, mas essencialmente do seu próprio ponto de vista e do do outro que é seu complemento”*¹⁶⁶.

Embora bem aceitas pela crítica argelina francófona de um modo geral, as produções de Assia Djebar são, às vezes, alvo de restrições ou de controvérsias. Sua obra cinematográfica é um exemplo

¹⁶³ *Ibidem.* p. 206-207.

¹⁶⁴ BONN, 1974. *Op. cit.* p. 212.

¹⁶⁵ *Idem, ibidem.* p. 204-206

disso. Enquanto na Europa, *La Nouba...* foi recebido com entusiasmo pela crítica, seu lançamento na Argélia foi dos mais controvertidos. Durante a realização do filme, havia muita curiosidade por parte da imprensa e Assia Djébar era sempre solicitada a dar entrevistas. No entanto, concluídas as filmagens, a película teve seu lançamento pela televisão argelina adiado por várias vezes, só acontecendo em 05/12/78, depois de sua apresentação nas Jornadas cinematográficas de Cartago, na Tunísia, um mês antes. Esse dado é bastante significativo, tendo em vista ser esse filme uma produção da própria Rádio-televisão argelina. Além disso, essa primeira exibição de *La Nouba...*, no dia 5 de dezembro, se deu dentro do programa *Le Club des téléspectateurs* que costumava fazer um debate com a participação dos telespectadores após a projeção dos filmes. Este debate não aconteceu nesse dia, nem foi dada nenhuma explicação ao público¹⁶⁷. No entanto, num artigo para a revista *Deux écrans* de janeiro de 1979, Ahmed Bedjaoui, que, por coincidência, era o animador do programa *Le Club des téléspectateurs* na época, faz o seguinte comentário sobre o filme de Assia Djébar:

“La Nouba é um filme de uma rara inteligência onde a procura da forma está sempre presente, com idéias novas que brotam com frequência. Suponho naturalmente que seja difícil para o espectador formado na escola de um cinema onde o herói é o supermacho, suportar sem repulsa esta visão de um universo onde a castração do homem é o elemento central”¹⁶⁸.

Nessa crítica parece estar embutida uma das razões da não realização do debate após a exibição de *La Nouba...*, debate que seria animado justamente por Bedjaoui. Esta hipótese se confirma neste outro comentário do *El Moudjahid* de 07/12/78: “a imagem é soberba, mas a mulher precisa forçosamente se afirmar através do assassinato do homem?”¹⁶⁹. Essas observações se referem ao fato do único personagem masculino do filme, o marido da jornalista Leila, ser uma pessoa inválida com a qual a mulher troca poucas palavras. Na verdade, sua presença é marcada apenas pelo seu olhar que segue a esposa por toda a parte. É fácil imaginar que esse papel aparentemente passivo que Assia Djébar empresta a um marido argelino tenha sido mal digerido pela crítica num país extremamente machista.

Logicamente, seria impossível se chegar aos verdadeiros motivos dessas controvérsias, mas não há dúvida de que a crítica argelina foi bastante reticente quando do lançamento desse filme, conforme está explícito nessa espécie de autocrítica feita por uma jornalista da revista *Algérie-Actualité*, logo após o sucesso de *La Nouba...* no festival de Veneza:

“A surpresa veio, no entanto, da Argélia com o filme de Assia Djébar, apresentado em dezembro último aos telespectadores numa atmosfera de controvérsia intensa. Mais do que nunca se deve acreditar que ninguém é profeta em seu país porque em terra veneziana foi uma descoberta”¹⁷⁰.

Evidentemente, a premiação do filme no festival deve ter levado a crítica argelina a rever suas primeiras apreciações e, hoje em dia, assim como se passou com *La Soif*, a película recebe os maiores elogios

¹⁶⁶ MEDIENE, Mohammed. *Algérie-Actualité*, 29/03 a 04/04/90.

¹⁶⁷ Essas informações constam da tese de TAHON, Marie-Blanche *op. cit.* p. 155-156.

¹⁶⁸ BEDJAOU, Ahmed. *Les Deux écrans*, jan. 1979.

¹⁶⁹ *Apud* TAHON, Marie-Blanche *Op. cit.* p. 164.

¹⁷⁰ R. K. *Algérie-Actualité*, n. 726, 13/19 set. 1979.

até mesmo do jornal oficial da FLN, *El Moudjahid*, como se pode verificar neste comentário feito por ocasião de uma reapresentação de *La Nouba...* na cinemateca de Argel, dentro da programação *L'Année 90 du cinéma africain*:

“La Nouba des femmes du Mont Chenoua é, em suma, um livro de imagens que sonoriza os silenciosos mosaicos mnemônicos da mulher, indefinidamente expropriada da palavra e do espaço do seu corpo e de onde Assia Djébar retira todo um espólio oral: a história da guerra da Argélia [...].

O filme, golpe de mestre para Assia Djébar, torna-se então um hino à mulher, guardiã do patrimônio da nação que, liberando seu espaço, a história, seria por sua vez, liberada”¹⁷¹.

Embora aparentemente favorável à questão da mulher, essa crítica é, de certa forma, tendenciosa, pois ratifica o mito de que é no seu papel de guardiã das tradições que a mulher deve encontrar seu lugar e sua liberdade.

O seu segundo filme, também realizado pela Rádio-televisão argelina e que teve fraca repercussão quando do seu lançamento, foi igualmente saudado por *El Moudjahid*, na mesma ocasião, como um “documentário, muito pertinente que nos revela outros malefícios de um invasor que não somente dilapidava as riquezas de nossos países, mas, pior ainda, arquitetava o plano mais execrável que se possa imaginar: apagar definitivamente o potencial civilizacional maghrebino”¹⁷². Trata-se, evidentemente, de um comentário partidário, sem nenhuma fundamentação histórica. Na verdade, o crítico se apropriou do filme de Assia Djébar para passar a ideologia nacionalista defendida pelo jornal enquanto órgão da FLN.

No que concerne à obra literária de Assia Djébar, não conseguimos recolher nenhum material que nos permitisse avaliar a recepção, na época do lançamento, dos seus dois romances ambientados durante a guerra da Argélia, *Les Enfants du nouveau monde* e *Les Alouettes naïves*. Supomos, no entanto, que eles devam ter tido uma boa acolhida, porque, segundo Charles Bonn, três textos extraídos do primeiro e dois do segundo foram incluídos nos manuais escolares oficiais do curso secundário¹⁷³. Essa inclusão se deve certamente ao fato desses romances se enquadrarem, de certa forma, na temática privilegiada pelo partido do governo (FLN) na escolha dos textos para esses manuais, ou seja, a guerra pela independência do país.

Já em artigos mais recentes sobre a totalidade da obra de Assia Djébar, encontramos algumas referências a esses dois romances, onde se enfatiza o ineditismo de um dos seus temas principais: a problemática do casal.

“Les Alouettes naïves (Julliard, 1967), romance que se assinala por seu tema praticamente inédito até então: o casal e seus múltiplos problemas num país árabe-muçulmano”¹⁷⁴.

Les Enfants du nouveau monde e Les Alouettes naïves falam da guerra de libertação, mas também de problemas de casais”¹⁷⁵.

¹⁷¹ *El Moudjahid*, 22/11/90 (artigo não assinado).

¹⁷² BERREGAD, A. *El Moudjahid*, 19/11/90.

¹⁷³ BONN, 1974. *Op. cit.* p.221-222.

¹⁷⁴ BOURBOUNE, Mourad. *Jeune Afrique Magazine*, n. 11, dez. 1984.

¹⁷⁵ YESSAD, Abdelaziz. *Horizons*, 21/12/87.

Na verdade, como bem o diz Mourad Bourboune, depois de *Les Alouettes naïves*, querendo ou não, “Assia Djebbar aparece como uma espécie de guia para as mulheres em busca de sua emancipação”¹⁷⁶. Nesse sentido, pode-se dizer que a leitura dos críticos francófonos do Maghreb se aproxima da visão dos críticos europeus, mas é necessário atentar para algumas diferenças contextuais. Observe-se este comentário sobre *Femmes d’Alger*, publicado na *Presse de Tunis*:

... “o tema da terra se cruza com o da mulher para marcar a oposição entre o futuro que se constrói e o passado que continua a revelar seu vestígio. Este é o tema do seu último livro *Femmes d’Alger dans leur appartement* [...]. Neste recém-nascido *Femmes d’Alger*, Assia Djebbar mostra como se exprime o cotidiano dessas mulheres. Elas não são aqui objeto de pesquisa, mas sujeitos que começam a busca delas mesmas, procurando tanto numa condição de reclusão quanto na solidariedade presente, uma ‘nova palavra’ ”¹⁷⁷.

Como se pode perceber, a jornalista ressalta nesse livro a força da mulher que busca seu caminho nesse futuro que se constrói, atenta, no entanto, para as marcas do passado que continuam a acompanhá-la em seu dia a dia. Se Jélila Hafsia (a jornalista em questão) é capaz de captar na obra esse combate entre o passado e o futuro no cotidiano da mulher argelina é porque sua leitura se faz a partir do próprio contexto maghrebino. Assim, ao contrário dos franceses, que se apropriaram desse livro enquanto crítica à não evolução dos costumes após a guerra de libertação da Argélia, para esta maghrebina, o que Assia Djebbar procura mostrar é o processo diário de construção da personalidade da mulher argelina no dias de hoje.

Embora analise a obra de Assia Djebbar a partir de um enfoque feminino, verifica-se que a crítica maghrebina não coloca a emancipação da mulher como sua bandeira de frente, nos moldes da crítica francesa. Ressalta-se muito mais a luta interior das personagens de Assia Djebbar pela ocupação do seu espaço. Uma luta vivida na dicotomia e que se trava em surdina conforme está expresso nesta análise de Ahmed Ben Alem sobre o romance *Ombre sultane*, publicado em 1987:

“Como um tapete que se desenrola tom sobre tom, *Ombre sultane* é uma narrativa toda ela de nuances e sussurros, mas se não há choques nem solavancos, também não há uniformidade. Tom sobre tom, sim, mas também dicotomia, dualidade, segundo uma dialética que faz com que a cada coisa se oponha o seu contrário. [...]

As personagens vivem e respiram essa dualidade. A verdadeira batalha, que se desenvolve em surdina, é uma batalha pela ocupação do espaço. Cada qual determina seu espaço. É aí que a mulher, mesmo dividida, resiste, conquista cada polegar de terreno. Não satisfeita de ocupar o interior, os quartos do apartamento, a mulher vai disputar o exterior, o lado de fora, até o dia em que ultrapassa os limites do seu território”¹⁷⁸.

De um modo geral, *Ombre sultane* foi muito bem recebido pela crítica maghrebina. *Révolution africaine*, por exemplo, o apresenta como “um romance suntuoso” que “entre tremor de asas e

¹⁷⁶ BOURBOUNE, Mourad. *Op. cit.*

¹⁷⁷ HAFSIA, Jélila. *Presse de Tunis*, 09/10/80.

¹⁷⁸ BEN ALLEM, Ahmed. *Algérie-Actualité*, n. 1119, 26/03 a 16/04/87.

sussurros frágeis se reapropria da História: a das mulheres”¹⁷⁹. Apenas *El Moudjahid* faz algumas objeções ao livro e à sua autora: apesar de destacar seu “incontestável valor literário”, o julga decepcionante em relação ao romance anterior, *L’Amour, la fantasia*, e acusa a escritora de querer satisfazer “a curiosidade dos leitores europeus quanto ao que resultou do harém após o harém”. E acrescenta:

“Saíndo de *Ombre sultane*, pergunta-se honestamente quem, o autor ou o leitor, se enganou de país, de sociedade. Seria repetir uma pálida evidência dizer que a mulher argelina vive numerosos e numerosos problemas de sociedade. É impossível negar esta verdade. Mas permanecer no harém? A menos que isto venha de um procedimento literário que não exige nenhuma ancoragem sociológica”¹⁸⁰.

Não é de se estranhar essa reação negativa do jornal, acusando a escritora de visar o público europeu e de passar uma falsa imagem da situação da mulher na Argélia de hoje. Esta análise é uma espécie de censura a este romance que, na verdade, provoca a discussão de uma questão tabu nessa sociedade.

Como se pode observar, sempre que Assia Djebar carrega um pouco mais nas tintas ao tratar da condição da mulher em seu país, ela decepciona o “horizonte de expectativa” já solidificado pela crítica oficial, representada por *El Moudjahid*, e esta reage negativamente. No entanto, quando esses mesmos críticos conseguem resgatar em seus livros a força do passado e do nacionalismo argelinos, a acolhida é da mais calorosas, como aconteceu com *L’Amour, la fantasia*, que foi, inclusive, o primeiro romance de Assia Djebar a ter também uma edição argelina. Eis como *El Moudjahid* saudou este livro:

“Mais que um romance, esta obra de Assia Djebar é a voz profunda de uma mulher, argelina, mergulhada na procura inveterada do tempo passado, o seu, o dos seus e o de uma nação massacrada pela ‘fantasia’ do outro, salva pelo amor invencível e inextinguível que sabe sempre rebater os desafios da vida. Desafios, onde as mulheres ocupam os primeiros lugares do engajamento. [...]

Trabalho autobiográfico, obra de historiador, ao mesmo tempo trabalho de contador à moda do tempo antigo, revisto e corrigido [...].

A história começa num certo dia 13 de junho de 1830, na enseada de Argel. Momento de silêncio fixado para sempre no tempo que passa irremediavelmente e foge. Momento detido em que o outro, este desconhecido, faz sua irrupção sem gritar: cuidado! Assia Djebar se coloca em observadora, os olhos arregalados”¹⁸¹.

Nessa análise, o que se destaca é o trabalho de Assia Djebar no sentido da reconstrução do passado da Argélia, onde a mulher aparece enquanto elemento de resistência ao outro, aqui apresentado como o “desconhecido” que veio para massacrar a nação. Não se faz nenhuma referência, por exemplo, à constatação final da escritora de que sua origem estaria no encontro dessas duas culturas. Ao contrário, o aporte cultural do colonizador, enfatizado por Assia Djebar, é totalmente desconsiderado, justamente por não atender às expectativas do jornal. Estamos novamente diante de uma interpretação nacionalista que insiste em negar as marcas deixadas pelo antigo colonizador, apresentando-o apenas como um devastador.

¹⁷⁹ BERRAH, Mouny. *Révolution africaine*, 08/03/87.

¹⁸⁰ METREF, Arezki. *El Moudjahid*, 20/03/87.

¹⁸¹ KADER, F. *El Moudjahid*, 26/05/85.

Outros críticos, no entanto, embora não deixando de lembrar as atrocidades cometidas pelo conquistador, são sensíveis à dualidade cultural que marca esta narrativa de Assia Djebar, como se pode observar no trecho que se segue:

“Antes da chegada dos escritores profissionais, os militares se improvisam em escribas de guerra: a tomada da Argélia suscita 32 resenhas [...]. Os conquistadores só descansam depois de ter transcrito o acontecimento. [...] Tê-lo materializado, escrito, representado. Na verdade ‘representar’ torna-se uma tomada de posse do espaço rebelde. [...] A palavra torna-se arma. A escritura cria o sentido, consignando-o. Ela se faz justificativa. É um processo de apropriação.

Em frente está o silêncio, o agredido se cala [...]. Mas numa aldeia do Sahel, uma menina árabe vai pela primeira vez à escola. Ela também saberá escrever um dia e re fará este trajeto da ‘representação’ da escritura. Ela pega todas essas resenhas, relatórios, pinturas e desenhos. No gesto do seu percurso, desvenda um outro texto sufocado que ela reescreve. [...]

Um novo texto se superpõe aos entrelaçamentos precedentes. Novo texto que deixa transparecer a dualidade, a contradição¹⁸².

Nesse comentário, destacam-se os seguintes paradigmas de leitura: os franceses, através de sua escritura, consignam a posse da Argélia; mais tarde, uma menina argelina se apropria dessa escritura para reescrever a sua própria história; seu texto traz, no entanto, a marca da dualidade porque entrelaça as duas visões dessa história: a do conquistador e a do conquistado. Trata-se de uma leitura menos comprometida com a política nacionalista e, portanto, mais preocupada em interagir com a intencionalidade do texto.

Faz-se necessário ressaltar que as críticas negativas à obra de Assia Djebar não são feitas apenas por *El Moudjahid*. Críticos de outros jornais e revistas argelinas também lhe fazem certas restrições, mas, diferentemente do jornal da FLN, não é o conteúdo social do seu texto que eles criticam, ao contrário, o que apontam são alguns exageros e arbitrariedades da escritora. Por exemplo: Slimane Harbi chama a atenção para a sua imparcialidade na reconstrução de algumas figuras da história islâmica, em *Loin de Médine*. Segundo esta jornalista, Aïcha é apresentada como a eterna bem-amada do Profeta, pouco importando se cometeu ou não algumas faltas, mas, por outro lado, a romancista faz questão de detalhar a falta de elegância e a injustiça de certos cavaleiros, dados esses que tanto podem ser verdadeiros como falsos¹⁸³. Esta crítica aponta dois aspectos arbitrários na construção desse romance: primeiramente, a fragilidade dos limites entre a narrativa histórica e ficcional; e, em segundo lugar, a invasão e sujeição da análise histórica à militância feminista da escritora, militância bastante peculiar porque mistura o feminismo ocidental com a tradição muçulmana.

Apesar das ressalvas de alguns críticos, *Loin de Médine*, que também conta com uma edição argelina, foi recebido com entusiasmo pela crítica maghrebina. O jornal *Le Matin* o apresentou sob o seguinte título: *LOIN DE MÉDINE, LA FACE FÉMININE DE L’HISTOIRE*. Eis alguns trechos desse artigo assinado por Mohamed Sebaba:

¹⁸² GUECHI, Dalila. *Révolution africaine*, 06 a 12/09/85.

¹⁸³ HARBI, Slimane. *El Watan*, 22-23/05/92.

“Elas (as mulheres) são várias a vir até nós através deste livro [...]. Elas vieram. E Assia Djébar, com suas pesquisas e sua escritura, mostra e pavimenta as estradas; ela é também (e sobretudo) aquela que abriu uma prisão. [...]

Quantas são evocadas neste livro? Difícil de dizer. Elas aparecem ora no centro, ora na periferia da cena. Elas são, em todo caso, várias cuja presença aqui nos lembra que nossa memória islâmica foi castrada de seu elemento feminino. [...]

E o conjunto do texto de *Loin de Médine*, engendrado pelo ardor e às vezes pela revolta, é de natureza a reparar, em seus limites, uma injustiça cometida por nossos pais distantes em relação às mulheres. Ele se apresenta, em todo caso, como contraponto a seu silêncio pudico e resignado ou ainda ao silêncio que envolve suas vivências nos escritos da História¹⁸⁴.

Como se pode observar, este crítico valoriza sobremaneira este trabalho de Assia Djébar que se propõe a romper o silêncio da História em relação à mulher muçulmana.

É preciso atentar para o fato de que este romance de Assia Djébar foi lançado num momento em que o fundamentalismo começava a ganhar mais força na Argélia. Ele veio, portanto, ao encontro da expectativa da elite francófona, aterrorizada diante da radicalização dos costumes pregada pelos fundamentalistas em nome da tradição islâmica. *Loin de Médine* vem, de certa forma, desmentir o discurso islamista no que se refere à condição feminina, levantando a polêmica em torno do assunto. Daí, sua excelente acolhida pela crítica francófona, incluindo *El Moudjahid*, cujos analistas literários encontram de repente nesse texto um forte apoio à luta do seu partido (FLN) contra a investida do FIS (Frente Islâmica da salvação), como se poder verificar no trecho a seguir:

“*Loin de Médine* é o último trabalho de Assia Djébar editado pela Empresa Nacional das Artes Gráficas. Inserido na coleção ‘Romance’, é muito mais um ensaio, uma narrativa de um dado período que relata a presença feminina na transmissão da memória coletiva. [...]

Reabilitando a presença da mulher nesse período da vida do Profeta, ela (Assia Djébar) tem como eixo a transmissão da memória coletiva. Memória nutrida, rememorada, evocada, recriada, contada, memória trançada, tecida e desfiada em torno da palavra plural feminina. [...] Desafiar, vencer o tempo, os séculos, o silêncio pela voz das mulheres. [...]

Esta obra mostra que a mulher, naquela época era evoluída, emancipada - a religião não entrou sua liberdade, bem ao contrário -, ela guerreava, tomava parte em certas decisões, influía no curso dos acontecimentos [...]. **A obra de Assia Djébar, muito interessante, é oportuna na hora atual em que o Islã é apresentado por alguns como uma religião limitada, redutora e coercitiva**”¹⁸⁵.
(grifo nosso)

Na última frase, que nós grifamos, há uma clara referência aos fundamentalistas acusados aqui de apresentarem o islamismo como uma religião “redutora e coercitiva”. *Loin de Médine* é, portanto, apropriado enquanto texto desmistificador dessa imagem negativa da religião. No entanto, é interessante observar que ao mesmo tempo em que ressalta o fato de Assia Djébar mostrar uma face evoluída do Islã no que se refere à mulher, esta jornalista coloca a palavra feminina da transmissão da memória coletiva como o eixo desse romance (cf. o segundo parágrafo da citação), deixando de lado a palavra feminina da contestação que

¹⁸⁴ SEBABA, Mohamed. *Le Matin*, 24-25/07/92.

representa justamente a força da mulher na época do Profeta. Parece-nos uma leitura um tanto contraditória, mas, como já vimos no capítulo anterior, esta é uma característica do discurso do *El Moudjahid* desde a época da revolução argelina, discurso onde se conjugam passadismo e modernismo.

Na verdade, se observarmos atentamente as várias análises dos críticos maghrebinos sobre a obra de Assia Djebar, verificaremos que elas têm um eixo comum: a circularidade entre o passado e o presente, entre a tradição e a modernidade. Os temas polêmicos levantados pela escritora como a liberação do corpo da mulher, a palavra feminina da contestação, o papel ativo da mulher na construção da história da Argélia, o aporte cultural deixado pelo colonizador, são todos lidos dentro do contexto histórico argelino e não como meras críticas aos costumes tradicionais ainda vigentes no país. Esses leitores percebem no texto de Assia Djebar uma proposta de modernidade para a Argélia de hoje que implica, no entanto, no conhecimento do seu passado e no respeito às suas tradições. Daí, a referência quase constante ao seu trabalho de reconstituição da História que é visto como elemento fundamental na construção do presente e do futuro da nação.

Cotejando as leituras críticas da obra de Assia Djebar nos contextos francês e maghrebino verifica-se que a crítica francesa é claramente mais receptiva. A nosso ver, isto se deve à maneira pela qual os seus textos são apropriados por esses leitores. O olhar exterior que Assia Djebar lança sobre sua cultura de origem é interpretado como uma simples crítica aos costumes arcaicos e, ao mesmo tempo, como uma reivindicação de mudanças nos moldes ocidentais: emancipação total da mulher, adoção da língua francesa como língua da liberdade, luta contra o fanatismo religioso. A partir dessa leitura, a proposta de Assia Djebar vem ao encontro da expectativa do público francês, o que explica a excelente acolhida dada à sua obra.

Já no contexto maghrebino, encontramos algumas reticências principalmente por parte da crítica oficial argelina, representada pelo jornal *El Moudjahid*, à qual incomoda justamente esse olhar de fora para dentro adotado pela romancista, que é apropriado negativamente como uma visão ocidentalizada. Por outro lado, os críticos menos comprometidos com a ideologia partidária da FLN e que esperam da literatura de língua francesa uma abordagem reflexiva de temas considerados tabus nessa sociedade, se identificam amplamente com a obra dessa escritora, embora não deixem de lhe apontar certos exageros quando se faz necessário.

Oriundos da mesma cultura e possuindo a mesma formação francesa da romancista, os críticos maghrebinos, de um modo geral, lêem a obra de sua conterrânea com esse olhar que circula entre a tradição e a modernidade e captam facilmente a dualidade de sua escritura, dualidade que eles também reproduzem em suas análises.

No entanto, há pontos de convergência entre as leituras dos críticos franceses e maghrebinos, o que não é de se estranhar, tendo em vista a formação francesa desses últimos. O principal deles é o enfoque feminino que norteia as análises da obra de Assia Djebar nesses dois contextos, onde a escritora também é vista como porta-voz da mulher argelina e muçulmana.

Outra coincidência de pontos de vista, nos dois contextos, está na leitura de *Loin de Médine* enquanto contraponto à visão redutora e coercitiva do Islã propalada pelos fundamentalistas. Isto se explica

¹⁸⁵ ATTOUCHE, Kheira. *El Moudjahid*, 17/05/92.

porque tanto os franceses quanto os maghrebins vivem hoje o medo da investida islamista, medo que vem se intensificando com a violência que tomou conta da Argélia nos últimos anos. O número de assassinatos reivindicados pelos grupos islâmicos cresce a cada dia e os argelinos buscam desesperadamente asilo na França. Assim, a resistência ao fundamentalismo tornou-se uma preocupação mútua de franceses e argelinos e da qual os intelectuais dos dois países se fazem os principais porta-vozes.

A prova desta enorme preocupação está no número crescente de livros e reportagens sobre esse assunto lançados na França ultimamente. A televisão francesa também vem abrindo espaços para a discussão desse problema. Um deles aconteceu recentemente durante o programa *Le Cercle de minuit*, do canal FR2, que reuniu intelectuais franceses e argelinos (Assia Djébar foi uma das convidadas) para um debate em torno desse tema¹⁸⁶. Ao assistir a esse vídeo, pudemos justamente observar a coincidência de pontos de vista entre os intelectuais dos dois países, principalmente no que diz respeito à necessidade de se desfazer essa imagem do Islã veiculada pelos fundamentalistas islâmicos que, segundo eles, dela se servem para tomarem ou se manterem no poder.

Diante dessa convergência de opiniões sobre os fundamentalistas, é fácil entender que o romance *Loin de Médine* de Assia Djébar tenha sido objeto de leituras tão próximas nos dois lados do Mediterrâneo. Afinal, ele não só responde às expectativas desses dois grupos de leitores, mas também desencadeia um processo de abertura a novas expectativas em relação à imagem do Islã, concretizando, desta forma, a sua diferença enquanto objeto literário que é, segundo Ricoeur, a de modificar as expectativas do leitor e não apenas preenchê-las¹⁸⁷.

.....

Concluindo a última parte do nosso trabalho, na qual nos propusemos a inventariar a diferença, cotejando, de um lado, o discurso literário de Assia Djébar com outros discursos de maghrebins e franceses contemporâneos ao dela e, de outro lado, as leituras críticas de sua obra em dois contextos, diríamos que o olhar que o intelectual maghrebino colonizado, seja ele escritor, jornalista, historiador, sociólogo ou crítico literário, lança sobre sua cultura é um olhar crítico, porquanto filtrado pela cultura ocidental, mas, ao mesmo tempo, um olhar solidário que procura descobrir seu “outro interior” no sentido de uma redefinição de sua identidade cultural. É, portanto, através desse olhar ambivalente que essa última geração de colonizados maghrebins, da qual Assia Djébar é legítima representante, marca a sua diferença e nos dá um testemunho vivo da história recente do seu país.

¹⁸⁶ *Le Cercle de minuit*, FR2, abril 1995. Os convidados franceses eram: Elisabeth Schemla (jornalista), Thierry Leclerc (jornalista), Marc’o (teatrólogo). Entre os argelinos encontravam-se: Assia Djébar (escritora), Malika Boussouf (jornalista), Khalida Messaoudi (militante feminista), Matoub Lounès (compositor).

¹⁸⁷ RICOEUR. *Op. cit.* p.305.

CONCLUSÃO

“Dans les nouveaux Etats-nations récemment nés à l’indépendance comment même ne pas remarquer que la marge existante de libéralisme ne fait assez généralement que coïncider avec ce qui subsiste d’un certain héritage colonial?”
(Raoul Girardet)¹⁸⁸

O ideal assimilacionista que norteou a política colonialista na Argélia por mais de um século levou muitos franceses que viviam ou passavam longas temporadas nesse país a não vê-lo mais como uma colônia, mas como um prolongamento da França, conforme o confessa o próprio Philippe Ariès num de seus depoimentos. Para ele, o enxerto francês tinha dado certo na Argélia e a situação era irreversível. Só mais tarde, os acontecimentos lhe mostraram que estava enganado, que as terras árabes eram bem mais fortes do que imaginara.¹⁸⁹

Evidentemente, nem todos os franceses pensavam da mesma forma: muitos intelectuais de esquerda questionaram tal política e, como vimos no primeiro capítulo, até mesmo um governador da Argélia nos anos vinte, preocupado com o destino desses argelinos impregnados de cultura francesa, chegara a se perguntar: - “Faremos deles revoltados ou franceses?”

A nosso ver, a leitura que fizemos da obra literária de Assia Djebar, cotejada com o discurso de outros ex-colonizados contemporâneos, mostrou, claramente, que esses argelinos não se tornaram nem franceses nem revoltados, mas a sua convivência com modelos culturais distintos transformou-os em seres culturalmente híbridos. Como tal, é através de “um olhar outro” que eles vêem e narram a história de seu país e a sua própria história.

Ao analisar os romances de Assia Djebar, descobrimos, portanto, uma outra face da história recente da Argélia, descobrimos, na verdade, a face humana dessa história, humana porque vivida e sofrida, humana, também, por sua própria ambigüidade. Foi essa história que reconstruímos passo a passo, cruzando o nosso olhar com o da escritora e historiadora Assia Djebar, através de um diálogo interdisciplinar.

Lendo o seu texto à luz da antropologia, procuramos reconhecer sua diferença enquanto discurso produzido por uma mulher árabe-muçulmana e intelectual colonizada. Por outro lado, entrecruzando o *quase-histórico* da sua ficção com o *quase fictício* da história, pudemos recompor o que Ricoeur chama de

¹⁸⁸ GIRARDET. *Op. cit.* p. 407.

¹⁸⁹ ARIÈS, Philippe *Um Historiador diletante*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994. p. 150-151.

tempo humano que, nesse caso, se afigura ser o tempo vivido e narrado por uma colonizada argelina e que se estende do final da colonização francesa na Argélia até os dias de hoje, passando pela guerra de libertação e pelo processo de descolonização do país. Finalmente, perspectivando o discurso literário de Assia Djebar com outros discursos paralelos, verificamos que ele reconstrói metaforicamente elementos constitutivos da prática discursiva do intelectual maghrebino colonizado, podendo, assim, ser lido enquanto representação do pensamento desse grupo social.

Resumindo, diríamos que a antropologia nos emprestou o olhar, a literatura nos deu o objeto de estudo e a história os instrumentos para reconstruir essa história da diferença, essa história de seres híbridos e nações híbridas. Nações híbridas, sim, porque, depois de tantos anos sob o domínio da França, os países maghrebinos não seriam nunca mais os mesmos de antes.

Este trabalho procurou justamente inventariar as marcas deixadas pelos franceses no Maghreb e, ao mesmo tempo, os principais pólos de resistência dos estratos culturais árabe-islâmicos.

O sonho francês de uma Argélia como prolongamento do hexágono ruiu, como não poderia deixar de ser, mas a marca da presença francesa se mantém indelével nessa região. Prova disso é que hoje, paradoxalmente, são os segmentos francófonos da população argelina que se constituem na principal força de resistência à investida dos fundamentalistas islâmicos.

Assim, trabalhando a questão da alteridade sem prejuízo da problemática da contradição - tema tão atual no contexto histórico contemporâneo -, através de uma abordagem interdisciplinar, tentamos apontar um caminho para o estudo da história da cultura maghrebina contemporânea, trazer à luz esta cultura pouco conhecida dos brasileiros. Acreditamos, com isso, estar também contribuindo para o nosso autoconhecimento, pois, como já disse Todorov, “o conhecimento de si passa pelo conhecimento do outro”. Fazemos nossas as suas palavras.

ANEXO

ENTREVISTA COM ASSIA DJEBAR

- Transcrição da entrevista -

Vera Soares: Tout d'abord, je voudrais vous demander à propos de votre pseudonyme. J'ai lu dans le dossier de Cologne que vous l'avez choisi parmi les noms du Prophète.

Assia Djebbar: Djebbar, c'est l'un des quatre-vingt-dix noms que l'on donne à Dieu, pas au Prophète. Quand les gens ont une culture coranique, ils les apprennent par coeur, les quatre-vingt-dix noms de Dieu, et vous savez que c'est comme ça qu'on met les prénoms des musulmans. Donc, lorsque moi, je cherchais un nom j'ai fait comme ça. J'ai dit à mon fiancé, à l'époque, de me réciter les quatre-vingt-dix noms de Dieu et puis quand il a dit Djebbar, j'ai décidé de l'adopter. Djebbar a un double sens: dans notre dialecte, Djebbar c'est celui qui est le rebouteux, celui qui répare les os quand ils sont cassés, mais comme souvent les racines arabes ont un sens qui est quelquefois presque le contraire, ça veut dire aussi celui qui est dur mais par justice, par excès de justice. Donc, le sens le plus exact de Djebbar, c'est intransigeant.

V. S.: Et vous vous croyez intransigeante?

A. D.: Pas tellement, mais j'avais vingt ans, donc la qualité la plus importante à la époque pour moi c'était l'intransigeance. Mais, petit à petit... En fait je suis plus dans les deux: à la fois l'intransigeance dans le sens de pureté et aussi le rebouteux, celui qui répare les blessures. Et je dois dire que même mon prénom je l'ai choisi. Assia, à l'époque, je l'ai choisi simplement parce qu'il était beau. Mais après, surtout quand ma fille a commencé à m'appeler Assia (elle ne m'appelle pas maman), j'ai réfléchi sur ce prénom. Assia, en arabe, ça veut dire immortelle, c'est le nom d'une fleur - la fleur immortelle -. Assia, c'est aussi lié à la racine arabe qui veut dire celle qui console et puis il y a un troisième sens d'Assia dans la culture coranique: Assia c'était la soeur du pharaon qui, selon l'Ancien Testament, au bord du Nil, a vu un enfant (Moïse) dans un berceau que les flots emportaient et l'a recueilli et l'a adopté. Et donc, c'est grâce à elle, que la religion juive a pu être sauvée par Moïse. Assia, pour les arabes, c'est la mère adoptive ou celle qui adopte. Comme vous voyez, il y a beaucoup de sens.

V. S.: C'est pour ça que vous avez gardé ce pseudonyme?

A. D.: Quand je l'ai choisi, je n'avais pas pensé à tout ça. Ce n'est pas que je l'aie gardé, mais c'est qu'avant, dans ma vie privée, on m'appelait Fatima-Zohra parce que je suis fille aînée et donc, chez nous, toujours la fille aînée est appelée du nom de la fille du Prophète. Mes parents continuent à m'appeler Fatima-Zohra, mon frère, ma soeur m'appellent Fatima-Zohra. Mais, à partir du moment où ma fille m'appelle Assia, où mon deuxième mari m'appelle Assia et, disons, après dix ans ou vingt ans d'écriture, donc, je me sens plus Assia que Fatima-Zohra ou peut-être les deux en même temps.

V. S.: Vous êtes historienne. C'est peut-être ce qui explique que l'Histoire soit toujours présente dans vos romans. En tant que romancière et historienne, comment voyez-vous le rapport entre Histoire et Littérature?

A. D.: Avant *Femmes d'Alger dans leur appartement*, je peux considérer que j'avais une double vie: ma vie d'écrivain et celle d'historienne. A l'Université, j'étais spécialisée dans deux domaines, le XVI^e siècle méditerranéen et le XIX^e siècle. Mes premiers cours, c'était au Maroc et c'était sur l'histoire du Maroc. En 62,

après l'indépendance de l'Algérie, j'étais la première algérienne à enseigner à l'Université. Mes cours consistaient en des cours magistraux parce que j'étais maître de conférences mais, en même temps, à des travaux pratiques, c'est-à-dire, apprendre aux étudiants comment trouver les sources et comment faire de la critique historique. J'aimais beaucoup cela et je dois dire que peut-être je n'aurais pas continué forcément beaucoup dans mon travail romanesque si j'avais pu continuer à enseigner l'histoire. Mais, il s'est trouvé que j'ai quitté à ce moment-là Alger en 66 et je suis venue quelques années là, à Paris. Quand je suis retournée en 74 et que j'ai repris mon poste à l'Université, tout ce qui était enseignement de l'histoire avait été arabisé. Je ne pouvais pas enseigner en arabe, qu'on voulait classique, mes cours sur cette période-là. Donc, comme entre-temps j'avais fait à Paris du théâtre et j'avais fait un certain nombre d'autres choses, j'ai préféré enseigner la sémiologie du cinéma. Alors, à ce moment-là où à l'Université je ne pouvais plus faire ma recherche historique, il s'est trouvé que j'ai fait démarrer mon premier film, *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, qui est sur l'histoire, mais l'histoire comment? Il se trouve que ma mère est l'arrière-petite-fille d'un des héros de ma région, un des chefs de guerre d'Abd-el-Kader et, donc, cette histoire autour de mon aïeul, en fait, elle m'avait été contée enfin par ma grand-mère. Donc, le sujet de *La Nouba des femmes*, c'est comment les vieilles femmes racontaient l'histoire de leur tribu. Et déjà, quand je tournais le film, en réfléchissant au cinéma et en image, je me disais:- bon, il y a dans l'histoire de l'Algérie une histoire orale transmise par les gens les plus âgés, spécialement les femmes et puis il y a une histoire enseignée pendant la colonisation, enseignée à l'école française. Il y avait les deux. Bon, évidemment, après l'indépendance on a changé cette histoire officielle et on a mis une autre histoire, mais, enfin, c'est quand même une histoire venant un peu d'en haut, à partir des sources, mais jamais à partir de ce que racontent les gens. Donc, à ce moment-là mon sujet de recherche est devenu: quel rapport peut-on faire entre le rôle des femmes et la mémoire? Qu'est-ce que c'est l'Histoire? Est-ce l'histoire non scientifique qui se transmet de femme en femme, les légendes que racontent les femmes?

V. S.: Alors, vous vous êtes dédiée à récupérer un peu cette histoire...

A. D.: C'est-à-dire que cette histoire orale, c'était pour m'y situer, pour montrer que ce n'est pas parce que c'est une histoire qui n'est pas enseignée scientifiquement ou pédagogiquement qu'elle est mauvaise, au contraire, elle a été fondamentale dans la constitution de la personnalité de tout algérien quand il n'avait pas son histoire à lui. Donc, à ce moment-là où vous m'avez posé la question sur le rapport entre la littérature et l'histoire, je dirais qu'il faut toujours considérer les deux: il faut l'histoire recherchée avec l'esprit critique et avec le recueil des sources (ce qui se fait normalement à l'Université), tout en sachant qu'il ne faut pas mépriser tout ce qu'il y a comme histoire orale, y compris la poésie et la légende, parce que tous les peuples qui ont été dépossédés de leur culture brutalement n'ont pu la récupérer que par la littérature.

V. S.: Et c'est un peu ça ce que vous avez fait dans *L'Amour, la fantasia*, non?

A. D.: Effectivement. Donc, après avoir terminé *La Nouba des femmes*, bon, dans un premier temps, avec *Femmes d'Alger dans leur appartement*, j'ai fait une sorte de pont entre l'Algérie d'hier et d'aujourd'hui. Mais après, j'ai fait un deuxième film qui était vraiment historique, *La Zerda*, et c'est tout de suite en sortant de *La Zerda* qu'à ce moment-là s'est faite une chose importante dans ma carrière: c'est que brusquement ma pratique d'historienne est venue retrouver ma pratique de romancière et, disons, que depuis *L'Amour, la*

fantasia (en gros, je l'ai commencé en 82), donc depuis dix ans exactement, mes sujets sont intimement liés à des périodes historiques, que ce soit en Algérie, que ce soit, comme en *Loin de Médine*, dans l'histoire islamique. Mais, il faut dire que pour moi le roman historique, ce n'est pas un roman de vulgarisation. Ce n'est pas prendre l'Histoire et puis inventer des choses pour que les gens aient l'impression qu'ils vont lire ça plus facilement, mais c'est prendre tout ce qui fait objet critique et, en même temps, l'imagination ou l'intuition du romancier est là pour faire sentir que l'Histoire n'est qu'un peu de clarté dans beaucoup d'ombre, faire sentir que quand il y a l'ombre il faut qu'on éclaire. C'est comme si on lançait des torches dans l'ombre. Effectivement c'est des peut-être, mais dans ces peut-être la vie se fait.

V. S.: J'ai lu dans un article que c'est à partir de ces films que vous avez faits en arabe que vous avez pu éclaircir votre rapport avec la langue française. Dans ce cas-là, comment définissez-vous ce rapport aujourd'hui?

A. D.: C'est-à-dire, dans un premier temps j'écrivais mes romans en français parce que c'était ma seule langue, ce n'était pas parce que j'avais choisi le français. Bon, à partir du moment où j'ai trouvé une forme d'expression (grâce au cinéma) qui me permettait de travailler sur ma langue maternelle, mais, en fait, ce n'était pas seulement la langue, c'étaient les chants, c'était la voix des femmes... enfin, le fait que j'ai pu effectivement travailler dessus pendant deux ans pour *La Nouba* et ensuite pour *La Zerda* m'a fait repenser mon rapport avec la langue française. Je dirais que depuis *Femmes d'Alger dans leur appartement* j'écris en français comme étant mon principal registre de création. Je suis d'abord écrivain de langue française, mais je le suis m'étant consolée du rapport de ma coupure avec la langue maternelle dans la mesure où je peux la récupérer sur un autre registre. Maintenant non seulement je me suis réconciliée avec cette langue et même je fais une chose de plus. Avec *Loin de Médine* je me suis rendue compte que si j'avais écrit ce livre en arabe j'aurais été moins libre que de l'avoir écrit en français pour la raison suivante: c'est que l'arabe est langue liturgique, c'est la langue du Coran et que n'importe quel musulman, quand il parle arabe, il s'oblige à dire, par exemple, des formules de respect quand il dit le nom du Prophète. Or, quand j'écris un roman et que le Prophète devient un personnage du roman, comme dans *Loin de Médine*, je ne me demande pas si je suis musulmane ou si je suis non musulmane. Ça veut dire que quand on est romancier, normalement on est dans une position neutre et cette position de neutralité du romancier, elle m'a été rendue possible en français. Et donc, je crois que si j'avais écrit *Loin de Médine* en arabe, on m'aurait peut-être persécutée, pas seulement les intégristes. Maintenant les gens, quand ils le lisent, ils disent: - "c'est un livre qui transmet bien la vie de cette période du temps du Prophète; en arabe on n'a jamais eu de gens qui l'ont écrit avec cette liberté". Alors, je dis que c'est parce que je suis dedans mais, en même temps, j'ai la langue française qui me permet cette liberté. Donc, je trouve que maintenant, même par rapport à ma propre histoire, la langue française m'a apporté quelque chose de plus.

V. S.: Soit *L'Amour, la fantasia*, soit *Ombre sultane*, tous les deux se terminent sur un ton assez pessimiste en ce qui concerne la condition de la femme musulmane. Et dans le film de Dehane vous dites aussi que l'un des grands problèmes de l'Algérie aujourd'hui est la ségrégation des femmes qui se maintient toujours au nom d'un retour aux sources. A votre avis, quelles seraient les raisons de cette non-évolution? Et quel est le rôle de la littérature face à cette réalité?

A. D.: Eh bien, sur le plan, disons, des droits de la femme musulmane, ça s'est joué d'une façon diverse selon les régions, selon les pays. On ne peut pas expliquer la femme irakienne ou la femme algérienne ou la femme sénégalaise uniquement par l'Islam. Mais c'est vrai que l'Islam a renforcé cette ségrégation à partir d'un certain moment. On pourrait situer *grosso modo*, en tout cas pour le Maghreb, autour du XII^e ou XIII^e siècle, siècle d'ailleurs, qui en Europe a été également le siècle du servage et de beaucoup d'autres regressions. Bon, au moment où au XIX^e siècle, avec la bourgeoisie et le capitalisme, la condition de la femme en Europe commence à s'améliorer, bon, il se trouve qu'aussi bien le Maghreb qu'un grand nombre de pays arabes se trouvent colonisés. Et, à ce moment-là, l'Islam ne peut pas être remis en question et, bien plus, l'Islam sert comme couverture, comme une sorte de bouclier psychologique qui fait que l'homme (en tout cas je l'ai vécu comme ça en Algérie) maintienne la femme à la maison. Mais, en quelque sorte, on était bien content qu'elle soit préservée de l'influence extérieure parce que ce n'est que de cette façon en fait que la personnalité algérienne a été maintenue. Donc, des questions sur les femmes et pourquoi il n'y a pas mutation, évolution intelligente de toute tradition religieuse, on ne peut les poser que depuis les indépendances et donc depuis 62 pour l'Algérie. Mais il est évident que la comparaison entre les femmes d'Afrique du Nord et les femmes en Europe jusqu'au XIX^e siècle, il n'est pas tout à fait sûr que c'était en défaveur des femmes maghrébines, vous savez? Donc, c'est plutôt cette distance qu'il y a beaucoup entre le nord et le sud qui s'est accentuée. Il est évident que maintenant notre rôle est de critiquer cette congélation ou même cette contradiction entre, d'un côté, les femmes qui vont à l'école, qui travaillent, qui ont une vie de plus en plus motivée tout au moins dans les villes et, de l'autre, il y a un renforcement, disons, du pouvoir masculin. Donc, moi je crois qu'en réalité actuellement ce que vit l'Algérie, c'est cette contradiction: dans nombreuses familles il y a des filles qui travaillent et des garçons qui ne travaillent pas. Donc, dans la réalité économique, la femme a acquis un pouvoir, mais les structures mentales sont de cinquante ans en arrière et à ce moment-là, d'ailleurs, très souvent, ce sont les frères qui sont plus agressifs que les pères.

V. S.: Je comprends. Ce serait plutôt une question de mentalité...

A. D.: Oui, mais il n'y a pas seulement ça. Il y a, par exemple, toute cette histoire autour du voile, il y a aussi une distance qui s'est développée entre les classes au pouvoir (qui en 62 étaient relativement jeunes au pouvoir et avaient une crédibilité) et le peuple, les classes populaires qui souffrent comme dans tous les pays sous-développés. Et si vous êtes une femme et qu'en plus vous vivez dans un quartier populaire vous subissez encore plus la pression, cette revendication au nom de l'Islam, c'est beaucoup plus un désarroi. Bon, il y a aussi d'autres choses qui ne vont pas. Comment se fait-il qu'en trente ans, pour l'Algérie, le pays a doublé dans sa natalité? Pourquoi quand il y a eu cette indépendance, pourquoi il n'y a pas eu une réelle acceptation du contrôle de naissance? Et si on a la télévision, pourquoi la télévision n'a pas été utilisée pour, non pas convaincre les gens, mais pour mieux faire connaître le problème, enfin? Bon, tout ça on voit bien que c'est un pouvoir qui veut garder, au nom de la tradition, une espèce de schéma. Bon, alors ça donne des problèmes de sous-développement qui augmentent et les femmes sont coincées bien qu'il y ait plus de femmes qu'auparavant qui ont les moyens de lutter contre cela. Mais il est sûr que les contradictions que nous vivons finissent par se faire dans la violence parce qu'elles sont très criantes. Alors, vous savez, ça je ne crois pas que ça relève de la littérature, mais si vous prenez *Les Enfants du nouveau monde*, écrit tout de même en 60, pendant la guerre, et

donc trente-deux ans après vous reprenez les personnages des femmes, oubliez la guerre et voyez comment elles sont multiples et comment elles sont différentes et, en même temps, comment leur pulsion est de sortir, d'être dehors. Bon, trente ans après, c'est la même chose, donc, si l'on doit critiquer, il faut critiquer cette non-évolution dans l'indépendance. Donc, peut-être que nous, écrivains, nous avons à faire des critiques qui ne soient plus de l'ordre de la politique. Peut-être que nous, si on est femme écrivain, on doit essayer de montrer que la société pourrait changer du tout au tout. Donc, il faudrait changer le regard, il faudrait changer l'idéal, il faudrait changer la manière de parler. Alors, c'est un peu faire une révolution individuelle. C'est ça dans *Ombre sultane*: la femme, au début, elle est complètement sous le voile, et puis, petit à petit, juste parce qu'elle fait quelques pas en dehors, elle commence à se rendre compte de ce qu'est le monde. A la fin, elle n'est plus pareille puisqu'elle a fait ce cercle, cette espèce de révolution en tâtonnant, pas du tout avec des idées, pas du tout en voulant suivre un modèle, mais je dirais en tâtonnant et en regardant simplement autour d'elle - un jardin, une rue, des couples - et puis en réfléchissant. Bon, et elle arrive à bouger complètement et elle fuit cette maison. Bon, peut-être que c'est cette révolution-là qui n'a jamais été faite chez nous ni ailleurs. Mais, chez nous, évidemment, ça serait l'explosion. Alors, quand vous me dites le pessimisme, le pessimisme..., je dirais qu'il y a de plus en plus des femmes qui sont conscientes de ce changement absolu qu'il faudrait faire complètement, mais elles resteront nécessairement une minorité et donc quand il y a à la fin un pessimisme, c'est parce que l'auteur, à la fin du récit, il jette un coup d'oeil en arrière, il ne sait pas comment il est arrivé, mais il a fait bouger les personnages comme il désirait et puis, après, la réalité dans son immobilisme reprend un peu le dessus. Voilà. Alors donc, je pense que mes fins sont plutôt un balancement: il y a un dynamisme qui est quand même tourné vers l'espoir et puis, après, il y a une espèce de reflux peut-être, hein?

V. S.: Et aussi sur vos personnages, j'ai remarqué que plusieurs de ces femmes n'ont pas d'enfants. C'est par hasard ou c'est plutôt un refus de l'image de la mère telle qu'elle se présente dans l'imaginaire maghrébin?

A. D.: Oui, c'est parce qu'en Méditerranée, que ce soit la Méditerranée du sud ou la Méditerranée du nord, la thème de la maternité, il y a beaucoup de romanciers qui en parlent beaucoup. Ils parlent beaucoup de leurs mères et, moi aussi, je parle de ma mère et je parle de ma grand-mère. Mais il est évident que si je mettais toujours dans mes romans des personnages avec leurs enfants je glisserais mes personnages essentiellement dans ce rôle de la maternité. Donc, je préfère prendre mes personnages dans cette recherche de leur vocation de femmes, en tant que femmes, et là tout est à inventer en quelque sorte, tout est nouveau, vous voyez? Et c'est là aussi que se passe la vraie différence entre, disons, la multiplicité des modèles. Cela dit, j'ai écrit une nouvelle qui s'appelle *Maternité* qui fait partie d'un recueil édité en Algérie et qui s'appelle *L'Enfance au coeur*. Donc, on avait demandé à chaque écrivain de raconter quelque chose lié à un enfant et puis on a fait ce recueil bénévolement pour que le produit du livre aille à une association pour les enfants abandonnés. Donc, j'ai écrit cette nouvelle qui est le récit autobiographique du premier jour de ma rencontre avec ma fille, comment j'ai adopté ma fille quand elle était un bébé de trois mois.

V. S.: A autre chose. Dans le film de Dehane vous avez d'une certaine façon critiqué l'arabisation massive qu'il y a eu lieu tout de suite après l'indépendance. Vous défendriez le bilinguisme?

A. D.: Oui, évidemment, même le trilinguisme. Notre vraie vocation, c'est les trois langues.

V. S.: Alors, vous partagez un peu l'opinion de Mohammed Harbi qui considère un mythe cette idée de vouloir restaurer en Algérie l'ancien ordre des choses dans sa pureté originelle?

A. D.: Oui, bien sûr. Evidemment que c'est un mythe une Algérie pure. En tant qu'historienne je l'ai enseigné, mais sur le plan romanesque, dans le livre que j'écris en ce moment, je prends un personnage qui a réellement existé et je lui fais raconter tout le passé de deux générations avant 1830, mais, en même temps je montre comment les choses se modifient à partir du moment où il y a l'occupation française. Lui, il se rappelle encore comment était le pouvoir en 1810, 1815 et, en même temps, comment beaucoup de choses ont été détruites lorsque les français sont arrivés et alors on commence à dire: - "ah, cette époque-là!". Et donc, petit à petit, on met sur pied ce mythe d'une Algérie qui avait toutes les qualités qu'il n'y a plus, mais c'est, en réalité, parce que quand les français sont entrés, pendant les deux ou trois premières années, ils ont beaucoup détruit et tout l'ordre s'est écroulé. Donc, c'est normal que quand un ordre s'est écroulé et qu'un autre est imposé brutalement, on oublie les brutalités du premier ordre et on pense qu'il était merveilleux. Donc ça, c'est vraiment au coeur du roman que j'écris en ce moment et qui devrait être terminé en quelques mois, mais ce n'est pas sûr du tout.

V. S.: Justement je voudrais vous demander à propos de vos projets d'écriture, mais comme vous vous êtes anticipée, passons donc aux films.

A. D.: Bon, depuis un an je me bagarrais pour le film autour de l'histoire de la mère Amrouche, je vous l'avais dit, et puis là, depuis trois mois, six mois, alors qu'une partie de la coproduction était sur pied, l'autre partie est complètement bloquée à cause des événements en Algérie. Alors, j'ai décidé que j'allais non pas l'abandonner, mais tout oublier jusqu'à l'été, jusqu'à ce que je finisse mon livre. D'ailleurs, je vous dirai que je suis un peu... ce qui me fait mal au coeur, ce n'est pas tellement que le film n'ait pas pu être mis sur pied, c'est que j'ai passé une année dessus et que ça n'aboutit pas. Alors, je suis contente de revenir à la littérature parce que si je travaille une année tous les jours comme j'ai travaillé pour le film, je suis sûre de ce que mon livre sort, tandis qu'un film... si l'argent n'est pas débloqué, vous avez tout ça sur papier mais ça n'est pas sur pellicule, vous comprenez? Et puis, après, je m'aperçois que même si vous faites votre film, on a juste quelques-uns qui le voient finalement, vu que moi je ne fais pas quand même de films très commerciaux...

V. S.: Et pour les livres, c'est plus facile la diffusion, évidemment.

A. D.: Ça ne dépend que de moi, c'est-à-dire, ça dépend de moi et de l'éditeur, mais disons que j'ai quand même déjà maintenant mon public, hein?

V. S.: Et quand vous écrivez vos romans, vous pensez à un lecteur idéal, à un public spécifique?

A. D.: Non, quand j'écris un roman je ne pense pas au public. Quand j'écris, je suis dans une période, dans des personnages, dans des impressions que j'ai eues, si c'est le passé. Si c'est totalement fictif, je suis dans des personnages et j'essaie de comprendre pourquoi je cherche à les animer dans un espace particulier, dans des circonstances particulières et je suis complètement, entièrement dans une sorte de recherche de la vérité à travers l'imaginaire. Et donc, mon problème, c'est comment rendre apparentes des intuitions, des impressions que j'ai et, donc, comment les rendre en mots. Et je suis dans mon travail d'écriture pour concrétiser les visions et les rêves que j'ai, mais cela répond quand même à une recherche par rapport à une vérité que je sens hors de moi. Donc, c'est pourquoi mon écriture, je la recommence ou je la recorrige: pour trouver un rythme, pour que

mes personnages vivent, mais toujours en fonction de cette vérité. Alors, les chemins pour y arriver ne sont pas toujours faciles. Mais s'il est évident que maintenant j'arrive à une apparente simplicité de ton, pas forcément de structure mais de style, ça vient après toute une série d'ébauches et de recherches. Mais je pense qu'une fois que mon livre, que mon roman, je sens qu'il n'a plus d'imperfection, soit dans la composition, soit dans tel ou tel détail, une fois vraiment que j'ai terminé toute cette recherche intérieure, quand il commence à être en épreuve et à partir du moment où il sort comme une naissance, à ce moment-là quand les gens m'en parlent, qu'ils l'ont lu, je suis très attentive à ce qu'ils disent parce que le livre devient un médiateur entre les gens et moi. J'aime savoir ce qu'ils ont perçu de mon livre, de cette oeuvre qui n'est plus à moi, s'ils n'ont perçu de cette oeuvre qu'une partie, qu'une première réalité ou alors ses plusieurs niveaux. Alors, évidemment, ça me fait plaisir quand je rencontre mes lecteurs quels qu'ils soient. Lorsqu'un lecteur, il me parle de son impression de lecture, ça me conforte, ça me donne un peu plus de force. Je sais que le livre, une fois qu'il est terminé, il existe par lui-même. Donc, je coupe le cordon ombilical lorsqu'il est édité. Mais je sais aussi qu'avec les médias les gens veulent de plus en plus une lecture facile. Donc, il y a plusieurs niveaux de lecteurs. Quand je tombe sur un lecteur qui a perçu ce roman dans tout ce que j'ai voulu y mettre de simple et de moins simple, évidemment, à ce moment-là j'ai l'impression que je suis contente. Voilà. Mais au départ, ça ne joue absolument pas.

V. S.: Quand j'ai examiné les dossiers de presse, j'ai remarqué que vos romans sont très bien accueillis par la critique en général, soit en France, soit en Algérie. Mais, en Algérie, vos romans sont-ils vraiment bien diffusés? Et est-ce qu'ils ont été traduits en arabe?

A. D.: Les premiers, oui, ils ont été traduits en arabe, mais je ne les ai jamais eus parce que c'étaient des éditions pirates, mais j'ai toujours rencontré des libanaises, des égyptiennes qui les avaient lus en arabe. Depuis *L'Amour, la fantasia*, évidemment j'ai des propositions de traduire en arabe, mais, en général, ce sont des projets qui prennent du temps et je dois dire que c'est aussi moi qui néglige. En général, je réserve les droits arabes pour les donner, moi, à un bon traducteur. *Loin de Médine*, l'éditeur algérien veut le traduire, mais je n'ai pas signé mon contrat avec lui parce que pour *Loin de Médine* je veux qu'il y ait une qualité de traduction impeccable, donc c'est un projet. Mais, *Loin de Médine* est sorti en français en édition algérienne quelques mois après la France et, malgré qu'il y ait la crise, il paraît qu'il continue à se vendre. Et je suis contente parce qu'une fois que le livre a été terminé, je me suis dit: - beaucoup de gens vont apprendre beaucoup de choses sur cette période qu'ils ne savaient pas ou qu'ils n'imaginaient même pas. Et donc je suis contente d'avoir un public algérien pour *Loin de Médine* qui maintenant a le livre, disons, à un prix de vente qui est presque la moitié de celui de la France. Maintenant, quand je donne un livre à l'éditeur français, je réserve les droits pour l'édition algérienne que l'on fabrique en Algérie et qui se vend en Algérie à un prix réduit.

V. S.: Et vos romans sont aussi bien reçus par le public universitaire algérien? Ils sont inscrits dans les programmes des universités?

A. D.: Oui, depuis longtemps, depuis l'indépendance. La mauvaise réception c'était pendant la guerre d'Algérie pour le premier quand on m'a reproché d'être apparemment légère. Les autres, ils ont été toujours bien reçus.

V. S.: Et dans les autres pays, quelles sont les dernières traductions qui sont sorties?

A. D.: *Femmes d'Alger* vient de sortir aux Etats-Unis par Virginia Press. Il est beau le livre! Ils ont fait une longue introduction, cinquante pages en dehors du livre, où ils ont raconté un peu ma vie... et puis, *Loin de Médine* est sorti en turc. Ces jours-ci, il sort en espagnol à Madrid et, en mai, il sort en italien. Donc, il va sortir en sept langues: anglais, espagnol, italien, allemand, hollandais, turc et puis en russe. Il y a trois mois, on m'a envoyé en russe un bel exemplaire de *L'Amour, la fantasia*, précédé de *La Soif* et *Les Enfants du nouveau monde*.

V. S.: *L'Amour, la fantasia* et *Ombre sultane* sont aussi sortis en allemand, non?

A. D.: Oui et ça marche même très bien. Et *Les Impatients* sont aussi sortis l'année dernière en Allemagne. Ça 'a été un succès de librairie et maintenant ils sortent en poche. Donc, maintenant, si vous allez en Allemagne, vous trouvez mes trois livres, *L'Amour, la fantasia*, *Ombre sultane* et *Les Impatients* en poche et en livre broché. Aujourd'hui c'est en Allemagne que je vends le plus après la France.

V. S.: Bon, Madame, j'arrête là. Je vous en remercie.

Paris, 17/02/1993.

ENTREVISTA COM ASSIA DJEBAR

- Tradução -

Vera Soares: Em primeiro lugar, gostaria de saber um pouco mais a respeito de seu pseudônimo. Li em uma de suas entrevistas que a senhora o escolheu entre os nomes dados ao Profeta.

Assia Djebbar: Djebbar é um dos noventa nomes que se dá a Deus e não ao Profeta. As pessoas de cultura islâmica os sabem de cor e é desta forma que se escolhem os nomes dos muçulmanos. Então, quando eu procurava um sobrenome, agi da mesma maneira. Pedi, na época, a meu noivo que me recitasse os noventa nomes de Deus e, quando ele disse Djebbar, resolvi adotá-lo. Djebbar tem um duplo sentido: no nosso dialeto quer dizer aquele que trata das fraturas, dos ossos quebrados, mas, como as raízes do léxico árabe têm muitas vezes sentidos quase que opostos, Djebbar significa, por outro lado, aquele que é duro por excesso de justiça. Logo, o sentido mais exato de Djebbar é intransigente.

V. S.: E a senhora se considera intransigente?

A. D.: Não tanto, mas aos vinte anos a intransigência me parecia a qualidade mais importante. Mas pouco a pouco... Na verdade, me coloco nos dois sentidos: ao mesmo tempo a intransigência, no sentido de pureza, e também algo daquele que cura as feridas. E, devo dizer que, mesmo meu nome, eu escolhi. Assia, o escolhi na época simplesmente por achá-lo bonito. Mais tarde - principalmente quando minha filha começou a me chamar de Assia (ela não me chama de mamãe) - é que passei a refletir sobre seu significado. Assia (em árabe) é o nome de uma flor e quer dizer imortal - a flor imortal - mas também está ligado à raiz árabe que significa aquela que consola. E tem ainda um terceiro sentido dentro da cultura islâmica: Assia era a irmã do faraó que, segundo o Antigo Testamento, estando na margem do Nilo, viu uma criança (Moisés) num berço levado pelas águas e o recolheu e o adotou. Foi, pois, graças a ela que a religião judia pôde ser salva por Moisés. Assim, Assia para os árabes é a mãe adotiva ou aquela que adota. Como vê, é um nome que tem vários significados.

V. S.: É por essa razão que o conserva até hoje?

A. D.: Quando o escolhi não pensei em nada disso. Simplesmente gostava desse nome. E não é que eu o tenha conservado, mas o fato é que antes, na minha vida privada, me chamavam de Fatima-Zohra porque sou a filha mais velha e, entre nós, a filha mais velha recebe o nome da filha do Profeta. Meus pais continuam a me chamar de Fatima-Zohra, meu irmão, minha irmã me chamam de Fatima-Zohra, mas a partir do momento em que minha filha me chama de Assia, que meu segundo marido me chama de Assia e, digamos, depois de dez ou vinte anos de escritura, me sinto mais Assia do que Fatima-Zohra ou talvez as duas ao mesmo tempo.

V. S.: A sua formação é de historiadora, o que explica talvez a presença constante da História em seus romances. Enquanto historiadora e escritora, como a senhora vivencia a relação História/Literatura?

A. D.: Antes de *Femmes d'Alger dans leur appartement*, eu posso considerar que tinha uma vida dupla: minha vida de escritora e a de historiadora. Na Universidade, eu era especialista em dois domínios: o século XVI mediterrâneo e o século XIX. Meus primeiros cursos foram dados no Marrocos e eram sobre a história do Marrocos. Mas em 1962, logo após a independência da Argélia, me tornei a primeira argelina a ensinar na Universidade. Como mestre de conferências dava cursos magistrais, mas, ao mesmo tempo desenvolvia

trabalhos práticos ensinando aos alunos como chegar até as fontes e como fazer crítica histórica. Eu gostava muito disso e devo dizer que teria talvez deixado um pouco de lado minha carreira romanesca se tivesse podido continuar a ensinar História. Mas, aconteceu que em 1966 deixei Argel e vim viver alguns anos aqui em Paris. Quando voltei em 1974 e fui retomar meu cargo na Universidade, tudo o que era ensino da História tinha sido arabizado. Eu não podia dar minhas aulas em árabe clássico (conforme a exigência) sobre esse período da História. Então, como eu tinha feito teatro e outras coisas em Paris, preferi ensinar semiologia do cinema. E, no momento em que não podia mais desenvolver minhas pesquisas históricas na Universidade, aconteceu de eu dar início ao meu primeiro filme, *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, que é um filme sobre a História, mas qual História? O fato é que minha mãe vem a ser bisneta de um dos heróis da minha região, um chefe de guerra de Abd-el-Kader, e toda essa história que gira em torno do meu ancestral me foi contada por minha avó. Assim, o tema de *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*: é como as mulheres mais velhas contavam a história de sua tribo. E, enquanto eu rodava o filme, refletindo sobre o cinema e a imagem, eu me dizia: - há na história da Argélia uma história oral transmitida pelos mais velhos, especialmente pelas mulheres, e uma história que era ensinada durante a colonização na escola francesa. Havia as duas. Evidentemente, depois da independência, mudaram essa história oficial e puseram uma outra mas, de qualquer forma, trata-se de uma história que vem de cima, que parte das fontes, mas nunca uma história a partir do que contam as pessoas. Então, a partir daí, meu tema de pesquisa tornou-se: que relação se pode estabelecer entre o papel das mulheres e a memória? O que é realmente a História? Não seria essa história não científica que se transmite de mulher a mulher, essas lendas que elas contam?

V. S.: Então a senhora passou a se dedicar à recuperação dessa história oral...

A. D.: Na verdade essa história oral era para me situar e mostrar que o fato dessa história não ser ensinada científica ou pedagogicamente não significa que ela seja de má qualidade, ao contrário, foi fundamental na constituição da personalidade de todo argelino quando este não tinha sua própria história. Respondendo, então, à sua pergunta sobre a relação entre a Literatura e a História, eu diria que é preciso considerar sempre as duas: a história pesquisada com espírito crítico através do levantamento de fontes (o que se faz normalmente na universidade), mas, sabendo-se que não se pode desprezar tudo o que existe como história oral, incluindo a poesia e a lenda, porque todos os povos que foram despossuídos brutalmente de sua cultura só puderam recuperá-la por intermédio da literatura.

V. S.: Foi mais ou menos isso que a senhora fez em *L'Amour, la fantasia*, não?

A. D.: Exatamente. Logo após ter terminado *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, num primeiro tempo, fiz, em *Femmes d'Alger dans leur appartement*, uma espécie de ponte entre a Argélia de ontem e de hoje. Mas, em seguida, fiz um segundo filme, *La Zerda*, que era realmente histórico, mas imediatamente após *La Zerda* se deu uma coisa importante na minha carreira: bruscamente a minha prática de historiadora veio ao encontro da minha prática de romancista e digamos que desde *L'Amour, la fantasia* (que comecei a escrever em 1982), logo, há exatamente dez anos, meus temas estão intimamente ligados a períodos históricos, seja da história da Argélia, seja da história islâmica, como em *Loin de Médine*. No entanto, é preciso dizer que para mim o romance histórico não é um romance de vulgarização. Não se trata de pegar a História e inventar coisas para que as pessoas tenham a impressão de lê-la mais facilmente, mas é pegar tudo o que é objeto crítico e, ao

mesmo tempo, usar a imaginação ou a intuição de romancista para fazer sentir que a História é apenas um pouco de claridade no meio de muita escuridão, para fazer sentir que quando há sombra é preciso que se ilumine. É como lançar tochas no escuro. Na verdade, é um talvez, mas nesse talvez a vida se faz.

V. S.: Li num artigo a seu respeito que esses dois filmes produzidos em grande parte em árabe a ajudaram a repensar sua relação com a língua francesa. Nesse caso, como a senhora define hoje essa relação?

A. D.: Bem, num primeiro tempo, eu escrevia meus romances em francês porque esta era a minha única língua e não porque a tivesse escolhido. Mas, a partir do momento em que encontrei uma forma de expressão (graças ao cinema) que me permitia trabalhar com a minha língua materna, aliás, não só com a língua, mas também com os cantos, com a voz das mulheres... enfim, o fato de ter podido efetivamente trabalhar sobre isso durante dois anos para *La Nouba* e, depois, para *La Zerda* fez com que eu repensasse minha relação com a língua francesa. Eu diria que desde *Femmes d'Alger dans leur appartement* escrevo em francês por ser este meu principal registro de criação. Sou antes de mais nada escritora de língua francesa, mas o sou por ter me consolado da relação de ruptura com minha língua materna na medida em que sei posso recuperá-la por meio de um outro registro. Hoje, não só me reconciliei com a língua francesa como admito haver alguma coisa a mais. Com *Loin de Médine*, me dei conta de que se tivesse escrito esse livro em árabe teria me sentido menos livre, pela razão seguinte: é que o árabe é língua litúrgica, é a língua do Alcorão e, portanto, qualquer muçulmano quando se expressa em árabe é obrigado a usar, por exemplo, uma série de fórmulas de respeito, como quando diz o nome do Profeta. Ora, quando escrevo um romance no qual o Profeta se torna personagem, como em *Loin de Médine*, não fico me perguntando se sou ou não muçulmana. Quando somos romancistas, normalmente estamos numa posição neutra e essa posição de neutralidade só me foi possível encontrar em francês. Creio, inclusive, que se tivesse escrito *Loin de Médine* em árabe teriam talvez me perseguido e não me refiro apenas aos fundamentalistas. Hoje, as pessoas ao lerem esse romance me dizem: - “é um livro que transmite muito bem a vida nesse período do tempo do Profeta; em árabe nunca encontramos alguém que escrevesse com esta liberdade”. Então, eu digo que é porque estou dentro dessa cultura, mas tenho, ao mesmo tempo, a língua francesa que me permite esta liberdade. Assim, acho que hoje em dia mesmo em relação à minha própria história, a língua francesa me deu algo a mais.

V. S.: Tanto *L'Amour, la fantasia* quanto *Ombre sultane* terminam com um tom bastante pessimista no que se refere à situação da mulher muçulmana. Além disso, no filme de Dehane, a senhora declara que um dos grandes problemas atuais da Argélia é a segregação das mulheres mantida em nome de uma volta às origens. A seu ver, quais seriam as possíveis razões dessa não-evolução dos costumes e qual o papel da literatura face a essa realidade social?

A. D.: Bem, no plano, digamos, dos direitos da mulher muçulmana, as coisas aconteceram de forma diversa segundo as regiões e os países. Não se pode explicar a mulher iraquiana ou a mulher argelina ou a mulher senegalesa unicamente com base no Islã, embora seja verdade que o Islã reforçou essa segregação a partir de um certo momento. No caso do Maghreb, pode-se dizer que foi por volta do século XII ou XIII, século que também na Europa se caracterizou pela servidão e muitas outras regressões. No momento em que já no século XIX, com a ascensão da burguesia e do capitalismo, a condição da mulher européia começou a melhorar, justamente o Maghreb, assim como um grande número de países árabes, viviam a situação de colonizados. E,

naquele momento, o Islã não podia ser questionado e, mais ainda, o Islã era usado como cobertura, como uma espécie de escudo psicológico, que fazia com que o homem mantivesse a mulher em casa (pelo menos foi assim que o vivi na Argélia). Mas de certa forma, estava-se de acordo com que ela fosse preservada da influência externa porque foi desta maneira, na verdade, que foi mantida a personalidade argelina. Logo, questões sobre as mulheres, sobre o porquê de não haver mutação, evolução inteligente de toda a tradição religiosa só puderam ser colocadas no Maghreb após as independências, ou seja, a partir de 1962 no caso da Argélia. Mas até o século XIX a comparação entre as mulheres da África do Norte e as da Europa não é assim tão desfavorável às maghrebins. Na verdade, foi essa distância que existe entre o norte e o sul que se acentuou. É evidente que hoje nosso papel é de criticar este congelamento ou mesmo esta contradição entre, de um lado, as mulheres que vão à escola, que trabalham, que têm uma vida mais motivada pelo menos nas cidades e, de outro, o reforço, digamos, do poder masculino. Creio que, na verdade, atualmente o que a Argélia vive é essa contradição. Em várias famílias há moças que trabalham e rapazes que não. Logo, na realidade econômica, a mulher adquiriu um poder, mas as estruturas mentais são de cinquenta anos atrás, sendo que muito frequentemente os irmãos são mais agressivos que os pais.

V. S.: Compreendo. Seria mais uma questão de mentalidade...

A. D.: Sim, mas não existe só isso. Há, por exemplo, toda essa história em torno do uso do véu. Há também uma distância que se criou entre as classes que detêm o poder (que em 62 eram relativamente jovens e tinham credibilidade) e o povo, as classes populares que sofrem como em todos os países subdesenvolvidos. Então, se você é mulher e, além disso, vive num bairro popular, você sofre ainda mais a pressão, essa reivindicação em nome do Islã é muito mais uma angústia. Bom, há várias outras coisas que estão erradas. Como é possível que nesses trinta anos a Argélia tenha dobrado o índice de natalidade? Por que é que quando houve a independência não houve uma real aceitação do controle da natalidade? E já que temos a televisão por que ela não foi utilizada, não para convencer a população, mas para fazê-la conhecer melhor o problema? Tudo isso mostra bem que se trata de um poder que quer guardar, em nome da tradição, uma espécie de esquema. Com isso, aumentam os problemas de subdesenvolvimento e as mulheres são impedidas de agir, embora haja muito mais mulheres do que antes com meios de lutar contra essa situação. Mas é certo que as contradições que vivemos acabam por gerar violência porque são gritantes. Não creio que tudo isso esteja relacionado à literatura, mas se você pegar *Les Enfants du nouveau monde* escrito nos anos 60, durante a guerra da Argélia, e, 32 anos depois, observar as personagens femininas, esqueça a guerra e verá como elas são múltiplas e como são diferentes e, ao mesmo tempo, como o impulso de todas é sair, estar do lado de fora. Bom, trinta anos depois é a mesma coisa, logo, se devemos criticar, é preciso criticar esta não-evolução após a independência. Então, talvez nós, escritores, tenhamos críticas a fazer que não sejam mais de ordem política. Talvez, nós que somos mulheres escritoras devamos tentar mostrar que a sociedade poderia mudar completamente. Para tanto, seria preciso mudar o olhar, seria preciso mudar o ideal, seria preciso mudar a maneira de falar. É, mais ou menos, fazer uma revolução individual como acontece em *Ombre sultane*: a mulher no início se esconde totalmente sob o véu, depois, pouco a pouco, justamente porque dá alguns passos fora de casa, começa a se dar conta do que é o mundo. No final, ela não é mais a mesma, pois fez este círculo, esta espécie de revolução, Tateando, não com idéias, nem querendo seguir um modelo, mas eu diria apenas Tateando e olhando à sua volta

- um jardim, uma rua, casais - e, depois, refletindo. E, assim, ela consegue mudar completamente e acaba fugindo dessa casa. Bem, talvez seja esta a revolução que nunca foi feita em nosso país, nem em outra parte. Mas, é evidente que no nosso país isto seria a explosão. Então, quando você me fala do pessimismo, o pessimismo... eu diria que há cada vez mais mulheres conscientes da necessidade de uma mudança absoluta, mas elas serão sempre uma minoria. Então, quando há pessimismo é porque, no final da narrativa, o autor lança um olhar para atrás, ele não sabe como, mas conseguiu pôr em movimento as personagens, mexer com elas como queria, mas, depois, a realidade em seu imobilismo se sobrepõe. Então, acho que meus finais são bem mais um balanço: há um dinamismo que, apesar de tudo, está voltado para a esperança, mas, em seguida, há uma espécie de recuo.

V. S.: Observei que dentre suas personagens femininas há uma incidência de mulheres sem filhos. Trata-se de simples coincidência ou seria uma recusa da imagem da mãe tal como se apresenta no imaginário maghrebino?

A.D.: Sim, é porque na região mediterrânea, seja ao norte ou ao sul do Mediterrâneo, o tema da maternidade, há muitos romancistas que o exploram. Eles falam muito nas mães e eu mesma, inclusive, falo da minha mãe, da minha avó... Mas, é evidente que, se eu criasse sempre mulheres com filhos, inseriria minhas personagens essencialmente dentro desse papel da maternidade. E eu prefiro retratá-las dentro dessa procura de sua vocação de mulher, enquanto mulheres, porque aí tudo ainda está por ser inventado de alguma forma, tudo é novo. E é também aí que se nota a verdadeira diferença entre, digamos, a multiplicidade dos modelos. Dito isso, eu escrevi uma novela intitulada *Maternité* que faz parte de uma coletânea *L'Enfance au coeur*, editada na Argélia. Pediu-se a alguns escritores para contar algo ligado a uma criança e, depois, se fez esta coletânea em prol de uma associação para crianças abandonadas. Então, escrevi esta novela que é uma narrativa autobiográfica do primeiro dia do meu encontro com minha filha, de como a adotei quando era um bebê de apenas três meses.

V. S.: Passemos a outro assunto. No filme de Dehane, a senhora fazia uma crítica à arabização maciça que aconteceu na Argélia logo depois da independência. A senhora seria a favor do bilingüismo?

A. D.: Lógico e até mesmo do trilingüismo. Nossa vocação está nas três línguas.

V. S.: A senhora partilha então da opinião de Mohammed Harbi de que querer restaurar na Argélia a antiga ordem das coisas em sua pureza original é um mito?

A.D.: Sim, claro. Enquanto historiadora considero que a Argélia pura é um mito, inclusive, ensinei isso em minhas aulas, mas no plano romanesco, estou escrevendo um livro nesse momento, onde tomo um personagem que existiu realmente e faço com que ele conte todo o passado de duas gerações antes de 1830, mas mostrando ao mesmo tempo como as coisas mudaram a partir da ocupação francesa. Ele lembra como era o poder de 1830, mas também de como tudo vai sendo destruído com a chegada dos franceses. Então, se começa a dizer: - "ah, naquela época!". E assim, pouco a pouco, vai-se criando esse mito de uma Argélia que tinha todas as qualidades que já não existem. Mas isto é porque, na verdade, quando os franceses chegaram, nos dois ou três primeiros anos, destruíram muitas coisas e a ordem até então vigente desabou. Logo, é normal que quando uma ordem desaba e que uma outra é imposta brutalmente, esqueçamos as brutalidades da primeira ordem e pensemos que ela era maravilhosa. Tudo isso está no centro do romance que estou escrevendo e que, em princípio, devo terminar dentro de alguns meses, mas ainda não está certo.

V. S.: Justamente eu ia lhe perguntar a respeito de seus projetos de escritura, mas como a senhora se antecipou, passo aos filmes.

A. D.: Bem, há um ano luto para realizar um filme em torno da história da mãe Amrouche (como eu já lhe disse), mas há cerca de três ou seis meses, quando uma parte da coprodução já estava de pé, a outra parte foi totalmente bloqueada por causa dos últimos acontecimentos na Argélia. Então, decidi, não abandoná-lo, mas esquecê-lo até o verão, até eu terminar meu livro. Aliás, eu lhe diria que eu estou um pouco... o que me dá um certo mal-estar não é tanto o fato do filme não ter sido realizado, é que passei um ano em cima desse projeto e não deu em nada. Então, fico contente de voltar à literatura porque se eu trabalhar um ano, todos os dias, como fiz para esse filme, tenho certeza de que meu livro sairá, enquanto que um filme... se o dinheiro não for desbloqueado, você tem tudo no papel, mas não em película, entende? E depois, percebo que mesmo que você consiga fazer o filme, são poucos os que o assistem finalmente, pois não faço filmes comerciais...

V.S.: E no caso dos livros, a difusão é mais fácil, evidentemente.

A. D.: Só depende de mim, ou seja, depende de mim e do editor, mas digamos que agora eu já tenho meu público.

V.S.: Ao escrever seus romances a senhora tem em mente um leitor ideal, um público específico?

A. D.: Não. Quando escrevo um romance, não penso no público. Quando escrevo, eu estou dentro de um período, dentro das personagens, dentro das impressões que acumulei, se se trata do passado; se estou no mundo da ficção, me coloco dentro das personagens e tento entender porque procuro animá-las dentro de um espaço determinado ou a partir de circunstâncias particulares e, assim, mergulho inteiramente numa espécie de pesquisa da verdade através do imaginário. Meu problema é de como tornar claras as intuições, as impressões que tenho, de como expressá-las através de palavras. E eu mergulho no meu trabalho de escritura para concretizar minhas visões e meus sonhos, mas, ao mesmo tempo, isso responde a uma busca em relação a uma verdade que eu sinto estar fora de mim. Por isso, recomeço e recorrijo minha escritura: para encontrar um ritmo, para que minhas personagens vivam, mas sempre em função dessa verdade. Os caminhos para chegar até ela não são tão fáceis. Mas se é evidente que hoje consegui uma aparente simplicidade de tom (não obrigatoriamente de estrutura, mas de estilo), isso vem de toda uma série de esboços e de pesquisas. No entanto, uma vez que sinto que meu romance não tem mais nenhuma imperfeição, seja na composição, seja neste ou naquele detalhe, uma vez que terminei realmente essa pesquisa interior, quando ele vai para o prelo e sai, como se tivesse nascido, no momento em que as pessoas o leram e começam a falar dele, fico muita atenta ao que dizem porque o livro se torna, então, mediador entre mim mesma e as pessoas. Gosto de saber o que perceberam dessa obra que já não me pertence, se captaram apenas uma parte, uma primeira realidade ou se perceberam seus vários níveis. Então, é lógico que me dá prazer encontrar meus leitores, quaisquer que sejam eles. Quando um leitor me fala da sua impressão de leitura, isso me conforta, me dá força. Sei que o livro, uma vez terminado, passa a existir por ele mesmo. Então, ao editá-lo, corto o cordão umbilical. Mas também sei que, com a mídia, as pessoas querem, cada vez mais, uma leitura fácil. Logo, há vários níveis de leitores. Quando me deparo com um que foi capaz de perceber tudo o que eu quis colocar de mais simples e de menos simples no meu romance, evidentemente, nesse momento tenho a impressão de que fico contente. Mas, no início, isso não está absolutamente em jogo.

V. S.: Examinando os dossiês da imprensa, pude observar a boa acolhida de seus romances pela crítica em geral, tanto na França quanto na Argélia. Gostaria, no entanto, de saber se eles são realmente bem difundidos na Argélia e se há traduções em árabe.

A. D.: Os primeiros foram traduzidos em árabe, embora eu nunca os tenha recebido porque eram edições piratas, mas sempre encontrei libanesas, egípcias que os tinham lido em árabe. A partir de *L'Amour, la fantasia*, tenho tido propostas para traduzir em árabe, mas, em geral, são projetos que tomam tempo e devo dizer que eu também negligencio. Em geral, reservo os direitos árabes para dá-los, eu mesma, a um bom tradutor. *Loin de Médine*, o editor argelino quer traduzi-lo, mas eu não assinei nenhum contrato com ele porque para *Loin de Médine* quero uma qualidade de tradução impecável, logo isso é ainda um projeto. Mas, *Loin de Médine* saiu em francês, em edição argelina, logo depois da França e, apesar da crise, parece que continua vendendo bem. Fico contente porque, ao terminar o livro, eu me disse: - muita gente vai aprender coisas sobre esse período da história que desconheciam ou que nem mesmo imaginavam. Assim, fico feliz de ter um público argelino para *Loin de Médine* que agora já pode comprar o livro por um preço que é quase a metade do da França. Hoje em dia, quando entrego um livro ao editor francês, reservo os direitos para a edição argelina que se fabrica na Argélia e que se vende aí por um preço reduzido.

V. S.: E do ponto de vista da recepção pelo público universitário argelino? Seus romances estão inseridos nos programas das universidades?

A. D.: Sim e há muito tempo, desde a independência. Tive má recepção durante a guerra, com o primeiro livro, quando então me acusaram de ser aparentemente leviana. Os outros sempre foram bem recebidos.

V. S.: E nos outros países, quais foram as últimas traduções publicadas?

A. D.: *Femmes d'Alger* acaba de ser lançado nos Estados-Unidos pela Virginia Press. É um belo livro! Há uma longa introdução, cerca de cinqüenta páginas, onde se conta um pouco da minha vida... Além disso, *Loin de Médine* saiu em turco. Por esses dias deve sair em espanhol e, em maio, em italiano. Na verdade, este livro deve ser lançado em sete línguas: inglês, espanhol, italiano, alemão, holandês, turco e também em russo. Aliás, há uns três meses, me mandaram um belo exemplar em russo de *L'Amour, la fantasia*, precedido de *La Soif* e de *Les Enfants du nouveau monde*.

V. S.: *L'Amour, la fantasia* e *Ombre sultane* também saíram em alemão, não?

A. D.: Claro e vendem muito bem. E *Les Impatients* foi também lançado no ano passado na Alemanha. Foi um sucesso de livraria e, agora, está saindo em edição de bolso. Então, atualmente se você for à Alemanha, vai encontrar meus três livros, *L'Amour, la fantasia*, *Ombre sultane* e *Les Impatients* em brochura e em livro de bolso. Hoje em dia, depois da França, é na Alemanha que vendo mais.

V. S.: Bom, paramos por aqui. Meu muito obrigada.

Paris, 17/02/1993

**FONTES
E
BIBLIOGRAFIA**

FONTES E BIBLIOGRAFIA

1. FONTES

1.1 Obra literária de Assia Djebar

DJEBAR, Assia. *La Soif*. Paris: Julliard, 1957.

- _____. *Les Impatients*. Paris: Julliard, 1958.
- _____. *Les Enfants du nouveau monde*. Paris: Julliard, 1962; "10-18", 1983.
- _____. *Les Alouettes naïves*. Paris: Julliard, 1967; "10-18", 1983.
- _____. *Femmes d'Alger dans leur appartement* Paris: Des Femmes, 1980.
- _____. *L'Amour, la fantasia*. Paris: J.-C. Lattès, 1985.
- _____. *Ombre sultane*. Paris: J.-C. Lattès, 1987.
- _____. *Loin de Médine*. Paris: Albin Michel, 1991.

1.2 Entrevistas e Depoimentos de Assia Djébar

- DJEBAR, Assia. Quand la littérature algérienne prend le visage d'une jeune fille. *Témoignage Chrétien*. Paris, 26/07/57. Entrevista concedida a Eliane Richard.
- _____. J'écris pour les femmes de mon pays. *L'Action*. Túnis, 08/09/58. Entrevista concedida a Josie Fanon.
- _____. La nouvelle algérienne. *France-Observateur*. Paris, 24/05/62. Entrevista concedida a Sylvie Marion.
- _____. Une femme du nouveau monde. *Jeune Afrique*. Paris, n. 87, 04-10/06/62. Entrevista concedida a Gabrielle Rolin.
- _____. Rencontre avec Assia Djébar. *Dialogues*. Paris, n. 39, sept./oct. 1967. Entrevista concedida a Raymond François.
- _____. Le romancier dans la cité arabe. *Europe*. Paris, n. 474, p. 114-120, oct. 1968. Depoimento.
- _____. La femme sera le devenir du monde arabe... *L'Afrique littéraire et artistique*. Paris, n. 3, fév. 1969. Entrevista concedida a Monique Hennebelle.
- _____. Une femme, un film, un autre regard. *Demain l'Afrique*. Paris, n.1, sept. 1977. Entrevista concedida a Josie Fanon.
- _____. Rétablir le langage des femmes. *El Moudjahid*. Alger, 08/03/78. Entrevista concedida a C. Bouslimani.
- _____. Assia Djébar: regarder et écouter les femmes. *Jeune cinéma*. Paris, n. 116, fév. 1979. Entrevista concedida a Jean Delmas.
- _____. Comment travaillent les écrivains. *Jeune Afrique*. Paris, n. 1225, 27/06/1984. Entrevista concedida a Samia Barrada-Smaoui.
- _____. Assia Djébar dévoilée. *Libération*. Paris, 06/05/87. Entrevista concedida a Philippe Gardenal.
- _____. Nos mères n'avaient pas conscience du dehors. *Le Monde*. Paris, 29/05/87. Entrevista concedida a Tahar Ben Jelloun.

- _____. Aux étudiants de l'Université de Cologne. Cologne, 08/05/88. *Cahiers d'études maghrébines*, Université de Cologne, n. 2, p. 74-79, mai 1990. Comunicação oral.
- _____. Conversation avec Michael Heller. Cologne, 12/05/88. *Cahiers d'études maghrébines*, Université de Cologne, n. 2, p. 84-90, mai 1990. Entrevista concedida a Michael Heller.
- _____. Interview avec Assia Djébar. Cologne, juin 1988. *Cahiers d'études maghrébines*, Université de Cologne, n. 2, p. 80-83, mai 1990. Entrevista concedida a Barbara Arnhold.
- _____. Entre parole et écriture. Université de Heidelberg, mai 1989. *Cahiers d'études maghrébines*, Université de Cologne, n. 2, p. 68-70, mai 1990. Comunicação oral.
- _____. Assia Djébar à la foire de Francfort. Francfort, 12/10/89. *Cahiers d'études maghrébines*, Université de Cologne, n. 2, p. 91-94, mai 1990. Entrevista concedida a Barbara Arnhold.
- _____. Un entretien avec Assia Djébar. *Algérie-Actualité*. Alger, 29/03-04/04/90. Entrevista concedida a Thoria Smati.
- _____. Langue et exil. *La Parole métèque*. Québec, n. 21, p. 23-25, hiver-printemps 1992. Entrevista concedida a Ghila Benesty-Sroka.
- _____. Entrevista com Assia Djébar. Paris, 17/02/93. Gravação em fita cassete, 60 minutos. Entrevista concedida a Vera Lucia Soares.

1.3 Filmografia

- DEHANE, Kamal. *Assia Djébar, entre ombre et soleil*. Radio Télévision Belge Française (RTBF); Chaîne française FR3, 1992.
- DJEBAR, Assia. *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*. Radio Télévision Algérienne, 1978.
- _____. *La Zerda ou les chants de l'oubli*. Radio Télévision Algérienne, 1982.

2. BIBLIOGRAFIA

2.1 Obras de Referência

- O Alcorão*. Tradução de Mansour Challita. Rio de Janeiro: ACIGI.
- FIGUEIREDO, José. *Dicionário de mitologia*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1961.
- Journal Officiel de la République Algérienne*, 12/06/1984: "Loi n° 84-11 portant Code de la famille".
- MATTOSO CÂMARA JÚNIOR, Joaquim. *Dicionário de filologia e Gramática*. Rio de Janeiro: J. Ozon, 1964.
- As mil e uma noites*. Tradução de Mansour Challita. Rio de Janeiro: ACIGI.
- Le Petit Robert*. Dictionnaire analogique de la langue française. Paris: Société du Nouveau Littré, 1972.

2.2 Livros, Teses e Artigos

- ABDELKRIM-CHIKH, Rabia. Les enjeux politiques et symboliques de la lutte des femmes pour l'égalité entre sexes en Algérie. *Peuples méditerranéens* Paris, n. 48-49, p. 257-278. juil./déc. 1989.
- ALLAMI, Noria. *Voilées, dévoilées: être femme dans le monde arabe*. Paris: L'Harmattan, 1988.
- ARIÈS, Philippe. *Um historiador diletante*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.
- ARKOUN, Mohammed. *Pour une critique de la raison islamique*. Paris: Maisonneuve/Larose, 1984.
- ASCHA, Ghassan. *Du Statut inférieur de la femme en Islam* Paris: L'Harmattan, 1989.
- ATTOUCHE, Kheira. Paroles de femmes par-delà les siècles *El Moudjahid*. Alger, 17/05/1992.
- AUTRAND, Dominique. Nos soeurs algériennes. *Quinzaine Littéraire*. Paris, 16/10/1980.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BARRIN, Jacques. Le Mouvement islamiste en éclats. *Le Monde - édition internationale*. Paris, 04/11/1993, p. 6.
- BEAUVOIR, Simone de. *Le Deuxième sexe* 112 ed. Paris: Gallimard, 1958.
- BEDJAOUI, Ahmed. "La Nouba des femmes du Mont Chenoua" d'Assia Djébar. *Les Deux écrans*. Alger, jan. 1979.
- BEJI, Hélé. *Désenchantement national: essai sur la décolonisation*. Paris: Maspéro, 1982.
- BENABDESSADOK, Chérifa. Synthèse des écrits sur la femme et la lutte armée. *Combattantes de la lutte armée, les femmes écriront l'Histoire* Alger, p. 51-60, 1982.
- BENALLEGUE, Nora. La Femme algérienne dans la lutte d'indépendance et la reconstruction nationale. *Revue Internationale des Sciences Sociales UNESCO*, v. XXXV, n. 4, p. 759-773, 1983.
- BEN ALLEM, Ahmed. "Ombre sultane", caricature de tribunal. *Algérie-Actualité*. Alger, n. 1119, 26/03-04/04/1987.
- BENASSAR, Bartolomé/Lucile. *Les Chrétiens d'Allah: l'histoire extraordinaire des renégats - XVI^e et XVII^e siècles*. Paris: Perrin, 1989.
- BEN JELLOUN, Tahar. *La Plus haute des solitudes*. Paris: Seuil, 1977.
- _____. *L'Enfant de sable*. Paris: Seuil, 1985.
- _____. *La Nuit sacrée*. Paris: Seuil, 1987.
- BERQUE, Jacques. La langue de l'envahisseur *Nouvel Observateur*. Paris, n. 1086, 30/08-05/09/1985.
- BERRAH, Mouny. "Ombre sultane" d'Assia Djébar. *Révolution Africaine*. Alger, 08/03/1987.

- BERREGAD, A. Poésie visuelle. *El Moudjahid*. Alger, 19/11/1990.
- BONN, Charles. *La littérature algérienne de langue française et ses lectures: imaginaire et discours d'idées*. Ottawa: Naaman, 1974.
- _____. *Le Roman algérien de langue française* Paris: L'Harmattan, 1985.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOUDJEDRA, Rachid. *La Répudiation*. Paris: Denoël, 1969.
- BOUHDIBA, Abdelwahad. *La Sexualité en Islam*. Paris: PUF, 1975.
- BOURBOUNE, Mourad. Assia Djébar: le stylo-caméra *Jeune Afrique Magazine* Paris, n. 11, déc. 1984.
- BOURDIEU, Pierre. *Sociologie de l'Algérie*. 5^e ed. Paris: PUF, 1974.
- _____. Champ intellectuel et projet créateur. *Les Temps modernes*. Paris, n. 246, p. 865-906, nov. 1996.
- _____. *O Poder simbólico*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BRAHIMI, Denise. *Appareillages*. Paris: Deux temps Tierce, 1991.
- BURKE, Peter. *A Revolução Francesa da historiografia: a escola dos Annales (1929-1989)*. São Paulo: UNESP, 1991.
- _____. (org.) *A Escrita da História: novas perspectivas*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 1992.
- CALLE-GRUBER, Mireille. Assia Djébar à Heidelberg. *Cahier d'études maghrébines*. Cologne: Université de Cologne, n.2, p. 66-67, mai 1990.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme*. Paris; Dakar: Présence Africaine, 1989.
- CHARTIER, Roger. *A História cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- _____. A História hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.7, n. 13, p. 97-113, 1994.
- CHESNEAUX, Jean. Le Temps de la modernité. *L'Homme et la société. Revue Internationale des Recherches et des Synthèses en Sciences Sociales*. Paris, n. 90, ano XXII, p. 92-104, 4^e trim., 1988.
- CHIKHI, Beïda. *Les Romans d'Assia Djébar*. Alger: Office des publications universitaires, 1990.
- COSTA, Albertina O.; BRUSCHINI, Cristina (org.) *Uma Questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.
- COURAN, Gérard. Venise 79: un redémarrage difficile *Cinéma 79*. Paris, n. 250, oct. 1979.
- DARNTON, Robert. *O Beijo de Lamourette*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DEJEUX, Jean. *Littérature maghrébine de langue française* Sherbrooke: Naaman, 1973.
- _____. *Assia Djébar: romancière algérienne, cinéaste arabe*. Sherbrooke: Naaman, 1984.
- _____. *Femmes d'Algérie* légendes, traditions, histoire, littérature. Paris: Boîte à documents, 1987.
- _____. "L'Amour, la fantasia" par Assia Djébar *Hommes et migrations*, n. 1084, Paris, 15/09/1985.

- DELMAS, Jean. Assia Djebar: regarder et écouter les femmes *Jeune Cinéma*, Paris, n. 116, fév. 1979.
- DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *Histoire des femmes. Le XIX^e et le XX^e siècles*. Paris: Plon, 1991.
- DUFRANCATEL, Christiane. Des mots, des mots, des mots! *Les Révoltes logiques*. Paris, n. 11, p. 94-102, 1979-1980.
- EL KHAYAT-BENNAI, Ghita. *Le Monde arabe au féminin*. Paris: L'Harmattan, 1985.
- EL MOUDJAHID, n.1, jun. 1956. Editorial. Reedição argelina, t. 1, p. 8-9, maio/jun. 1962.
- _____, n. 33, 08/12/1958. Les Réfugiés et leurs problèmes. Reedição argelina, t. 2, p. 86-89, maio/jun. 1962.
- _____, n. 42, 25/05/1959. Parce qu'elle est déjà libre, la femme algérienne fera toujours face à la barbarie coloniale. Reedição argelina, t. 2, p. 278-279, maio/jun. 1962.
- _____, n. 44 a 49, 22/06 a 31/08/1959. Journal d'une maquisarde. Reedição argelina, t. 2, p. 317-319, 348-349, 365-366, 381-382, 416-417, 436-437, maio/jun. 1962.
- _____, n. 72, 01/11/1960. Femmes algériennes dans la guerre. Reedição argelina, t. 3, p.270, maio/jun. 1962.
- _____, n. 80, 12/05/1961. Cet Algérien de type nouveau: le militant. Reedição argelina, t. 3, p. 470, maio/jun. 1962.
- _____, n. 85, 01/11/1961. Editorial. Reedição argelina, t. 3, p. 176, maio/jun. 1962.
- EL SAADAoui, Noual. *La Face cachée d'Eve Les femmes dans le monde arabe*. Paris: Des Femmes, 1982.
- FACI, Fatima. *Les Problèmes d'édition de la littérature algérienne d'expression française*. Grenoble, 1986. Tese (Doctorat 3^e cycle). Université Grenoble 3.
- FANON, Frantz. *Sociologie d'une révolution*. Paris: Maspéro, 1959.
- _____. La Famille algérienne dans la révolution. *El Moudjahid*, n. 53-54, 01/11/1959, p. 543-545.
- _____. Jeunes filles et femmes algériennes dans la révolution. *El Moudjahid*, n. 55, 16/11/1959, p. 559-561.
- _____. L'An V de la révolution algérienne. Paris: Maspéro, 1960.
- FERRAROTTI, Franco. *Il Ricordo e la temporalità*. Roma: Laterza, 1987.
- GADANT, Monique. *Islam et nationalisme en Algérie* Paris: L'Harmattan, 1988.
- _____. La Permission de dire "je". Réflexions sur les femmes et l'écriture. *Peuples méditerranéens*. Paris, n. 48-49, p. 93-105, juil./déc. 1989.
- GAFAITI, Hafid. Ecriture autobiographique dans l'oeuvre d'Assia Djebar. *Itinéraires et contacts de cultures*. Paris, v. 13, p. 95-101, 1^{er} semestre 1991.
- GARDENAL, Philippe. "Ombre sultane" d'Assia Djebar *Libération*, Paris, 6 mai 1987.
- GAUDIO, Attilio; PELLETIER, Renée. *Femmes d'Islam ou le sexe interdit* Paris: Denöel/Gonthier, 1980.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

- GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GIRARDET, Raoul. *L'Idée coloniale en France (de 1871 à 1962)*. Paris: La Table Ronde, 1972.
- GROSRICHARD, Alain. *Estrutura do harém: despotismo asiático no ocidente clássico*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- GROULT, Benoîte. *Ainsi soit-elle*. Paris: Grasset, 1975.
- GUECHI, Dalila. *Ecrit d'une conquête. Révolution africaine*. Alger, 6-12/09/1985.
- HAFSIA, Jélila. "Femmes d'Alger dans leur appartement" d'Assia Djebar. *Presse de Tunis*, Tunis, 09/10/1980.
- HANSEN, João Adolfo. *A Sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HARBI, Mohammed. *L'Algérie et son destin. croyants et citoyens*. Paris: Arcantère, 1992.
- _____. Les femmes dans la révolution algérienne. *Les Révoltes logiques*. Paris, n. 11, p. 78-93, hiver 1979-1980.
- HARBI, Slimane. "Loin de Médine"- évocations féminines *El Watan*, Alger, 22-23/05/1992.
- HOBSBAUM, E. J. El renacimiento de la historia narrativa: algunos comentarios. *Historias*. México, n. 14, p. 9-13, jul./set. 1986.
- HUNT, Lynn (org.) *A Nova História Cultural*. São Paulo: M. Fontes, 1992.
- JO, S. L'Infinie blessure des épouses. *Le Monde*, Paris, 29/05/1987.
- JOUBERT, Jean-Louis et al. *Les Littératures francophones depuis 1945*. Paris: Bordas, 1986.
- KADER, F. Histoire pour un roman. *El Moudjahid*, Alger, 26/05/1985.
- KHATIBI, Abdelkebir. *Le Roman maghrébin*. Paris: Maspéro, 1968.
- _____. *La Mémoire tatouée*. Paris: Denoël, 1971.
- _____. *Maghreb pluriel*. Paris: Denoël, 1983.
- KERN, Stephen. *The Culture of time and space. 1880-1918*. Cambridge Ms: Harvard University Press, 1983.
- KOFMAN, Sarah. *L'Enigme de la femme* 2^e ed. Paris: Galilée, 1983.
- LACOSTE-DUJARDIN, Camille. *Des mères contre les femmes: maternité et patriarcat au Maghreb*. Paris: La Découverte, 1985.
- LECLERCQ, Pierre-Robert. Le chœur d'Assia Djebar *Le Monde*, Paris, 05/04/1991.
- LEFEBVRE, Henry. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Alianza, 1978.
- LE GOFF, Jacques. Memória. *Enciclopédia Einaudi*, v.1: Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984. p.11-50.
- _____. Documento/monumento. *Ibidem*, p. 95-106.

_____. Passado/presente. *Ibidem*, p. 293-310.

_____. Antigo/moderno. *Ibidem*, p. 370-392.

_____. As mentalidades: uma história ambígua. IN: LE GOFF, J.; NORA, P. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. p. 68-80.

_____. A História do cotidiano. IN: DUBY, G. et al. *História e Nova História*. Lisboa: Teorema, 1989. p. 78-42.

LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris:Seuil, 1975.

MAURIN, François. La “Mostra” sauvée des eaux *L’Humanité*, Paris, 30/08/1979.

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

_____. *La Statue du sel*. Paris: Gallimard, 1966.

MERNISSI, Fatima. *Le Harem politique*. le Prophète et les femmes. Paris: Albin Michel, 1987.

METREF, Arezki. Le Harem et les cousines *El Moudjahid*, Alger, 25/03/1987.

MINCES, Juliette. *La Femme voilée* l’Islam au féminin. Paris: Calmann-Lévy, 1990.

MIQUEL, André. *O Islame e sua civilização séculos VII-XX*. Lisboa; Rio de Janeiro: Cosmos, 1971.

MORTIMER, Milred. *Assia Djebar*. Philadelphia: CELFAN Edition monographs, 1988.

M’RABET, Fadéla. *La Femme algérienne* suivi de *Les Algériennes*. Paris: Maspéro, 1983.

NUNES, Benedito. *O Tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

PERROT, Michelle. Quinze ans d’histoire des femmes. *Sources*. Travaux historiques. Paris, n.12, p. 19-27, 1987.

PLOUGASTEL, Yann. Algérie: qui veut la mort des intellectuels? *L’Événement du jeudi*. Paris, p. 76-83, 29/07-04/08/1993.

POMIAN, Krzysztof. *L’Ordre du temps*. Paris: Gallimard, 1984.

PRIORE, Mary del. *Ao Sul do corpo*: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1993.

REBOULLET, André; TETU, Michel. *Guide culturel*: civilisations et littératures d’expression française. Paris: Hachette, 1977.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit 3*: le temps raconté. Paris: Seuil(édition de poche), 1985.

RIVAS, Pierre, L’Ecrivain francophone et la langue française: l’exemple de la littérature maghrébine. *Revista Elos*. Porto Alegre, número especial, p. 20-27, 1987.

R. K. Le film algérien “La Nouba des femmes du Mont Chenoua”. *Algérie-Actualité*, Alger, n. 726, 13-19/09/1979.

ROLLINDE, Marguerite. Des femmes *Différences*, Paris, nov. 1986.

- ROTHE, Arnold. "Moi l'aigre": roman marocain et autobiographie. *Autobiographie et biographie*. Colloque franco-allemand de Heidelberg. Textes réunis para CALLE-GRUBER, M.; ROTHE, A. Paris: A.-G. Niset, 1989. p. 129-147.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SARDIER-GOUTTEBROZE, Anne-Marie. *La Femme et son corps dans l'oeuvre d'Assia Djebar*. Paris, 1985. Tese (Doctorat 3^e cycle). Université Paris XIII.
- SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica* Recife: SOS Corpo, 1991 (mimeo).
- _____. História das mulheres. IN: BURKE, Peter. *A Escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992. p. 63-95.
- SEBABA, Mohamed. La face féminine de l'histoire *Le Matin*, Alger, 24-25/07/1992.
- SPECQ, Didier. Propos sur les femmes aux origines de l'Islam *Nord Matin*, Lille, 28/04/1991.
- STAROBINSKY, Jean. A Literatura: o texto e o seu intérprete. IN: LE GOFF, J.; NORA, P. *História: novas abordagens*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. p. 132-143.
- STORA, Benjamin. *Histoire de l'Algérie coloniale 1830-1954*. Paris: La Découverte, 1991.
- _____. *La Gangrène et l'oubli: la mémoire de la guerre d'Algérie*. Paris: La Découverte, 1991.
- TAARJI, Hinde. *Les Voilées de l'Islam* Paris: Balland, 1990.
- TAHON, Marie-Blanche. *Des Algériennes entre masque et voile*. Paris, 1979. Tese (Doctorat 3^e cycle). Université Paris VIII.
- THOMPSON, Paul. *A Voz do passado: história oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- TILLION, Germaine. *Le Harem et les cousins*. Paris: Seuil (édition de poche), 1966.
- TILMATINE, Mohamed. Mouvements et collectifs de femmes en Algérie. *Cahier d'études maghrébines*. Université de Cologne, n. 2, p. 37-45, mai 1990.
- TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a questão do outro*. 3. ed. São Paulo: M. Fontes, 1991.
- _____. *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana* (v. 1). Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- TOUALBI, Radia. *Les Attitudes et les représentations du mariage chez la jeune fille algérienne*. Alger: ENAL, 1984.
- VAINFAS, Ronaldo. *A Heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil Colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- WATCHEL, Nathan. A Aculturação. IN: LE GOFF, J.; NORA, P. *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979. p. 113-129.
- WUTHENOW, Ralph-Rainier. Le Passé composé. *Autobiographie et biographie*. Colloque franco-allemand de Heidelberg. Textes réunis para CALLE-GRUBER, M.; ROTHE, A. Paris: A.-G. Niset, 1989. p. 39-52.

YACINE, Kateb. *Le Polygone étoilé*. Paris: Seuil, 1966.

ZIMRA, Clarisse. In her own write. The circular structures of linguistic alienation in Assia Djebar's early novels. *Research in African Literatures* Austin, v. 11, n. 2. p. 206-223, 1980.